

Zeitschrift:	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
Herausgeber:	Schweizerisches Nationalmuseum
Band:	4 (1942)
Heft:	1
Artikel:	La restauration du plafond de l'église de Zillis
Autor:	Boissonnas, Henri
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-162794

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: 14.01.2026

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

La restauration du plafond de l'église de Zillis

PAR HENRI BOISSONNAS

(PLANCHES 1—7)

Si cette restauration a pu se faire dans de bonnes conditions, c'est principalement grâce à Mr le prof. Zemp qui y dépensa sans compter son temps, sa courtoisie, son intelligence et ses grandes connaissances.

Nous désirons aussi citer Mr le Dr Wartmann, directeur du Kunsthau, qui prit l'initiative de faire donner un appui financier supplémentaire à la commune de Zillis, afin qu'elle autorisât le transport du plafond à Zurich pour y être exposé. En outre, avec la plus grande obligeance, il mit à notre disposition, pendant plus d'une année, des locaux spacieux aménagés contre les risques de guerre.

Je tiens à les remercier tous deux de l'appui précieux qu'ils m'ont apporté pour résoudre tous les problèmes qui se sont posés.

Pour l'étude archéologique, nous renvoyons le lecteur au beau livre que vient de publier Mr le Dr Poeschel¹. Sa riche illustration reproduit le plafond dans tous ses détails.

Le plafond de l'église de Zillis, construite probablement vers 1130, comporte 153 panneaux de près d'un mètre carré, ornés de compositions se rapportant à la vie du Christ.

Chacun d'eux est limité par une bordure décorative peinte à même le panneau. Une deuxième bordure orne les poutrelles à section en H dans les rainures desquelles ceux-ci s'enchâssent.

Ces poutrelles sont axées dans le sens de la nef, étant fixées sous les solives qui traversent celle-ci. De courtes poutrelles de même type et de même force viennent s'emboiter à l'équerre, de manière à compléter le réseau des bordures. En principe, l'ensemble forme un damier. Et c'est ainsi qu'il se présente actuellement. Une maladie de l'architecte, qui le retint à Thusis, l'impatience effrénée des gens de la commune, qui les poussa à remonter le plafond de la manière la plus expéditive, expliquent, mais ne justifient pas, le montage actuel en damier absolument rectiligne. Il est certain que les dimensions très variables des panneaux donnaient à la présentation primitive un alignement sinueux qui convenait à cette œuvre fruste et vivante.

A part de gros clous forgés de vingt cm., fixant les poutrelles longitudinales, tout le dispositif du plafond est enchâssé sans clous. Chaque panneau est formé de trois planches (exceptionnellement de deux ou de quatre) assemblées entre elles par six chevilles de dix à vingt cm., qui sont taillées dans une branche de sapin ou de coudrier dont l'écorce est souvent visible.

Ces planches, d'environ trois cm. d'épaisseur, n'ont pas été débitées à la scie, mais bien refendues à la hache, comme on fait encore pour les tavillons (bardeaux). Leur face fut dégauchie grossso modo, le revers laissé brut.

¹) Erwin Poeschel. Die romanischen Deckengemälde in Zillis. Mit 8 farbigen Tafeln und 178 Abbildungen. Erlenbach-Zürich, Eugen Rentsch-Verlag, 1941.

Comme les poutrelles, elles sont en sapin rouge (épicéa), à part quelques-unes qui sont en mélèze. En bien des endroits, le bois avait été taraudé par les grosses larves du *Hylotrupes bajulus*, dont la peinture originale a fixé les déjections partout où les galeries se trouvèrent sectionnées (fig. 7).

Les poutrelles à section H ont été façonnées dans des arbres jeunes dont le fût était à peine plus gros qu'elles.

A travers la toiture de tavillons, de fortes infiltrations se sont produites, puis aggravées, l'accès aux combles étant très malaisé. Dans ces combles une épaisse couche de détritus de bardaues et d'excréments animaux favorisa la pourriture.

Vers 1820 on retint par un chaînage deux solives pourries. A cette occasion plusieurs planches déjà trop friables furent détruites. Dans cette partie de l'édifice, les fragments subsistants furent rassemblés au petit bonheur et complétés par quelques panneaux sommairement décorés au goût du jour.

