

Restauration du plan de Fribourg de Grégoire Sickinger

Autor(en): **Boissonnas, Henri**

Objektyp: **Article**

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): **5 (1943)**

Heft 4

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162914>

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.

Restauration du plan de Fribourg de Grégoire Sickinger

PAR HENRI BOISSONNAS

(PLANCHES 66—68)

Le plan de Fribourg, établi en 1582 par Grégoire Sickinger de Soleure, mesure 210×420 cm. Il a été dessiné à l'encre de Chine dans tous ses détails et colorié en majeure partie à la détrempe. Le subjectile est constitué par des feuilles de papier, collées sur une toile forte; en haut et en bas, des barres de bois arrondies servaient à le suspendre ou à l'enrouler comme une carte géographique. Ce serait le plus grand plan de ce genre connu en Suisse. Les charpentes sont dessinées dans tous leurs détails et les personnages se livrent à leurs occupations, métiers ou jeux, clairement représentés.

Lorsque nous l'avons examiné, il avait beaucoup souffert. En effet, en enroulant une peinture aussi grande, on la dégrade fatalement lorsqu'elle comporte de grosses coutures et que les barres sont flexibles. Les plis qui se forment au premier tour, se reproduisent et s'étendent à chaque circonvolution, multipliant les déchirures; car le papier n'a pas la souplesse de la toile et ne «prête» pas comme elle.

Dans le cas qui nous occupe, le papier était d'autant plus cassant qu'il avait été durci par l'huile des retouches et les vernis des siècles passés. Les inscriptions qu'il portait mentionnent: «retrouvé fort endommagé dans les archives, il a été restauré en 1825 et 1884». Les «restaurateurs» avaient simplement collé, par devant, des centaines de morceaux de papier fort, découpés dans des pièces d'archives, et repeint si largement le tout que la plus grande partie de la peinture ancienne était cachée. Le papier était brisé ou déchiré à peu près partout.

Une restauration complète posait des problèmes très variés, puisque le démontage et la réparation du subjectile étaient du domaine du restaurateur de gravures, tandis que le nettoyage devait s'effectuer comme pour une peinture à l'huile.

C'est pourquoi je n'aurais pas assumé la responsabilité de la restauration complète, si je n'avais pu compter sur l'aide de ma femme, ancienne assistante du Kupferstichkabinett de Dresde.

La toile ancienne était trop étirée et déformée pour être réemployée, d'autant plus que ses lés, fort étroits, étaient assemblés par de volumineuses coutures.

Nous avons donc procédé au démontage complet.

L'enlèvement des pièces fortement collées se fit à chaud (fig. 1); nous eûmes le plaisir de voir que sous des pièces de 10 à 20 cm. les trous étaient beaucoup plus petits et qu'à l'entour la peinture originale, ainsi dégagée, était intacte (fig. 4). L'effet produit était souvent assez curieux car, par exemple, on avait passé un ton de gros bleu sur la Sarine, cachant du même coup les grèves de

cailloux, bien que celles-ci eussent été judicieusement dessinées en fonction du courant et de ses affouillements (pl. 64, 65 et 66).

La facture ancienne était beaucoup plus expressive, visant à un effet plus frappant à distance: opposition de lumières et d'ombres, formes schématiques ne prêtant pas à confusion. Au début, nous avons décollé le papier de la toile, fragment après fragment, mais l'expérience nous fit renoncer à ce mode de faire. En effet, de la surface d'essai de 50 cm. en carré, nous décollâmes deux à trois cents fragments, dont les plus petits n'avaient que quelques millimètres. Exécutés de cette manière, le démontage et l'assemblage des quatre mètres auraient demandé des années.

C'est pourquoi, dans la suite, nous fixâmes la face du plan au moyen de feuilles de papier, à la manière des cartonnages que l'on fait pour transférer les tableaux. Les déchirures, écailles et parties branlantes ainsi assurées, nous décollâmes progressivement la toile du revers. Elle était maintenue par de très fortes épaisseurs de colle qu'il fallut enlever entièrement (fig. 2). Puis dans chaque lacune du plan on colla un morceau de papier ancien de forme adéquate.

