

Précisions matérielles sur l'oeuvre de Konrad Witz

Autor(en): **Lapaire, Claude**

Objektyp: **Chapter**

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**

Band (Jahr): **44 (1987)**

Heft 2: **Konrad Witz**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Le retable de la cathédrale de Genève

par CLAUDE LAPAIRE et ANNE RINUY

Précisions matérielles sur l'œuvre de Konrad Witz

par CLAUDE LAPAIRE

Les deux volets conservés au Musée d'art et d'histoire de Genève, portant le nom de *Conradus Sapientis de Basilea* et la date de 1444, sont le point de départ de toute recherche sur Konrad Witz: sur eux se fondent les attributions et la chronologie d'un des grands maîtres de la peinture du XV^e siècle au nord des Alpes.

Aucune étude de l'état matériel de ces deux volets n'ayant été publiée à ce jour, les hypothèses vont bon train sur la forme originale des panneaux, la disposition initiale des volets par rapport à la partie centrale du retable (disparue), l'authenticité de l'inscription et des armoiries, l'étendue des repeints.

Dépositaire de ces deux volets depuis le début du siècle, le Musée d'art et d'histoire a été doté il y a quelques années de spécialistes qui disposent des équipements techniques nécessaires pour procéder à une analyse systématique de cette œuvre capitale. Plusieurs publications et une grande exposition intitulée «Sauver l'art», présentée à Genève en 1982, ont établi la réputation scientifique du laboratoire de recherche du Musée d'art et d'histoire, dirigé par FRANÇOIS SCHWEIZER, assisté par ANNE RINUY.¹

Depuis 1982, le Musée a entrepris l'étude des deux volets de Konrad Witz, procédant par petites étapes tant pour se laisser le temps de la réflexion que pour ne pas soustraire au public le tableau le plus célèbre du Musée.

A ce jour, il a été procédé à la couverture radiographique complète des deux panneaux double-face et à la lecture en stéréoscopie de ces radios, à une série de photographies en lumière rasante, ultra-violette et infrarouge. L'analyse des matériaux est en cours. Parallèlement, le Musée tente de retrouver les informations concernant les interventions anciennes, notamment celles de 1835 et de 1915-1917. Ce travail sera suivi d'un examen complet par réflectographie infrarouge et devrait aboutir à des propositions pour une restauration. Cette restauration, demandée depuis longtemps par de nombreux historiens de l'art, est certes nécessaire, mais l'état de conservation des panneaux n'impose heureusement aucune mesure urgente.

Voici, à titre préliminaire, quelques résultats de ces recherches. Le Musée de Genève est heureux de s'associer ainsi à l'hommage rendu au Professeur JOSEPH GANTNER qui a consacré à Konrad Witz des pages décisives.

La brève histoire du retable

En 1430, un incendie ravagea la cathédrale de Genève. En 1441, le mur nord de la nef s'effondra, entraînant la chute d'une partie des voûtes du vaisseau central et la destruction de certaines constructions capitulaires. L'évêque François de Metz et les chanoines se mirent rapidement à la reconstruction de leur église. Le chœur, la croisée du transept et la première travée de la nef devaient être achevés avant le 9 mars 1444, date à laquelle le pape Félix V confirma les franchises de Genève «in exitu chori». L'ensemble des travaux devaient être terminés avant 1449, date à laquelle la cathédrale fut le lieu de la célébration du Jubilé universel.²