Lorsque l'architecte entreprit le travail, il fut confondu de trouver dans les combles un état pire que celui auquel il s'attendait. Certaines solives étaient pourries au point qu'elles ne touchaient plus le mur Nord. Par un vrai miracle, ces énormes poutres, en porte à faux de huit mètres, étaient seulement supportées par le réseau des poutrelles vermolues. Seules, une ou deux solives et quelques poutrelles n'étaient pas ravagées jusqu'au cœur. Tout le reste, vidé par les parasites, n'avait plus que la texture et le poids de l'éponge (fig. 6). Il convient de féliciter l'architecte, Mr Wild, pour le démontage. Il fit scier les clous des poutrelles et préparer des cadres à fortes battues pour chaque panneau. Ceux-ci y furent fixés par des listes vissées dans les bords. Ce dispositif assurait à ces planches friables une manutention facile et un magasinage sûr, puisqu'ainsi on pouvait les empiler sans contact, frottement ni choc.

La couche de peinture (fond de blanc de chaux rehaussé de détrempe) présentait un état extrêmement précaire. La pellicule s'était recroquevillée sous l'effet des infiltrations, tel le badigeon d'une vieille cuisine par suite de la condensation des vapeurs. Une secousse, un léger contact, suffisaient pour détacher ces parcelles (fig. 3 et 10).

Avant de tenter un essai de transport d'un panneau, à plat, face en haut, on repéra les écailles les plus exposées; cette expérience montra qu'en prenant suffisamment de précautions, le transport Zillis-Zurich était possible sans dégât. Tous les repères notés avant le transport général furent retrouvés intacts, et l'examen de l'emballage montra qu'aucune parcelle n'était tombée.

En général, les fonds des peintures d'époque ancienne sont composés de colle et de craie, de plâtre parfois, et supportent d'être refixés ou transférés à l'aide d'agglutinants tels que colles, cires ou résines, qui ne modifient que peu ou pas leur aspect; étant donné que l'encollage primitif ou le médium des couleurs ont déjà saturé ce blanc de fond, et que ce dernier est presque, ou entièrement caché par la couche de peinture. Ici la couche de fond est à peu près inexistante, c'est un mince lait de chaux offrant l'aspect d'une détrempe très maigre dont la consistance rappellerait le pastel fixé. En outre, le blanc de chaux n'est pas couvrant comme le blanc d'argent ou de zinc et dès qu'il absorbe un médium, il perd sa blancheur et devient transparent. Si on cherche à le fixer avec un des produits usités généralement, on lui aliène définitivement sa blancheur, et la planche de fond semble n'être plus recouverte de peinture.

Il s'agissait donc de trouver un produit ne modifiant pas l'aspect clair et poudreux caractéristique de cette peinture, et qui ne risquât pas de se rétracter à la longue comme le font les colles animales. Avant d'être appliqué, le procédé fut mis au point et éprouvé pendant plusieurs mois aux changements hygrométriques. Entre temps, afin de permettre un contrôle rigoureux, non

seulement chaque panneau fut photographié avant et après le travail, mais en outre on fit une quantité de photographies grandeur nature pendant les diverses phases de celui-ci. Pour recoller ces écailles, si fragiles qu'au plus léger contact elles s'effritaient, l'on fit couler peu à peu l'encollage extrêmement dilué, de proche en proche. Le poids du liquide montant par capillarité dans les écailles, les faisait s'abaisser d'elles-mêmes et reprendre place, sans autre intervention, dans leurs alvéoles respectives. Nous procédâmes ainsi par section de dix à quinze cm.² pour toute la surface du plafond (fig. 3, 4, 10, 11).

En même temps, nous cherchâmes à faire disparaître les marbrures noirâtres. Ces cernes, de même nature que les taches d'humidité des gravures anciennes, étaient causés par la dissolution des saletés des combles et des déjections des parasites dans les eaux d'infiltration s'écoulant par les joints, les trous des nœuds et les galeries des larves. Leur couleur était terre de Sienne brûlée foncée. En procédant par absorption, il était possible de les faire disparaître ou de les éclaircir fortement. Toutefois le traitement étant long, le temps manquait pour le faire complètement. Nous dûmes nous limiter à un éclaircissement général et ne traiter à fond que les cernes qui sabraient les parties importantes comme les visages, et surtout ceux qui soulignaient les joints des planches. Ce nettoyage a donné de bons résultats, et tels panneaux, entièrement brûlis, retrouvèrent l'éclat de leurs couleurs, invisibles depuis longtemps. Le collage et la restauration de la peinture des poutrelles furent fait de la même façon.