Lorsque le revers fut tout à fait propre et chaque trou garni, nous le doublâmes avec une feuille de papier Japon. Ainsi qu'on le sait, ce papier très mince, constitué de couches parallèles de fils très longs, se divise facilement dans l'épaisseur, tandis qu'il possède une résistance extrême dans les autres sens; sa rétraction est pratiquement nulle.

Le cartonnage de la face, devenu inutile, fut alors enlevé. Au cours de cette phase du travail, nous avons séparé les unes des autres les feuilles de papier composant le plan. Elles avaient été collées sur la toile par rangées régulières; cependant nous remarquâmes qu'à droite du centre, cet ordre était rompu sur la face du tableau où plusieurs feuilles venaient former une deuxième couche chevauchant les rangées primitives.

Cette double épaisseur devant gêner le montage, nous avons, par derrière, dédoublé ces feuilles en prenant de grandes précautions afin qu'aucune ne se déchirât dans l'épaisseur et que la couleur que l'on commençait à voir ne souffrît pas. Nous eûmes la bonne surprise de constater qu'il s'agissait d'un « repentir » important. Les feuilles de dessous portaient en effet une première esquisse dans un état de conservation excellent; nous les mîmes à part (fig. 7). Séparées les unes des autres, débarrassées des pièces collées, les multiples déchirures et écailles fixées par le Japon, les feuilles devenaient plus maniables et ainsi se prêtaient à un nettoyage minutieux. Auparavant les bords dentelés, branlants ou recroquevillés des déchirures de ce papier si cassant, empêchaient toute opération de ce genre.

Lorsque des repeints à l'huile ont 120 ans, ils sont extrêmement durs et leur ramollissement devient très délicat. Notre tâche fut facilitée parce que la peinture originale était à la détrempe, donc d'une nature différente. Nous avons ainsi la possibilité de choisir des diluants qui n'agiraient que sur les repeints. Ce nettoyage a donné d'excellents résultats, et les surcharges fantaisistes ont disparu. Les principaux changements portent sur:

Les prés qui paraissent avoir été voulus en deux tons de vert, l'un plus vif pour les prairies artificielles, l'autre plus paille pour les communaux.

Les sentiers et les clôtures de deux types: vertical ou oblique, dont le tracé semble très précis.

Les arbres fruitiers dessinés individuellement à l'encre de Chine et qui, jusqu'à mi-hauteur du plan, sont rehaussés de lumières vigoureuses.

La Sarine, ses grèves de cailloux et ses vagues où voguent sept esquifs avec personnages.

Les rues dont le pavage caractéristique était caché, ainsi que l'implantation de certaines maisons.

Quantité de détails d'architecture toujours précis, fenêtres, portes, les épis de faitage des ponts, églises et autres grands édifices publics avec leurs girouettes ou croix très ornementées.

Quant aux armoiries des cartouches, dont les émaux avaient été repeints brutalement, leur dessin est devenu beaucoup plus élégant et leur coloris plus sobre.

Décollé, l'affreux titre criard de 1884 laissa voir celui, plus simple, de 1825, qui était collé lui-même sur celui de Sickinger, dont malheureusement la partie centrale avait déjà disparu en 1825. Mais cet encadrement est charmant; suspendu par des lacets il s'harmonise à l'ensemble. On y voit non seulement les armoiries de Sickinger: de sable à cinq besants d'argent et celles des artistes: de gueules à trois écus d'argent, mais encore par deux fois le monogramme de Sickinger, qu'il a d'ailleurs dessiné cinq fois sur ce plan. Les attributs du peintre-dessinateur sont suspendus aux angles inférieurs, palette, pinceau, règle graduée, équerre, compas et pointe. Des traces de guirlandes de fruits subsistent dans les échancrures.

Dans le coin inférieur gauche du plan, le bas dégradé de la feuille du cartouche laisse paraître une première esquisse à l'encre: le motif d'encadrement circulaire a un diamètre plus grand que celui exécuté en définitive.

