

**RAPPORT D'ETUDE PREALABLE**

Objet : élément de retable : *Dormition*, bois (tilleul ?) polychromé.  
Souabe ou Rhin supérieur, début du XVIe siècle.  
Collection particulière.  
Dimensions : H : 0,70 m ; L : 0,91 m. Pr : 0,32 m.



Pour plus de clarté, nous avons désigné les apôtres de la *Dormition* par un numéro, de 1 à 10.



## I MATERIAU et STRUCTURE

L'étude technologique de l'œuvre montre que le travail du bois s'inscrit parfaitement dans la tradition des ateliers germaniques de la fin du Moyen-Age.

### • Identification du bois

D'après l'aspect du bois observé à l'œil nu<sup>1</sup>, l'essence utilisée serait le tilleul, un feuillu homogène d'emploi très courant dans les pays germaniques.

### • Structure de l'œuvre

#### - Iconographie

L'étude technologique permet d'apporter des précisions sur l'iconographie de la sculpture. La Vierge, étendue sur un lit, est entourée de dix apôtres seulement, posant la question de l'existence d'un relief disparu complétant la scène. Or un examen attentif montre que seul le côté dextre du relief est sculpté et entièrement polychromé, tandis que le côté senestre, qui correspond au montant du lit, n'est qu'à peine ébauché et revêtu de polychromie uniquement dans sa partie supérieure. L'hypothèse d'un relief complémentaire disparu paraît donc vraisemblable si l'on considère que cet élément était sculpté, peut-être, des deux apôtres manquants.

Pour plus de clarté, nous proposons d'appeler A la moitié sénestre du relief, et B la moitié dextre.



Côté dextre de A, entièrement sculpté et polychromé.



Côté senestre de B, simplement ébauché et presque non polychromé. (Vue générale et détail de la partie supérieure, où la polychromie est réservée aux surfaces accessibles au regard).



Une petite cavité sculptée dans la main de l'apôtre 5 indique que ce dernier devait tenir une chandelle. Il est possible que certaines mains, qui sont le fruit de réfections postérieures, aient à l'origine tenu d'autres cierges. C'est peut-être le cas, notamment, de l'apôtre 7 (à l'arrière-plan coiffé

<sup>1</sup> Seule une analyse permettrait d'identifier le bois avec certitude.

d'un chapeau) : sa main gauche levée est refaite, de même que les doigts de sa main droite et son livre, dont la forme a été modifiée à l'outil.

## - Construction de l'œuvre

L'examen du revers de l'œuvre montre que le sculpteur a taillé le relief dans deux pièces de bois principales A et B. Il semble qu'il ait utilisé deux demi-billes provenant peut-être du même arbre. En effet, des défauts similaires se décèlent au revers de chacune des deux pièces de bois : nœuds, départs de branches, fentes radiales. Au revers, deux grandes fentes, vraisemblablement déjà existantes à l'origine, traversent le tilleul (flèches rouges).



La pose de pièces de textile destinées à masquer les fentes du bois est un procédé courant. On peut l'observer en particulier sur le buste de la Vierge qui est traversé de fentes radiales. La présence de polychromie recouvrant les pièces de toile (flèche noire) confirme que le textile a été mis en place dès l'origine.



Sur le relief A, entre les apôtres 3 et 4, une autre fente, très ouverte, est revêtue d'une pièce de textile. Cette fente dans le bois était également déjà présente lors de la taille du relief, car elle est revêtue de polychromie. Le tilleul, en général sculpté frais, se fendait souvent en séchant. Il était donc habituel d'y remédier par la pose de toile.



Les deux demi-billes de bois ont été collées l'une à l'autre à plat joint. L'assemblage, effectué très soigneusement comme le voulait la tradition, ne se décèle pas sur la face sculptée, mais il apparaît en revanche nettement au revers. Il est possible que des goujons internes renforcent le collage. Seule une radiographie permettrait de les mettre en évidence.



Comme c'était l'usage, chaque demi-bille de tilleul a été évidée de façon à limiter l'apparition ultérieure de fentes. L'examen du revers de la sculpture montre que le sculpteur a exécuté l'évidement en utilisant principalement une gouge dont la trace est restée très visible (flèches bleues ci-dessus).

Les deux billes de bois ont été complétées par l'ajout de plusieurs petites pièces de tilleul qui ont été rapportées et collées. La plupart correspondent à des éléments que leur forme détachée interdisait de sculpter dans la masse globale de la sculpture.