Les couleurs étant refixées, et les panneaux pouvant dès lors être retournés sans danger, l'on s'occupa du bois lui-même. La face inférieure des planches (face peinte) avait bénéficié de la stabilité d'atmosphère de la nef, alors que le verso avait souffert des brusques coups de chaleur ou d'humidité des combles. La plupart des planches s'étaient donc tordues ou incurvées en gouttières vers le haut en faisant sauter la plupart des chevilles. On sait qu'à la longue le bois se rétracte en largeur. En rassemblant ces planches rétrécies, on aurait donc eu de part et d'autre des panneaux des vides désagréables. Il était donc logique de les combler en intercalant à chaque joint une liste d'un centimètre qui permettait en outre de compléter les bords effrités des planches. Ces bandes offraient encore l'avantage de constituer une sorte d'armature propre à soutenir le poids des planches, qui autrement n'eussent porté que sur leurs extrémités très friables.

Vers 1820, lors du remaniement, certaines planches avaient été raccourcies et d'autres, pourries, s'étaient effrangées. Un collage en bois debout est toujours délicat; vu l'extrême fragilité de ces bois et dans le désir de conserver le maximum de l'original, nous avons découpé le bois neuf selon les profils donnés et en dents de scie, puis obtenu par pression un raccord solide; seul le dernier demi centimètre pourri est légèrement déformé par les dents de scie (fig. 5).

Les fentes, les cassures au milieu des planches furent renforcées par des collages au revers. Des chevilles neuves remplacèrent les anciennes et les planches courbées furent redressées. Du point de vue visuel, le rassemblage des planches apporta une amélioration importante, car il supprimait les vides noirs rectilignes qui sabraient les compositions.

Les poutrelles en H, dans lesquelles coulissaient les panneaux étant vermoulues à fond, n'offraient plus assez de résistance pour continuer de jouer leur rôle de support. A la scie, on les divisa dans l'épaisseur, n'en conservant que la partie peinte dépassant le niveau des planches. Par la suite, les panneaux furent soutenus par des languettes de métal inoxydable, vissées dans la poutraison neuve. Puis la partie peinte des poutrelles fut vissée par dessus, comme simple couvre-joint. Ce dispositif permet au besoin de retirer très facilement chaque panneau sans toucher aux voisins.

A l'époque de l'éclosion des parasites, on pu voir dans le local où se trouvaient les panneaux, des milliers de *philini fisci*, bien que tous les menuisiers aient déclaré qu'il n'y avait plus de vers

depuis longtemps. Il est à remarquer qu'à l'éclosion suivante, le nombre de ces insectes avait fortement diminué tandis que l'on trouvait des milliers d'Ichneumonidae² qui sont les parasites du premier. Le travail étant assez avancé, tous les bois furent désinfectés au gaz dans le vide, par la maison Benz qui le fit à de très bonnes conditions.

Pendant ce temps, à Zillis, la toiture primitive de bardeaux fut remplacée par une couverture en cuivre et, pour éviter tout danger d'incendie par la foudre, l'on installa sous la poutraison une chape en béton. Celle-ci repose sur les murs, elle comporte sur les côtés des trous d'aération pour maintenir une atmosphère normale dans l'espace qui la sépare du plafond.

La restauration picturale a visé deux buts:

1^o Masquer les dégâts produits par l'écaillage.

Les écaillures découvraient le bois oxydé dont le ton foncé troubloit profondément les compositions (fig. 1 et 10).

2^o Remettre en lumière toutes les traces de peinture perdues qu'il serait possible de retrouver (fig. 2, 8 et 12).

Le fait que la décoration avait été peinte par tons plats rehaussés de traits, offrit une ressource imprévue. La lumière oxydant moins le bois là où la couche de couleur était double, il en résultait que lors de l'encollage des parties détruites, on voyait distinctement ressurgir les traits de l'image perdue, comme dans un développement photographique. Il est possible aussi que la double couche de couleur ait modifié le bois sous-jacent. Chaque fois donc nous avons rapidement relevé ce dessin fugitif, afin d'en restituer plus tard les contours. Ainsi, bien des visages, des mains ou des accessoires purent être retrouvés avec précision (fig. 1 et 2).

Les retouches furent scrupuleusement limitées aux traces d'écaillures sans jamais recouvrir la peinture ancienne, ainsi qu'il se doit. Elles furent faites à la détrempe, d'un ton très légèrement différent; afin que, vue de près, chacune put être distinguée de la peinture ancienne (fig. 2 et 12). Là où les traits n'étaient brisés que sur un ou deux centimètres en ligne droite, ils furent restitués. Mais partout où une équivoque était possible, on s'abstint.