En résumé le nettoyage restitue le coloriage ancien assombri par transparence, le papier abreuvé par l'huile des vernis et retouches du XIX^e siècle, s'étant plus ou moins oxydé. Mais le gain le plus important est de rendre sa précision à cet immense document architectural et topographique.

Lorsque le nettoyage fut achevé, nous remontâmes l'une après l'autre chaque feuille sur une grande toile fine destinée à être tendue sur châssis.

Ici les difficultés étaient les suivantes: le papier se trouvait irrégulièrement distendu par les « poches » qui s'étaient formées lors d'accrochages précaires. Les déchirures et leurs anciens rapiécages avaient également produit des extensions ou des rétractions du papier. Enfin il fallait prévoir pendant le collage une extension normale et momentanée de plusieurs centimètres pour chaque feuille. Une surface de plus de quatre mètres de long ne pouvant être mise en place d'un coup, lors de l'échelonnement du travail, on devait tenir compte de tous ces changements de dimensions. En effet, une très légère erreur de raccord commise au début, en créant un écart qui se serait multiplié par la longueur, aurait pris à l'autre extrémité des proportions inadmissibles.

Ces opérations de collage ont donc nécessité beaucoup de patience et de soin pour faire coïncider exactement tous les bords des fragments, réduire les parties distendues sans provoquer de plis et sans qu'aucune partie ne chevauchât sur l'autre.

Lorsque le plan fut monté, les centaines de trous, aveuglés de papier uni, réclamaient d'être camouflés, car ils étaient plus voyants que les finesses du dessin. Les retouches n'ont tendu qu'à les rendre peu visibles sans viser à aucune reconstitution, afin que le document demeurât intégral et sans équivoque.

A distance, on ne distingue pas les lacunes, la vue d'ensemble n'est pas troublée; de près, on reconnaît facilement les parties qui ont disparu. Il était prévu que le plan serait placé dans l'un des vestibules publics de l'Université de Fribourg, où des personnes de toutes conditions viennent l'examiner.

La partie retrouvée par-dessous – comme il a été expliqué plus haut – donne des renseignements intéressants sur la technique de cette époque (fig. 7 et 8). C'est en plein travail que l'artiste s'est arrêté; d'un bout à l'autre de ce fragment d'un mètre de large, on suit sa façon de procéder. D'abord une esquisse au fusain incroyablement molle et vague, plus loin un dessin plus ferme. Puis un coloriage par tons plats qui semble enfantin. Et tout à coup, dans la partie terminée, des tons dégradés, des rehauts de blanc ou de noir d'une sûreté étonnante. Là on reconnaît la main et l'œil d'un peintre expérimenté, maître de ses effets. C'est pourquoi il est vraiment intéressant et précieux d'avoir ce beau fragment qui dévoile tout le processus de sa technique.

Si l'on compare ce dessin avec celui qui l'a recouvert, on constate que son échelle est d'un tiers plus grande et que le point de vue est plus plongeant. Et si l'on va voir l'église des Augustins qui a peu changé, on remarque que la première esquisse est beaucoup plus fidèle dans ses proportions et ses détails.

Cette esquisse est exécutée au fusain et à la gouache, tandis que le plan Sickinger l'est à l'encre de Chine et détrempe, d'une facture très différente.