Ces éléments sont notamment :

- Pli inférieur du manteau et barreaux de la chaise sur laquelle est assis l'apôtre 1, à droite au premier plan.
- Le pied droit de l'apôtre 2, placé dans une cavité de l'angle inférieur dextre. Ce pied est perdu. Il était placé dans une cavité localisée à l'emplacement d'un nœud dans le bois, cavité qui a été comblée lors d'une restauration.
- Main droite de l'apôtre 5 au second plan, au centre. (Cette main est actuellement une réfection.)
- Avant-bras droit de l'apôtre 6, second plan. La main est-elle refaite ?
- Main droite de l'apôtre 7 coiffé d'un chapeau, au second plan. (Cette main de proportions trop modestes est actuellement refaite et clouée).
- Main droite et extrémité du pied gauche de l'apôtre 10 au premier plan dont le bras droit est levé.
- Main gauche de la Vierge, et peut-être aussi, main droite.

## • Principales traces d'outils

L'œuvre présente des traces d'outils nettes, caractéristiques des ateliers germaniques. Sous la base, se distinguent les trois doubles entailles de l'étau dans lequel le bloc de bois était maintenu lors de la taille (flèches bleues). Dans les ateliers de sculpture, les blocs de bois étaient en effet travaillés dans des étaux qui les maintenaient à l'horizontale.



Reconstitution d'un établi de sculpteur lors d'une exposition consacrée au sculpteur Weckmann.



Ces entailles mesurent toutes respectivement 1,5 cm de longueur et l'espace qui les sépare deux à deux est identique : 3,5 cm.

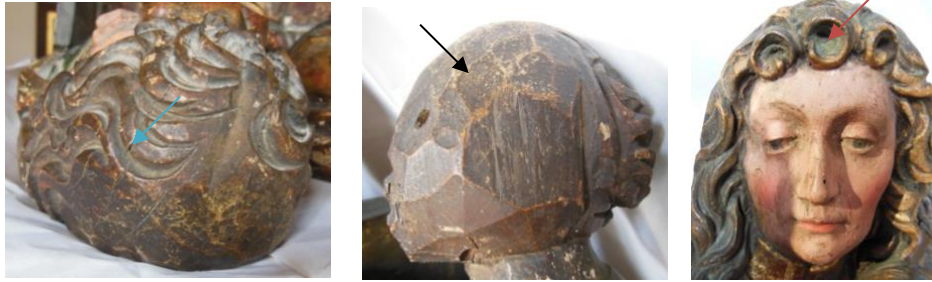


Cette trace d'étau au centre de la base, de part et d'autre du joint de collage, montre que les deux blocs de bois étaient déjà collés lorsqu'ils ont été placés dans l'étau.

A ces trois traces d'étau sous la base, correspondent vraisemblablement les trois cavités au sommet des têtes.



On décèle également des traces de gouge (flèche bleue ci-dessous), au revers des plis des vêtements et dans la chevelure de certains apôtres et de la Vierge. Des traces de ciseau plat (flèche noire) et de gouge méplate se reconnaissent également au revers des têtes dont le volume est simplement ébauché. Enfin, les boucles de cheveux sont parfois creusées au perçoir (flèche rouge).



## II. ETAT DE CONSERVATION DE LA SCULPTURE

### ALTERATIONS DE LA STRUCTURE

#### • Attaque d'insectes xylophages

Le bois a été attaqué par des insectes, qui ont creusé des galeries principalement visibles au revers et sous la base, formant une cavité à l'emplacement d'un nœud (flèche blanche). Ces insectes ne sont plus en activité. Les galeries d'envol sont de trois diamètres différents, indiquant que trois variétés d'insectes ont sévi.



#### • Fentes

Le revers et le dessous de la sculpture présentent plusieurs fentes ouvertes anciennes qui paraissent stables aujourd'hui.

#### • Manques

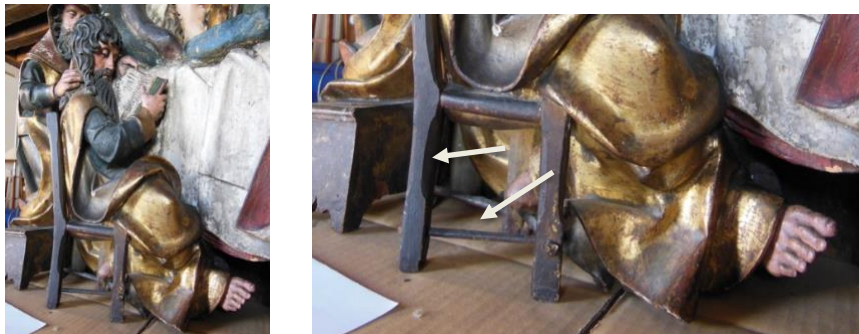
L'œuvre ne présente pas de manques importants. On note toutefois une cassure sur le bord inférieur du pli du vêtement de l'apôtre 9, le pied de l'apôtre 2 (angle inférieur dextre), un doigt de la main droite et un fragment de livre (apôtre 9 dans l'angle inférieur senestre, photos ci-dessous) ainsi qu'un barreau de siège et des éclats sur le bord inférieur du relief.