Aucun texte ne se rapporte avec précision à la commande d'un retable fait par Konrad Witz. WALDEMAR DEONNA a réuni ceux qui concernent le décor peint des principaux autels de la cathédrale. Il a relevé, sous la date du 20 février 1444, un paiement: «item libravit de mandato venerabilium dominorum cantorum A. Piochet, H. de Chissiac, die XX februarii, magistris qui faciebant tabulam Reverendissimi Dni Cardinalis Sti Marcelli, iii s.»³ Une nouvelle lecture du texte original apporte quelques modifications: «item libravit de mandato venerabilium virorum dominorum cantoris a [nthonio] piochetj. h[uberto] de chissiac die XX februarii magistris qui faciebant tabulam reverendissimi domini cardinalis sancti marcelli - iii s.»⁴ Cette mention est l'une des seules, dans les comptes du chapitre, pour la période avril 1443-avril 1444, se rapportant à une dépense pour le mobilier de la cathédrale. Il faut relever la modicité de la somme, trois sols, qui est, par exemple la contribution versée à deux chanoines pour une procession, tandis qu'un sermon était payé quatre sols. Un autre passage des comptes

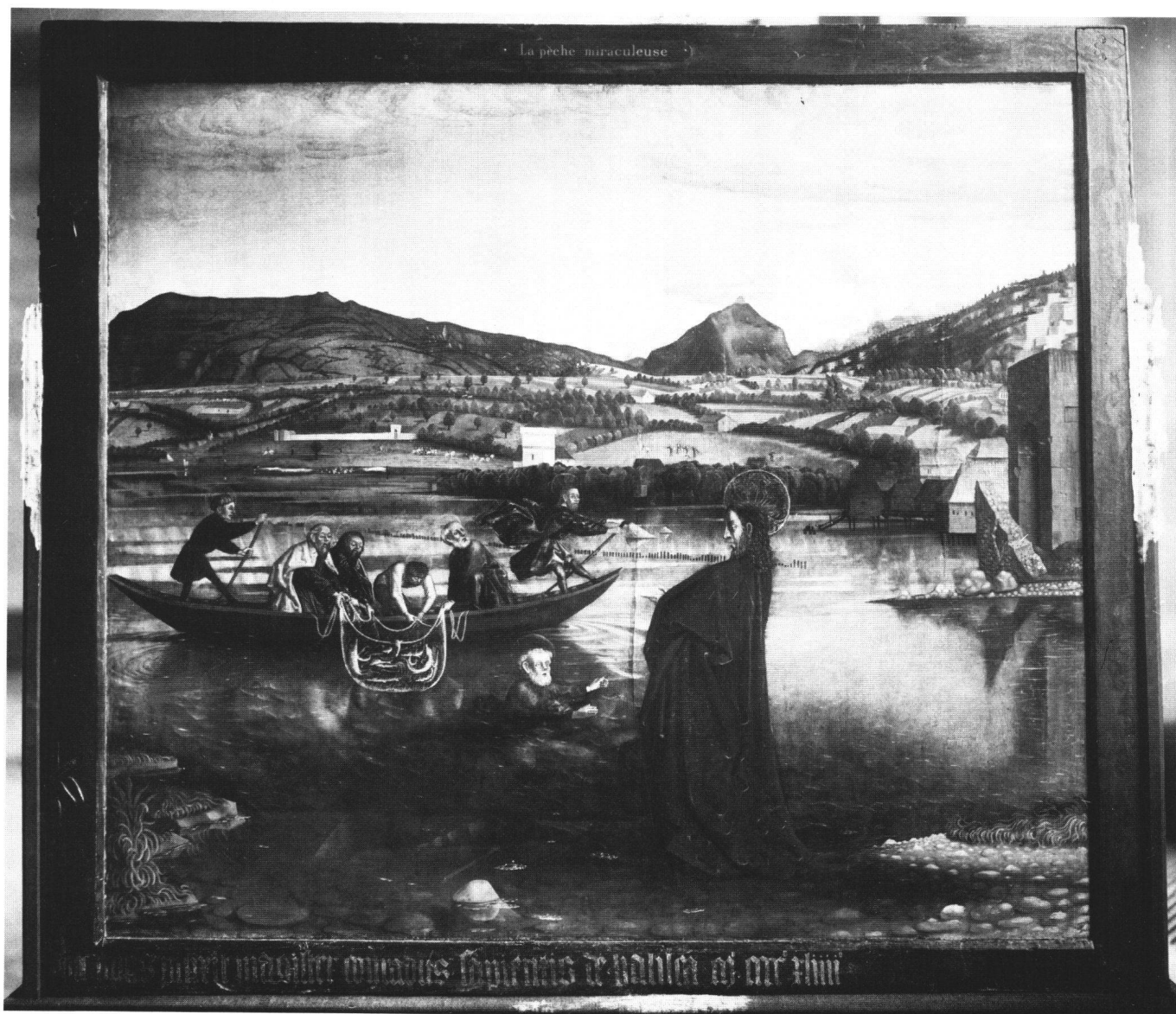


Fig. 1 La Pêche miraculeuse, Konrad Witz, 1444. Volet avec son encadrement en 1915. Genève, Musée d'art et d'histoire.

du chapitre pour l'année 1443/44, à la page suivante, donne des précisions sur les travaux entrepris à l'autel: «item libravit bertheto de quarto notario pro clausula testamenti bone memorie domini cardinalis sancti marcellij pro quadam comissione tradita venerabili domino anthonio piochetj ad corrigendum altare - XXXVI s». ⁵ Quand le nom de l'autel n'est pas spécifié dans les comptes, il peut s'agir indifféremment de l'autel majeur ou de l'autel mineur (*magnus, parvus*), situé dans le chœur de la cathédrale, à l'exclusion de tous les autres autels placés dans le reste de l'édifice ou dans la chapelle des Macchabées.

Les comptes pour l'année 1444/45 n'étant pas conservés, pas plus que les registres des délibérations du chapitre pour la période 1431-1447, les archives ne paraissent pas livrer d'autres documents qui puissent se rapporter directement au retable de Konrad Witz.