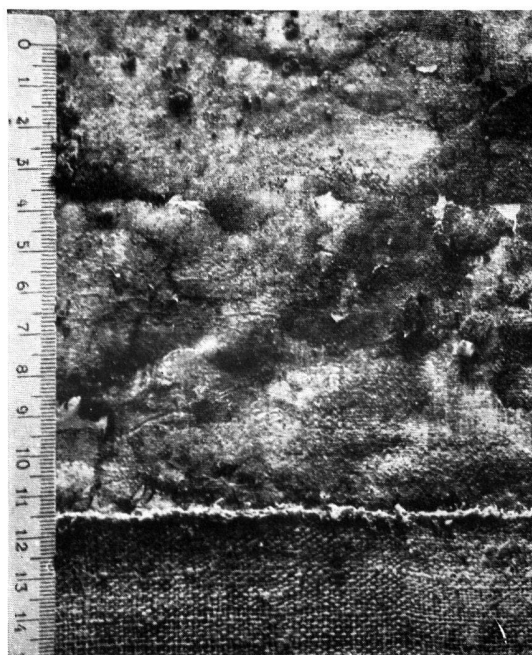
Il semble impossible qu'un artiste capable d'exécuter avec aisance une esquisse aussi picturale, ait pu se laisser aller à faire une exécution définitive dont les proportions et la facture sont nettement moins bonnes, révélant un tempérament de nomenclateur, tandis que l'esquisse a les qualités d'un portraitiste.

Y a-t-il eu un essai de collaboration que le mauvais caractère de Sickinger fit rompre, ou bien ce dernier reprit-il à son compte l'exécution du Plan de Fribourg à peine commencée par un autre peintre ? Le déplacement de la flèche de l'église et l'exhaussement du promenoir donnent à penser que plusieurs mois, peut-être des années, se sont écoulés entre les deux dessins.

J'espère que l'historien d'art qui mettra en lumière tous les renseignements que donne ce plan pourra élucider cette question.