## • Réfection d'éléments perdus

Certains éléments fragiles - notamment les mains-, souvent rapportés dès l'origine, ont sans doute été perdus, puis refaits lors d'une campagne de restauration du XIXe ou plus probablement du XXe siècle. Cette donnée est importante car il est fort possible que les gestes et certains attributs aient été modifiés lors de cette restauration :

-Pli inférieur du manteau et barreaux du siège sur lequel est assis l'apôtre 1 au premier plan.



-Main droite (amovible) de l'apôtre 5 à cheveux longs au second plan, au centre (flèche blanche).



-Avant-bras droit de l'apôtre 6, au second plan (flèche orangée sur la première photo ci-dessous). La main est-elle refaite aussi ?

-Main droite de l'apôtre 7 coiffé d'un chapeau, au second plan (flèches rouges). Cette main est actuellement refaite et clouée. En outre, l'extrémité des quatre doigts de sa main gauche est rapportée et le livre retailé (flèches noires), d'où son aspect bien plus sommaire que celui des autres livres. La modification de l'attribut et de l'extrémité de la main pose la question de l'attribut primitif, peut-être initialement différent d'un livre.



-Main droite de l'apôtre 10 au premier plan dont le bras droit est levé (flèche blanche ci-dessous).



-Main gauche de la Vierge, et peut-être aussi, main droite (flèches rouges).



### III. ETUDE PRELIMINAIRE DE LA POLYCHROMIE D'ORIGINE ET ETAT DE CONSERVATION

La stratigraphie de la polychromie n'a pas été étudiée de manière approfondie dans le cadre de cet examen préalable<sup>2</sup>. Il semble toutefois que la sculpture ait conservé en grande partie sa riche polychromie d'origine. Sur cette polychromie d'origine se distinguent plusieurs interventions de polychromie postérieure – au moins deux selon notre hypothèse – qui la recouvrent en partie.

#### A. Polychromie d'origine

La vive polychromie d'origine est en tous points caractéristique des ateliers germaniques du début du XVI<sup>e</sup> siècle. La préparation blanche est appliquée sur le bois. Comme c'est habituellement le cas, les feuilles d'or poli revêtent la majeure partie des vêtements, dont le revers est souvent peint de bleu vif (pigment bleu azurite), aujourd'hui usé, mais localement bien visible. L'argenterie (autrefois protégée de glacis colorés) recouvre certains vêtements. Enfin la technique dite de l'or parti se décèle dans les creux de certains plis.



Détail du dessous de la base, où la polychromie d'origine est intacte : Préparation blanche revêtue de bol orangé sur lequel sont posées les feuilles d'argent qui apparaissent presque noires.

<sup>2</sup> L'étude préalable de la polychromie a été menée en une journée, à l'aide de loupes grossissantes. Elle ne donne qu'une idée très générale de la stratigraphie et reste à approfondir.



A gauche sous la chaise de l'apôtre 1, dans un creux peu visible, est posée une feuille d'or parti (flèche blanche). Le reste de la surface est doré sur bol.

A droite apparaît sous la base, le revers de la tunique de l'apôtre 10, peinte de bleu azurite très vif appliqué sur une sous-couche d'un bleu plus pâle.



Des glacis colorés translucides, jaunes, rouges et verts recouvrent les surfaces colorées mates ou argentées de certaines tuniques et revers de manteaux.



Détail de la tunique de l'apôtre 8 : Sur une première couche vert mat (flèche noire), est appliquée une couche de glacis vert translucide (flèches rouges). La flèche orangée à gauche désigne le repeint postérieur d'un vert foncé opaque.

La tête reposant sur deux coussins initialement bleu azurite et mauve, la Vierge portait une robe bleu vif d'azurite à l'encolure dorée, rehaussée d'un semis de motifs dorés en léger relief, appelés brocartes appliqués, imitant de riches textiles. Ce décor (flèches rouges) se devine à peine aujourd'hui sous le repeint bleu épais.



Cette même technique de décor dit « brocartes appliqués » se retrouve notamment sur le drap rouge de son lit, dont le fond rouge était probablement peint en deux couches superposées (glacis rouge sur rouge mat) et parsemé de motifs en léger relief également dorés à l'origine (flèches noires), aujourd'hui usés et lacunaires, mais toujours visibles.