Tout porte à penser que le retable du cardinal de Saint Marcel, François de Metz, en travail le 20 février 1444 fut placé sur l'un des deux autels du chœur quelques semaines après la mort du cardinal, survenue le 7 mars 1444.

Le 8 août 1535, des partisans de la Réforme détruisirent les images de la cathédrale. Nous ignorons comment les deux volets du retable de Konrad Witz, blessés d'une centaine de balafres, échappèrent à ce premier acte de violence et aux épurations iconoclastes officielles qui suivirent au cours de l'année 1535-1536. Nous ignorons également quand les deux volets furent déposés dans le «vieil arsenal», construit en 1559 à côté du château Saint Aspre. Un nouvel arsenal ayant été aménagé en 1720 dans le bâtiment aujourd'hui occupé par les Archives d'Etat, les deux tableaux furent découverts après le déménagement des armes et transportés, le 23 août 1732, dans la Bibliothèque-



Fig. 2 La Délivrance de saint Pierre, Konrad Witz, 1444. Volet avec son encadrement en 1915. Genève. Musée d'art et d'histoire.

que de l'Académie. Ils étaient donc déjà dans un bâtiment public, sous la responsabilité du Conseil, bien avant le début du XVIII^e siècle.⁶

Pour le Jubilé de la Réforme, en 1835, les deux volets furent «réparés» par Mme Bourdet et exposés avec quelques souvenirs de la Réformation. En 1843, la Bibliothèque les céda au Musée Rath (d'où leurs numéros d'inventaire actuels: 1843-10 et 1843-11). Ils passèrent ensuite au Musée archéologique, en 1874, où ils reçurent un nouveau numéro d'inventaire F 72/1 et F 72/2, peint sur les panneaux eux-mêmes. Identifiés en 1901 par DANIEL BURCKHARDT comme étant l'œuvre de Konrad Witz, ils furent installés au Musée d'art et d'histoire, inauguré le 15 octobre 1910, et restaurés par Fred Bentz, à Bâle, entre 1915 et 1917. Depuis lors, ces précieux panneaux n'ont plus quitté le Musée d'art et d'histoire, sinon pour des expositions temporaires à Paris,

en 1924, à Bâle, en 1936, et à Berne, en 1939. En 1982, ils firent partie de l'exposition consacrée à la cathédrale Saint-Pierre, au Musée Rath à Genève.⁷