D'autre part beaucoup de traits écaillés laissaient leur empreinte dans la peinture sous-jacente; dans ce cas, il a paru légitime de remplir ces traces avec un ton semblable à celui qui était tombé (fig. 7 et 8). Quant aux bordures, celles des poutrelles et celles des panneaux, dont le rôle décoratif est considérable, elles ne pouvaient demeurer architecturales que par leur continuité. Il fut donc décidé de les restituer même aux endroits trop dégradés, car leur valeur secondaire et la tenue de l'ensemble justifiaient ce point de vue.

La mise en ordre des fragments mélangés vers 1820 révéla que toutes les planches détruites faisaient partie de la suite des monstres. Ce classement établit que l'on possédait encore des fragments de 11 panneaux et que 13 manquaient complètement. Des panneaux gris neutre eussent attiré l'attention en faisant trou dans la richesse de l'ensemble.

On décida donc de les remplacer par des copies des monstres intacts. Quant aux incomplets retrouvés, on ne leur restitua que la bordure d'après le fragment inhérent. Pour qu'une restauration n'attire pas le regard, il est important que sa matière soit conforme à celle de l'original, afin qu'elle miroite pareillement. La surface des panneaux est très ondoyante, puisque les planches furent refendues et à peine dégauchies. Après bien des recherches, nous pûmes obtenir une boiserie du 17^e–18^e siècle, dont le revers avait le relief voulu, et dont l'oxydation et la patine étaient heureuses. Elle fut employée soit pour les copies, soit pour compléter les fragments. Il ne fut même

²⁾ *Spathius exarator*. L.

pas nécessaire de peindre ce fond naturel qui s'harmonise à l'ensemble. Au coin de chaque copie, pour éviter toute confusion, on inscrivit discrètement: 1940; en outre, celles-ci furent réunies dans le coin le moins en vue du plafond.

Il faut noter que le nettoyage du ton brou de noix des infiltrations donna des résultats surprenants. Ainsi, après coup, et sur nos demandes réitérées, la commune nous ayant enfin envoyé quelques planches noircies sur lesquelles personne ne pouvait distinguer quoi que ce soit, l'une révéla le combat des serpents, une autre toute la partie inférieure d'*Aquilon*. Gain inappréhensible, puisque, de la représentation des quatre Vents, il ne subsistait jusqu'alors que deux fragments de bustes.

Lorsque le remontage du plafond fut terminé, on nous demanda de surveiller l'entrepreneur chargé de repeindre la frise qui autrefois avait été exécutée à fresque sur le haut des murs tout autour de la nef. Elle avait été recouverte d'au moins trois couches de badigeon de diverses teintes qui la cachaient presque entièrement. C'est pourquoi les maçons, qui malheureusement n'en soupçonnaient pas la présence, l'avaient déjà piquetée et enduite de mortier. Sous ce mortier, et sous les badigeons, nous avons pu dégager plusieurs mètres de la frise dont quelques têtes de Sibylles (fig. 13 et 14). Elle est de la même main que le plafond, son dessin et sa technique sont identiques. C'est un document précieux, car les couleurs ont conservé tout leur éclat, et les glacis des chairs, qui ont disparu presque partout au plafond, ont ici toute leur fraîcheur. Il est regrettable que ce nettoyage n'ait pas été fait avant que l'on touche à la maçonnerie, car nous avons la conviction que l'on aurait pu retrouver intacte la plus grande partie de cette frise.

Les trois grandes divisions horizontales de chaque panneau correspondent en général aux trois planches. Ce sont: le ciel en jaune orpiment (actuellement gris); ce jaune, éclatant à l'origine, devait évoquer heureusement un fond d'or, trop coûteux; le fond en vert ou bleu et le terrain en rose ou brun. D'après les coulées de peinture on peut établir que ces panneaux n'ont pas été peints en place.

Le métier de l'artiste est très simple: sur un léger fond de blanc de chaux, qui n'est même pas visible partout, il fait une très vague esquisse au pinceau par traits larges de un à trois cm. Il n'y met aucun détail, et se borne à des contours imprécis. Puis, s'écartant parfois fortement de ce projet, car une tête peut être déplacée de 20 cm., il pose des tons plats, taches blanches des visages, couleurs des robes, ocre des terrains, etc. Il est tout à fait accidentel que soient superposés ces tons dont les silhouettes sont déjà très étudiées.