A gauche, détail de brocarts appliqués sur le drap du lit de la Vierge (flèches noires).

Les fines stries dorées des motifs de brocarts se décèlent par endroits. Le fond rouge est un repeint postérieur sur le rouge d'origine.

A droite, sur la tunique de l'apôtre 1, dont le fond initialement bleu azurite a été repeint en noir, s'observent les petites stries des brocarts appliqués (flèches rouges).



Les carnations de la Vierge, aujourd'hui repeintes, étaient pâles, celles des apôtres présentait des nuances diverses. Leurs chevelures étaient colorées de brun, ocre ou noir, et certaines, dont celle de la Vierge, étaient dorées (dorure sur mixtion). Cette dorure des cheveux de la Vierge, très usée aujourd'hui, a été repeinte postérieurement en marron.



## B. Première campagne de restauration

Une deuxième polychromie, à l'imitation de la polychromie d'origine, pourrait dater du XIXe siècle ou de la première partie du XXe siècle. Elle ne recouvre pas la totalité de la surface, mais se concentre sur des zones qui étaient probablement usées ou altérées : les surfaces argentées, dont l'éclat est terni, sont revêtues d'une nouvelle couche métallique<sup>3</sup>. Le bleu azurite est repeint d'un bleu assez vif, le glacis vert des tuniques d'un vert émeraude, le blanc du drap de lit d'une autre couche blanche. Le rouge du revers de la couverture de lit est recouvert d'un rouge soutenu, en détournant les motifs des brocarts appliqués, afin de les laisser visibles. Ce rouge est rehaussé de motifs dorés (losanges, lignes obliques) exécutés au pinceau imitant un décor médiéval.

<sup>3</sup> Une analyse permettrait d'identifier le métal utilisé.



Le rouge du drap est repeint en rouge et enrichi de motifs dorés exécutés un peu sommairement. Les brocarts appliqués de la polychromie d'origine (flèches bleues) sont épargnés lors de cette intervention.



Sur la robe de la Vierge, le bleu azurite d'origine parsemé de brocarts appliqués est entièrement repeint en bleu.



L'étoffe posée autour du cou de l'apôtre 9, originellement peinte de bleu azurite visible dans une petite lacune (flèche noire), est entièrement repeinte en bleu également.

Les chevelures sont assombries, les carnations pour la plupart modifiées elles aussi. Sur ce dernier point, il faut préciser que nous ne savons pas avec certitude si c'est lors de cette première restauration que les mains de certains apôtres sont refaites. Si tel est le cas, on peut supposer que les carnations des apôtres sont elles aussi l'objet de reprises lors de cette campagne.



### C. Dernière intervention postérieure

Une autre intervention plus limitée a eu lieu, au XXe siècle probablement. Elle avait pour but de masquer des lacunes s'étant produites en divers endroits. Cette intervention a consisté à appliquer des touches de « bronzine » (vernis chargé de poudre métallique cuivrée imitant l'or) sur les usures ou lacunes de la dorure. Aujourd'hui ces retouches sont devenues sombres, car la bronzine s'est oxydée (flèches bleues ci-dessous). Ailleurs, des accents de peinture sombre ont été posés afin de masquer d'autres lacunes, donnant à l'ensemble de la surface un aspect patiné et vieilli. Le drap blanc a reçu des retouches locales d'un beige un peu ocré, que l'on retrouve sur certains visages, tel celui de l'apôtre 3 (deuxième plan à droite).



## ETAT DE CONSERVATION DE LA POLYCHROMIE

La structure de l'œuvre paraît stable. Les fentes dans le bois sont anciennes et l'attaque d'insectes xylophages également. Un examen complet devrait permettre de définir avec précision quels sont les éléments refaits lors des restaurations antérieures.

Si la polychromie présente des soulèvements ponctuels, son état est relativement bon.

Concernant des mesures de conservation, un refixage des soulèvements serait néanmoins souhaitable en premier lieu afin de stabiliser ces altérations de la surface.

Un traitement de restauration permettrait sans doute ensuite d'améliorer l'état général de la polychromie. Un nettoyage d'ensemble rendrait à la surface un peu de sa vivacité d'origine.

Une étude approfondie de la polychromie permettrait de faire des tests pour déterminer si l'enlèvement des repeints, en particulier celui des touches de bronzine, est faisable. Dans l'état actuel des connaissances, il est difficile de savoir si la suppression des repeints est envisageable de manière partielle ou sur la totalité de la surface.

### Informations et renseignements :

[paris@debaecque.fr](mailto:paris@debaecque.fr)

01 42 46 52 02