En 1835, les deux panneaux avec leurs encadrements et leurs charnières furent insérés dans un cadre de bois moderne qui cachait notamment la plus grande partie de l'inscription. Entre 1908 et 1910, ils furent montés dans une massive construction de noyer qui fut remplacée en 1982 par une construction métallique dégageant au maximum les encadrements anciens. Chacune de ces modifications du système de présentation, comme les restaurations de 1835 et de 1915/17⁸ a laissé des traces sur l'œuvre originale, profondément atteinte par l'iconoclasme de 1535.

Notre but est de retracer l'histoire de ces vicissitudes à partir d'une analyse matérielle aussi précise que possible.



Fig. 3 L'Adoration des mages, Konrad Witz, 1444. Volet avec son encadrement en 1915. Genève, Musée d'art et d'histoire.

Les encadrements

Les encadrements mesurent chacun 148×169 cm. Tous deux sont formés de quatre pièces de bois de noyer⁹ de section rectangulaire, mesurant en moyenne 8 cm de haut et 4 cm d'épaisseur. Pour recevoir le panneau peint dans une rainure d'environ 15 mm de profondeur, ils s'amenuisent, du côté extérieur sans fond d'or (Pêche, Délivrance), par un chanfrein de 12 mm, terminé par un petit replat de 4 mm. Du côté intérieur, avec fond d'or (Adoration, Présentation), ce profil est adouci par deux tores, séparés par une gorge et soulignés par un filet.

Les pièces de bois horizontales (traverses) de l'encadrement sont munies d'un tenon et s'emboîtent dans les mortaises creusées dans les pièces verticales (montants). A chaque angle, deux chevilles de bois, cylindriques, assujet-

tissent l'assemblage. Elles se trouvent aux extrémités des montants, à peu près placées l'une sous l'autre. Au contraire de la plupart des cadres, où les bois se joignent à l'onglet, les pièces de bois sont réunies en formant un angle droit. Cette façon de construire le cadre existe au nord des Alpes dans la première moitié du XV^e siècle: à Cologne, dans le Klarenaltar (vers 1400); à Tiefenbronn dans les volets du retable peint par Lukas Moser en 1432; à Berghofen, dans les volets d'un retable daté de 1438; à Bruges, dans le portrait que Jan van Eyck fit de sa femme, daté de 1439; à Rieden, dans un retable des années 1450.¹⁰

Les deux cadres sont munis chacun d'une paire de charnières (Fig. 5) fixées sur les faces à fond d'or (Adoration, Présentation). Il s'agit de fers plats, de 4 mm d'épaisseur en moyenne, ayant la forme évasée d'une queue d'aronde et se terminant par deux gonds. Les charnières, entaillées dans le



Fig. 4 La Présentation du cardinal à la Vierge, Konrad Witz, 1444. Volet avec son encadrement en 1915. Genève, Musée d'art et d'histoire.

cadre, sont rivées par cinq clous de fer forgé, à tête circulaire, recourbés sur l'autre face du cadre. Autour des clous recourbés, on distingue les traces des coups de marteau ayant blessé le bois (Fig. 13).

A hauteur des charnières, l'arrête du cadre a été entaillée sur 15 cm environ pour permettre de recevoir la broche de fer qui assujettissait les gonds des cadres à ceux de la partie centrale du retable. Les traces de frottement de la broche dans les gonds et des gonds entre eux sont visibles, bien que recouvertes d'une patine déjà ancienne.

Chacun des angles des cadres a été renforcé par une ferrure, formée d'un grand fer plat, forgé, coudé à angle droit et logé dans une feuillure spécialement creusée à cet effet. Des clous en fer forgé à tête circulaire, identiques à ceux des charnières, les fixent au bois des cadres. Au XIX^e siècle, certains clous ont été remplacés par des vis à tête plate (Fig. 6 et 7).