Le principe est celui d'une mosaïque. Sur ces tons plats, le peintre revient avec des glacis de terre verte ou de rouge de plomb, posés d'une façon si arbitraire, que l'on ne peut dire s'il a choisi le vert ou le rouge pour les lumières. Ces glacis sont passés par touches larges d'un pinceau de 2 à 3 cm. Presque partout ils ont disparu (fig. 9 et 14). Finalement, l'artiste revient avec le pinceau à filet, et précise en noir le dessin par une calligraphie adroite. Il n'hésite pas à dépasser largement ici ou là les silhouettes des tons plats. Alors son métier devient très élégant et sûr. Il décrit avec esprit et réflexion, cherchant les caractéristiques. Ainsi, les clous de ferrage des chevaux, rabattus sur la corne des sabots, sont bien indiqués de haut en bas, tels que les recourba le marteau du maréchal. Le côté intérieur du pied humain a toujours sa voûte et l'extérieur sa palme. Les inflexions du pinceau peuvent être très sensibles et ténues. Les ustensiles, plats, couteaux, serpe sont, jusque dans leur détails, semblables à ceux dont l'usage s'est conservé dans nos vallées.

L'amour du décor qui l'incite à remplir les vides, le pousse à varier son métier. Il tapote de la brosse pour faire les faux bois ou la traîne ailleurs en zig zag; mais le rythme choisi est tout différent, s'il doit évoquer l'écorce d'un arbre ou le décor d'une muraille. On sent que son esprit reste

présent, et que, malgré la rapidité de l'exécution, il est attentif à toujours caractériser ce qu'il veut suggérer. Chaque personnage, que ce soit Joseph ou Jean-Baptiste, a son type propre, et la robe de fourrure de chameau, si décorative, ne peut être confondue avec une autre. Il distingue la chèvre en la faisant brouter le plus haut possible, et, pour mettre en vedette les cruches de Cana, il en fait déborder une dans l'encadrement. Sur les quelques panneaux où seul un élève a mis la main, il est curieux de voir s'affirmer une autre tendance, qui consiste à copier davantage la nature, sans se préoccuper de la décrire comme le maître en insistant sur les formes clefs. Il a moins que lui le sens du décoratif.

Une spécialiste de Genève, qui nous a aidé pour ces travaux, a bien voulu se charger des analyses chimiques dont elle donne ci-dessous le résultat.

RAPPORT SUR LES PIGMENTS DES PEINTURES DE ZILLIS

Blanc: On trouve dans ces peintures deux sortes de pigments blancs: le premier, et le plus employé, est le gypse, dont on s'est servi pour toutes les préparations et pour les grandes surfaces blanches, telles que les corps, les architectures, etc. Le second, qui est le blanc de plomb, n'a été utilisé que d'une façon restreinte; on l'a employé pour certains petits ornements blancs (fleurs, croisillons), et aussi mélangé à de l'outremer, formant ainsi une couleur bleu pâle, devenue grisâtre avec le temps, qui se rencontre dans le fond de quelques-unes des sirènes et dans les losanges des poutres peintes.

Jaune: Le jaune, à première vue, semble être complètement absent, toutefois, par ci par là, soit dans une fente, soit sous une autre couleur, on retrouve quelques traces d'un jaune citron très vif, qui s'est révélé être de l'orpiment. Ces vestiges témoignent que de très grandes surfaces furent autrefois d'un jaune intense. Aujourd'hui le bois se montre à nu, à peine recouvert, en de rares endroits, d'une mince couche grise pulvérulente, derniers restes du pigment. On a déjà remarqué sur certains manuscrits du moyen-âge un changement de teinte de l'orpiment, mais les causes de sa disparition quasi-totale, telle qu'elle s'est manifestée dans les peintures de Zillis, restent inexpliquées. A ma connaissance, c'est la première fois que l'on trouve l'orpiment dans une peinture monumentale de cette époque, en Europe.

Vert: Les verts ont été identifiés comme étant de la terre verte. La teinte varie selon que le pigment est employé avec ou sans préparation blanche, ou encore en glacis, comme dans les visages, les bordures etc.

Bleu: Le seul pigment bleu utilisé est l'outremer naturel. Il n'est jamais employé seul, et il est toujours fortement mélangé de blanc, qui peut être soit du gypse, soit du blanc de plomb, comme il est dit plus haut.

Rouge: Il y a trois différents pigments rouges: 1^o le rouge de plomb, d'une couleur rouge orangé, employé soit en épaisseur soit en glacis pour le modelé des surfaces blanches, 2^o le cinnabre, d'un rouge plus vif, et 3^o une ocre, d'un rouge tirant sur le brun.