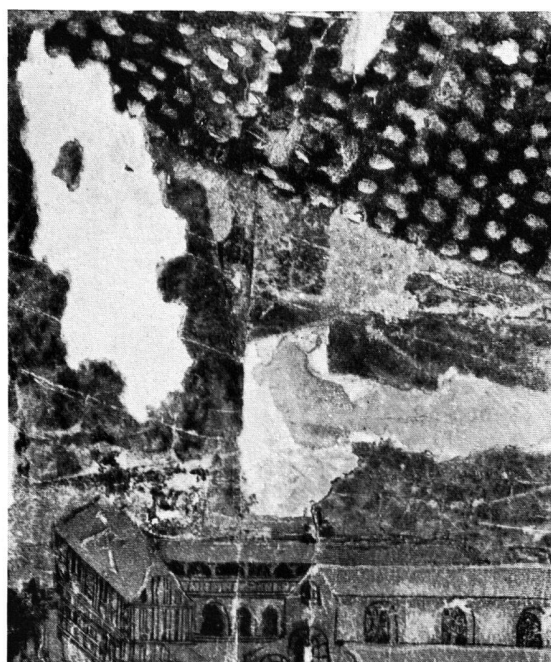
1



2



3



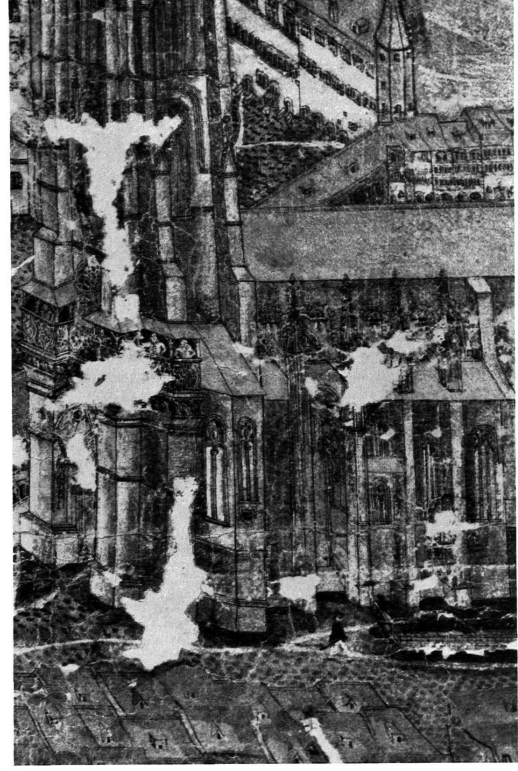
4

PLAN DE FRIBOURG PAR GRÉGOIRE SICKINGER, 1582

Fig. 1. Décollage à chaud des pièces; au-dessous on distingue deux arbres fruitiers qu'elles recouvraient. — Fig. 2. Pendant le transfert sur une nouvelle toile. En bas la vieille toile avec des restes de sa couture, à gauche en haut: l'épaisseur de colle enlevée, il en reste des grumeaux près de la règle. A droite l'épaisseur de colle conserve l'empreinte de la toile; un peu partout, peu visibles sous la colle, les multiples brisures du papier. — Fig. 3. Etat antérieur, pièces visibles ainsi que les trous récents. — Fig. 4. Après nettoyage. Ayant enlevé le ton bleu de 1884, on retrouve les grèves de cailloux et l'eau originale avec ses vagues en blanc; en bas l'église des Augustins