L'angle inférieur droit du cadre de la Délivrance a été réparé (au XIX^e siècle?) par une pièce de bois de 13 cm de haut et 4,5 cm de large environ, dans laquelle furent placées deux chevilles supplémentaires. Les cadres ne présentent pas d'autres réparations. Par contre, toutes les chevilles ont été enlevées et remplacées (ou remplacées?) et les ferrures d'angle enlevées pour permettre l'ouverture des cadres. Font exception les chevilles du montant gauche de la Pêche qui sont intactes.

Notons un détail, pour l'instant inexplicé: l'existence de deux chevilles placées sur chaque traverse, à 30 à 40 cm des angles.

L'encadrement est entièrement peint. Le côté des peintures à fond d'or est recouvert d'une couche brun-rouge, sous laquelle transparait une dorure à la feuille de laiton, appliquée probablement lors de la restauration de 1835. Sous cette dorure au laiton apparaissent les traces d'une

véritable dorure à la feuille. A l'origine, le fond d'or de l'Adoration et de la Présentation se prolongeait donc sur les cadres, entièrement dorés sur cette face (Fig. 19 et 20).

Le côté des peintures sans fond d'or (Pêche, Délivrance), est peint en rouge (Fig. 10). La peinture rouge est fortement écaillée, laissant par place apparaître le bois. Elle est recouverte de diverses couches de vernis, de cire et de saleté. Les champs des cadres étaient peints en rouge à l'origine. Usés et rabotés, ils ne portent plus aujourd'hui que des traces de peinture.

Le cadre de la Délivrance est orné, sur son montant droit, d'un décor héraldique peint directement sur le fond rouge (Fig. 14 et 17). En haut et en bas figure un chapeau de cardinal dont les cordons noués se terminent par quatre rangs de houppes entourant un écu: d'azur à la croix double de gueules, à la bordure d'or. Ces armoiries sont celles du cardinal François de Metz, évêque de Genève.¹¹

L'or de la bordure de l'écu est un jaune de plomb-étain, posé directement sur le rouge du cadre (Fig. 15). Le bleu est de l'azurite, posé de la même façon (Fig. 16). Le chapeau cardinalice est peint en orange (minium) et rehaussé d'un rouge vif (vermillon) (Fig. 18). Ce décor semble avoir été peint immédiatement après la pose de la couche rouge du cadre, car il n'y a aucune trace de saleté entre le cadre et son décor héraldique.

Le cadre de la Pêche porte, sur sa partie horizontale inférieure la célèbre inscription «*hoc opus pinxit magister conradus.sapientis.de.basilea.m^o.ccc^o.xliiii^o.*» interprétée pour la première fois par DANIEL BURCKHARDT¹² comme étant la signature de Conrad Sage ou Konrad Witz, de Bâle (Fig. 8). L'inscription est peinte en jaune sur le fond rouge du cadre (Fig. 11 et 12). Les minuscules gothiques occupent toute la hauteur de la face du cadre, les hampes mordant légèrement sur le chanfrein. Le *h* initial est précédé d'un