Brun: Le brun est de la terre d'ombre.

Noir: Le noir est du noir d'os.

1^o Les panneaux et les poutrelles furent soumis dans le vide à une dépression de env. 740 mm. de mercure, c'est à dire gazés à une pression d'env. 20 mm. de mercure. On employa le gaz S., produit suisse à base de bromure de méthyle, à la dose de 50 gr. par mètre cube. La durée du traitement varia entre 48 et 72 heures.

2^o A Zillis les solives furent traitées au Xylamon, dérivé chloré liquide de naphtaline. L'imprégnation fut faite au pistolet avec une pression de 2 à 3 atmosphères.



Fig. 1



Phot. Boissonnas, Genève

PLAFOND DE L'EGLISE DE ZILLIS. BOIS PEINT, DÉTAIL

Fig. 1. Jésus et la Samaritaine (Poeschel 116), avant la restauration
Fig. 2. Après la restauration; tous les détails (auréole, visage etc.) ont été retrouvés
avec exactitude par réaction sur le bois sous jacent



Phot. Boissonnas, Genève

PLAFOND DE L'EGLISE DE ZILLIS

Fig. 3. Visage de l'Eglise chrétienne (Poeschel 53) avant la restauration



Fig. 4. Visage de l'Eglise chrétienne (Poeschel 53) après le collage des écailles et l'enlèvement des marbrures

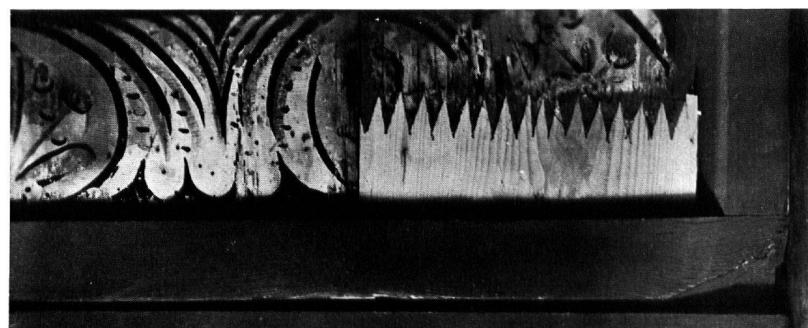


Fig. 5. Mode de fixation, dans le sens du fil, contre le bois pourri

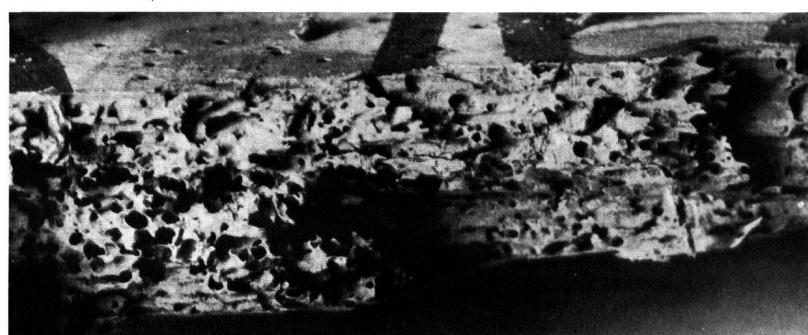


Fig. 6. Etat du bois

Phot. Boissonnas, Genève

PLAFOND DE L'EGLISE DE ZILLIS



Phot. Boissonnas, Genève

PLAFOND DE L'ÉGLISE DE ZILLIS

Fig. 7. Couronnement d'épines (Poeschel 146), tête de soldat; décolllement du dessin final en noir; à la base des cheveux: section d'une galerie; juste au dessous: l'esquisse transparaît



Fig. 9. Sainte Cène (Poeschel 137), l'une des quelques têtes où les glacis sont encore visibles



Fig. 8. Couronnement d'épines (Poeschel 146)
après collage et restauration
Phot. Boissonnas, Genève

PLAFOND DE L'EGLISE DE ZILLIS



Fig. 10. Jésus et Lazare (détail, Poeschel 114), avant la restauration



Fig. 11. Jésus et Lazare ; après le recollage des écailles

Phot. Boissonnas, Genève



Fig. 12. Jésus et Lazare ; restauré partout où le dessin a pu être retrouvé



PEINTURES MURALES DANS L'EGLISE DE ZILLIS

Fig. 13. Sibylle, sous le badigeon en partie écaillé

Fig. 14. Sibylle après enlèvement du badigeon, glacis intacts



Phot. Boissonnas, Genève