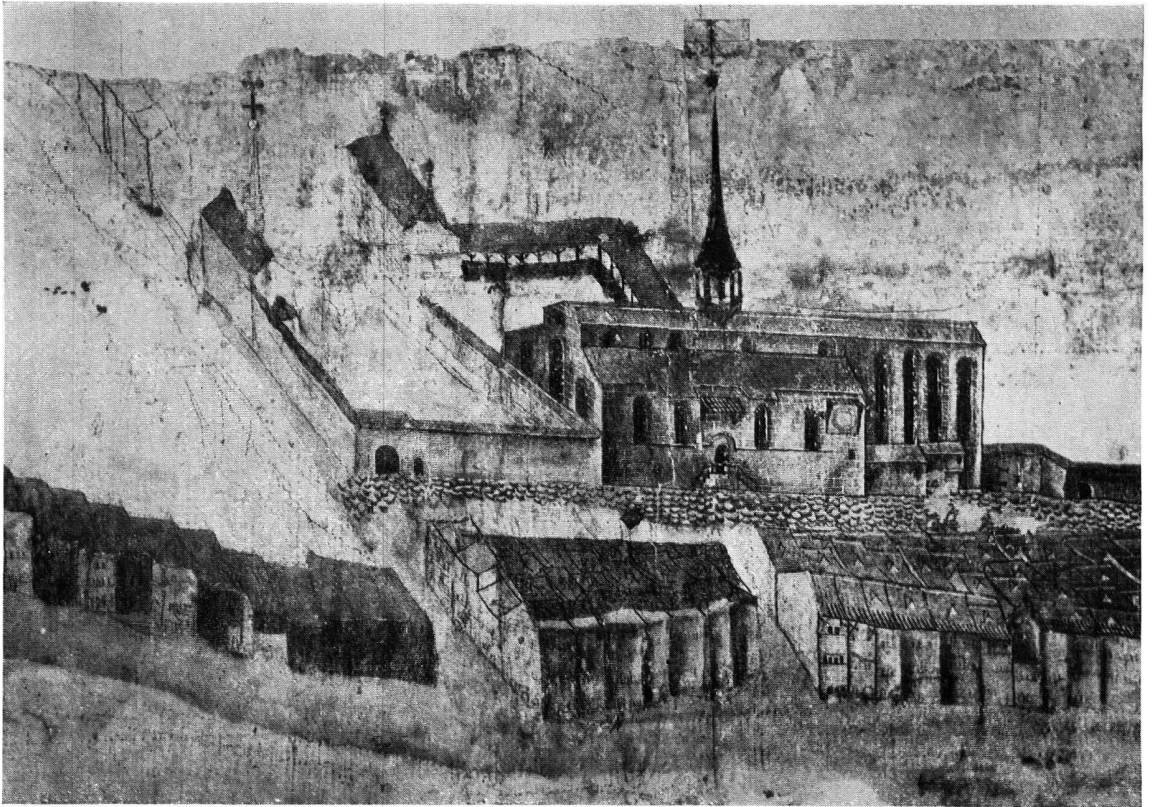
5



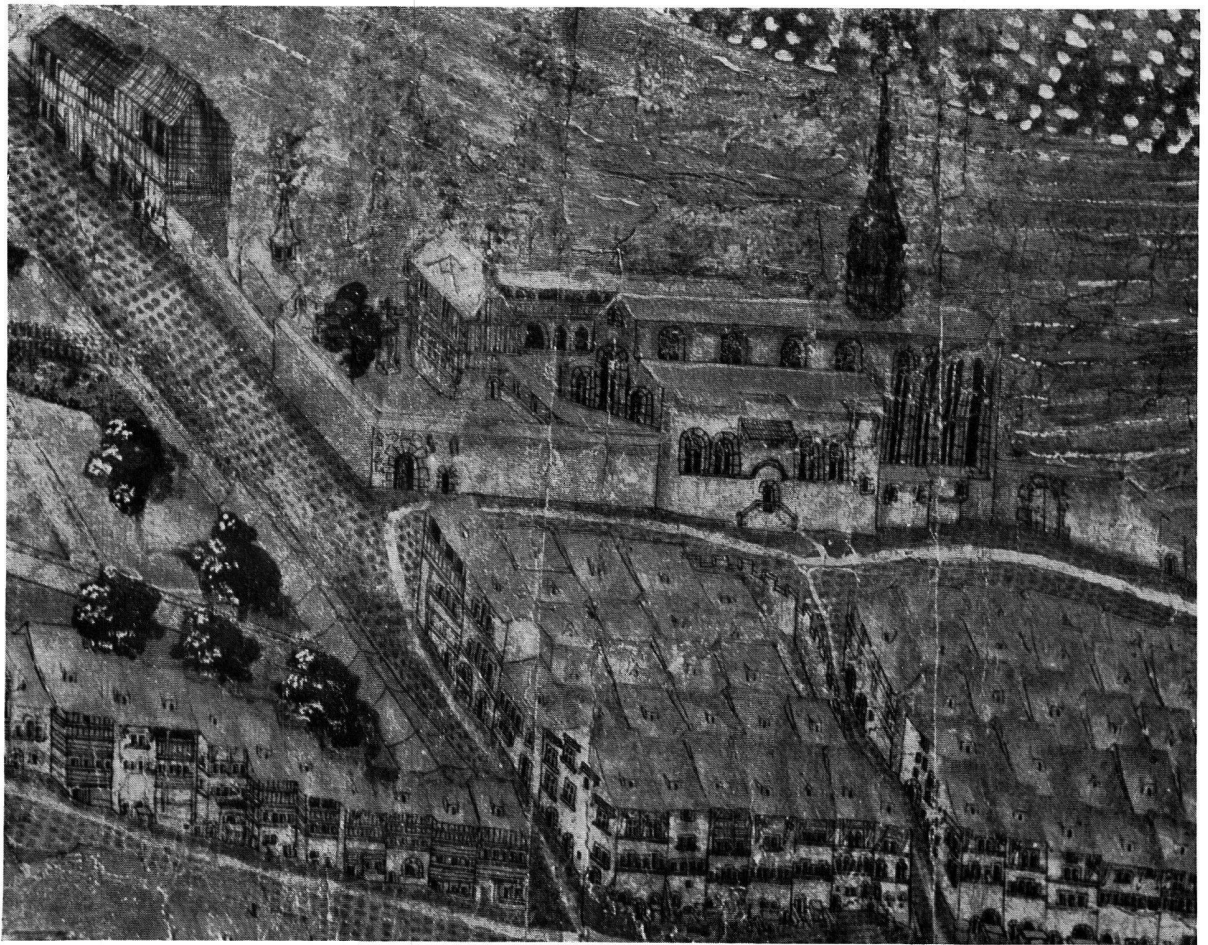
6

PLAN DE FRIBOURG PAR GRÉGOIRE SICKINGER, 1582

Fig. 5. St-Nicolas. Après décollément des pièces, le dessin original apparaît autour des trous; ailleurs le dessin est empâté de repeints. —
Fig. 6. Après nettoyage. Toute la finesse du dessin de l'architecture est visible



7



8

PLAN DE FRIBOURG PAR GRÉGOIRE SICKINGER, 1582

Fig. 7. Première esquisse du couvent et de l'église des Augustins. – Fig. 8. Exécution définitive