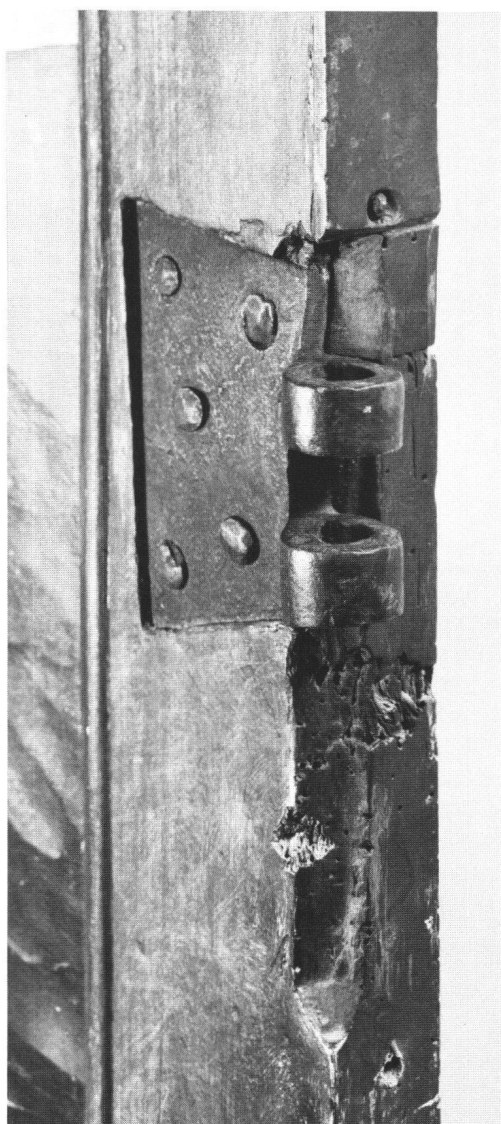


Fig. 5 Charnière fixée sur le cadre. L'Adoration des mages, Konrad Witz, 1444.



Fig. 6 Ferrure d'angle inférieure gauche. La Pêche miraculeuse, Konrad Witz, 1444.

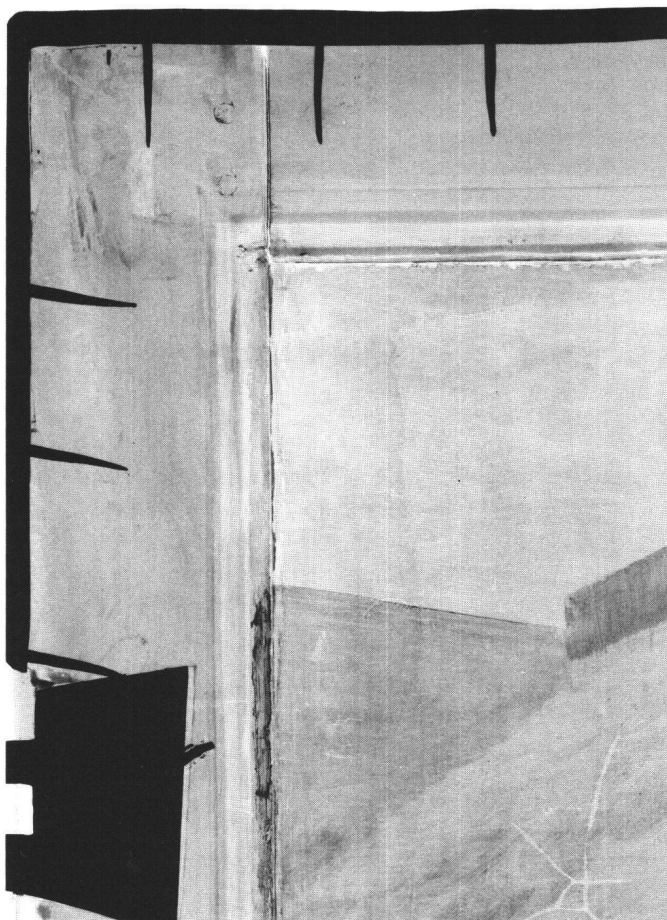


Fig. 7 Radiographie de l'angle supérieur gauche avec la ferrure et ses clous de fixation. La Pêche miraculeuse, Konrad Witz, 1444.

ornement vertical en forme de feuillage et sa hampe allongée s'achève par cinq petits traits en forme de virgule. Seule la lettre *c* est l'objet de ligatures: dans «*oc*» de *hoc* et dans les «*ccc*» de la date. Des carrés posés en pointe dessinent une ponctuation entre les mots de la seconde partie de la phrase. Le mot «*hoc*» et la moitié de la lettre *o* de «*opus*» sont peints sur le montant gauche. Les chevilles – intactes – qui assujettissent cette partie du cadre à la traverse porteuse du reste de l'inscription, sont insérées soigneusement entre le *c* de «*hoc*» et le *o* de «*opus*». On constate, enfin, que les premiers mots de l'inscription sont très serrés; à partir de «*sapientis*»,

ils sont au contraire espacés. L'inscription n'occupe pas toute la longueur du cadre.

L'inscription a été fortement endommagée. Le *s* du mot «*opus*» est détruit. Du mot «*pinxit*» ne subsistent que d'infimes traces du sommet des lettres. Il en va de même du début du mot «*magister*» dont seuls les sommets des trois dernières lettres sont bien visibles. Le mot «*conradus*» est endommagé dans la partie inférieure des quatre premières lettres. La suite de l'inscription est intacte. Les manques proviennent de l'écaillage de la peinture rouge originale. La restauration de 1915/17 a simplement complété les lettres endommagées. La lecture proposée est certaine.

En conclusion, les deux cadres sont anciens. Leur construction particulière est attestée par plusieurs encadrements originaux de la première moitié du XV^e siècle. Ils étaient recouverts de dorure sur une face et sont encore peints en rouge sur l'autre face. Les cadres portent le nom de l'artiste et la date de 1444, ainsi que les armoiries du cardinal François de Metz. Les charnières, anciennes, ont été fixées avant la peinture originale du cadre. Elles n'ont jamais été enlevées ou modifiées. Leurs gonds portent les traces d'un usage peu intense. Ils pourraient s'adapter sans peine à ceux de la partie centrale d'un retable. Enfin, les cadres n'ont jamais été sciés, sur aucune de leurs parties. Leur forme et leur dimension actuelle sont d'origine. Par contre, il est évident que les cadres ont été ouverts.

Les relations entre les cadres et les panneaux

Il reste à examiner les relations entre les cadres et les panneaux peints, pour savoir si les deux éléments sont contemporains.

Les deux panneaux sont formés chacun de six planches de sapin rouge, épaisses d'un centimètre, d'inégale largeur et recouvertes de toile de lin. La toile occupe exactement la surface peinte et s'arrête régulièrement au bord du cadre.

La couche picturale s'étend en une fine pellicule sur le panneau marouflé et enduit d'une préparation à la craie. En s'approchant du bord intérieur du cadre, elle s'épaissit pour former une «barbe» qui peut atteindre jusqu'à 3 mm de haut. A l'origine, cette barbe touchait le cadre et faisait corps avec lui. Le panneau de bois s'étant retracté, il y a parfois un espace de 1 à 2 mm entre le bord du cadre et la surface peinte, laissant apparaître le bois nu. De telles barbes sont parfaitement visibles le long de tous les côtés des quatre

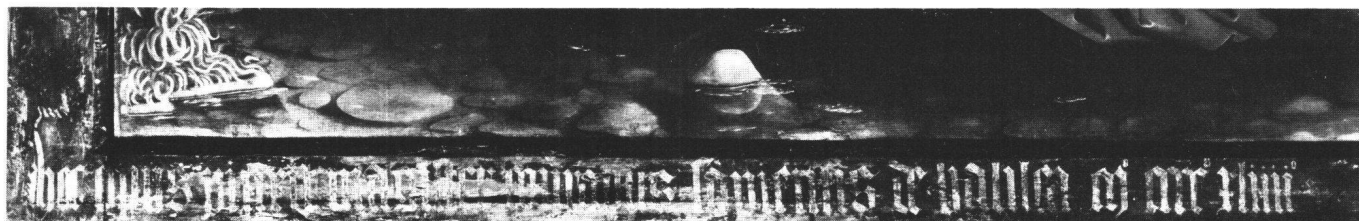


Fig. 8 Inscription avec signature et date. La Pêche miraculeuse, Konrad Witz, 1444.

faces du retable, sauf dans les zones touchées par les restaurations (Fig. 21).

L'examen des faces rouges du cadre révèle que des traces de la peinture des panneaux se trouvent sur l'encadrement lui-même. Elles sont situées directement sur la couche de préparation à la craie et recouvertes par le rouge original (Fig. 23 et 24).

Malheureusement, il n'est plus possible de savoir si des traces de la peinture appliquée sur les panneaux à fond d'or se trouvaient sur les faces dorées des cadres. En effet, la dorure originale des cadres n'est plus conservée que d'une façon très fragmentaire sous la dorure moderne.

Il est possible de reconstituer le processus de réalisation des deux volets du retable de la manière suivante:

- le menuisier livre des panneaux faits de six planches de sapin rouge, déjà encadrés avec du bois de noyer

- le peintre colle de la toile de lin sur les deux faces des panneaux
- il enduit les panneaux et les cadres d'une couche de préparation à la craie
- le serrurier place les charnières et les ferrures d'angle sur le bois enduit de préparation, blessant celle-ci avec son marteau
- le peintre exécute les fonds d'or des panneaux et recouvre du même or les faces correspondantes des cadres
- il exécute la peinture des panneaux, débordant parfois légèrement sur les cadres
- il recouvre les faces extérieures des cadres et les champs de couleur rouge
- il peint l'inscription authentifiant son œuvre et les armoiries de son commanditaire.

Les encadrements des deux volets du retable sont solidaires et contemporains des panneaux peints.

Rapport du laboratoire

par ANNE RINUY

Trois questions ont été posées au laboratoire du Musée d'art et d'histoire:

- les encadrements présentent-ils des modifications par rapport à leur état primitif?
- l'inscription et les armoiries peintes sur les cadres sont-elles d'origine?
- les encadrements - s'ils sont anciens - appartiennent-ils aux panneaux peints par Konrad Witz?

Examen des cadres

Les panneaux sont maintenus dans des cadres à rainure. Ce système permettait de conserver plan un panneau peint des deux côtés, sans adjonction de traverses de renfort. Le bord des panneaux est aminci de manière à être introduit dans la rainure du cadre. L'examen des cadres révèle que les champs n'ont pas été sciés. Les cadres ne sont pas très larges, mais les panneaux sont extrêmement minces: leur épaisseur ne dépasse pas 1 cm. Les champs inférieurs et supérieurs ont été rabotés par endroit et ne comportent pas ou plus de peinture rouge. La peinture rouge recouvre les autres champs et les faces des cadres. Elle entoure donc la Pêche miraculeuse et la Délivrance de saint Pierre. Par endroits, elle est très endommagée: des retouches atténuent les plus grandes lacunes, y-compris celles des lettres de l'inscription.

Les charnières insérées dans le cadre côté intérieur étaient peut-être aussi peintes en rouge: on retrouve des traces de peinture sur les gonds et au bord des broches. Les pointes des clous qui maintiennent les charnières sont recourbées sur le cadre côté extérieur et sont recouvertes de rouge. Les charnières ont donc été fixées sur les cadres avant qu'ils ne soient peints en rouge.

Chaque angle de cadre est renforcé par une ferrure qui semble d'origine. Des traces de peinture rouge sont décelables sur les bords des ferrures: témoins, soit d'un débordement de peinture, soit d'un reste de peinture ancienne.

Les clous qui maintiennent ces ferrures sont semblables à ceux des charnières et paraissent anciens: ils sont de facture artisanale.¹³

Analyse de la peinture des cadres

a) Peinture rouge des faces extérieures et des champs

La peinture rouge est composée d'un mélange de minium et de terre d'ombre calcinée, parsemée de calcite et de carbone.¹⁴ Elle est identique sur les encadrements des deux volets. Elle repose sur une préparation blanche de craie, sauf sur les champs (Fig. 10).¹⁵

Les pointes des clous des charnières, recourbées sur les faces extérieures des cadres, sont recouvertes de rouge uniquement. Les charnières ont donc été insérées après que