Hans Fries de retour aux Cordeliers : valorisation d'une peinture murale

Autor(en): **Garniere, Sylvie / Pradervand, Brigitte / Guyot, Olivier**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Cahiers d'archéologie fribourgeoise = Freiburger Hefte für Archäologie**

Band (Jahr): **17 (2015)**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-681724

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Sylvie Garnerie
Brigitte Pradervand
Olivier Guyot
Carmen Buchillier

Hans Fries de retour aux Cordeliers: valorisation d'une peinture murale

En 1985, le sous-sol de la nef de l'église des Cordeliers de Fribourg livrait les premiers restes d'un décor peint de grande qualité[1]. C'est en 1745, lors de la reconstruction de la nef, que les quelque 10'000 fragments de cet ensemble avaient été disséminés dans un remblai destiné à rehausser le sol de l'église.
Etudiée dès 2010 dans le cadre d'un projet interdisciplinaire pour le Fonds national suisse de la recherche scientifique, cette peinture était constituée d'un décor historié qui devait se déployer sur plus de 20 m de long pour une hauteur d'environ 1,8 m. Elle ornait vraisemblablement, dès 1500 environ, la partie supérieure du jubé séparant la nef du chœur. Etant donné la qualité des scènes reconstituées, une restauration et une mise en valeur s'imposaient; à terme, une publication rendra compte des résultats de l'étude scientifique, un travail d'équipe nécessitant une collaboration étroite entre archéologues, historienne de l'art et conservateurs-restaurateurs.

Après la fouille, les fragments peints ont été stockés dans un dépôt extérieur du Service archéologique de l'Etat. A la faveur d'un regroupement de la totalité de la collection d'enduits peints provenant des interventions archéologiques, le lot de cagettes étiquetées «FRI-COR» rejoignit en 2006 les locaux de la Planche-Supérieure, où un premier nettoyage révéla son intérêt majeur. Suite aux conclusions de l'étude, décision fut prise de valoriser de la meilleure façon possible cet exceptionnel ensemble attribué à Hans Fries[2]

Fig. 1 *Fragments d'enduits peints appariés*

et, en particulier, de rendre accessibles au public les différentes scènes emblématiques recomposées.
Pour remplir au mieux sa mission conservatoire, le Service opta pour une mise sur panneaux des décors et fragments appariés reconstitués (fig. 1), qui s'avérait indispensable si l'on voulait éviter la perte potentielle de pièces et leur détérioration possible lors de manipulations ultérieures dans les dépôts. Cette méthode déjà éprouvée – notamment par les expériences menées sur les peintures romaines de Vallon/Sur Dompierre – était également indiquée ici, non seulement pour la présentation de l'œuvre, mais aussi pour le stockage approprié des ensembles reconstitués qui n'étaient pas voués à être exposés.

De l'ancien jubé au mur du cloître

Le Musée d'art et d'histoire de Fribourg, dépositaire de plusieurs œuvres de Hans Fries, ne souhaitant pas accueillir, dans son exposition permanente, l'ensemble mural du peintre fribourgeois, le Service archéologique trouva auprès de la communauté des moines franciscains des Cordeliers l'intérêt de voir revenir dans son enceinte l'œuvre du maître.

Une fois déterminé qui était le propriétaire des fragments peints, soit l'Etat de Fribourg, le groupe de travail «Valorisation des enduits peints des Cordeliers», composé des signataires de la présente contribution, commença à étudier l'em-

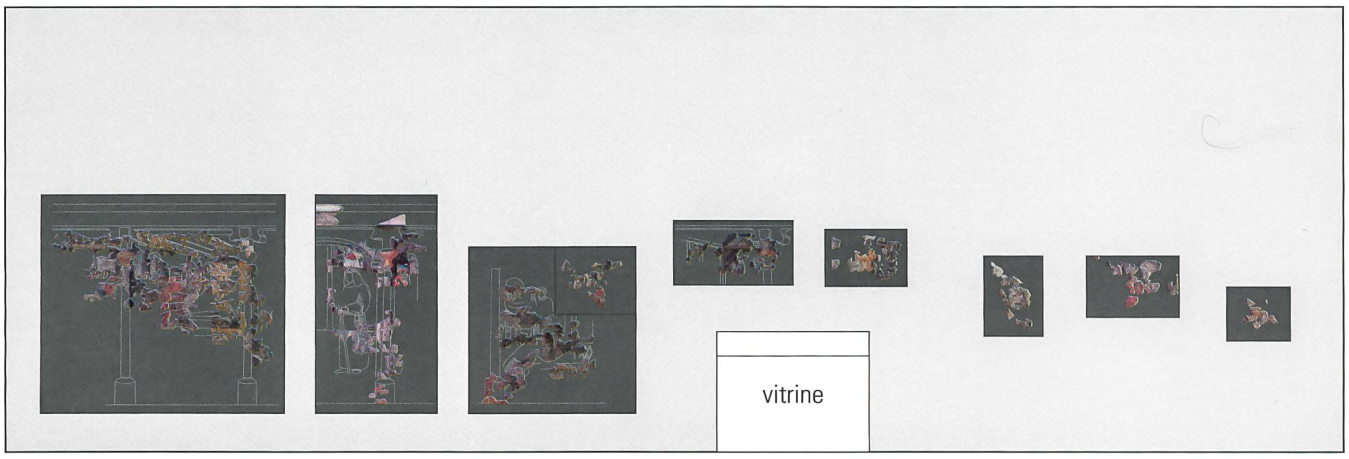

Fig. 2 *Illustration schématique de la présentation des peintures dans le cloître*

placement le plus favorable à une mise en valeur de l'ensemble, réfléchie selon l'ordonnancement des scènes sur leur support original, le jubé de l'église. La présentation fut tout d'abord envisagée dans la salle de lecture publique jouxtant la nouvelle bibliothèque, afin d'offrir aux visiteurs la possibilité de découvrir l'œuvre dans une configuration proche de son contexte original rythmé par cinq travées; cette proposition a été mise en scène sur une maquette. Cependant, le choix de ce lieu ne rencontra pas l'approbation de la communauté, qui souhaitait montrer dans ce nouvel espace des œuvres issues de ses propres collections. Pour des raisons évidentes de conservation, l'ancienne cave à légumes du couvent, également pressentie, a été écartée par le groupe de travail. La communauté des Cordeliers communiqua en juin 2014 son désir de voir l'œuvre de Hans Fries installée plutôt dans le cloître abritant déjà les peintures de Pierre Maggenberg, datées vers 1440. Les mesures d'humidité relative et de température réalisées dans le cloître afin de s'assurer de la faisabilité de ce projet révélèrent un environnement suffisamment stable. C'est donc ce lieu qui accueillera la peinture de Fries, même si cette option implique de renoncer à exposer l'ensemble dans sa fonction originelle d'un décor de jubé, et de proposer une présentation à la manière de «tableaux» (fig. 2).

En automne 2014, après avoir récolté auprès de diverses institutions et organismes[3] le financement nécessaire à la valorisation des enduits restaurés, le projet de sauvegarde, qui passait par la consolidation puis la mise sur panneaux, a pu débuter. En même temps, le groupe de travail a pu entreprendre l'accompagnement du projet en réalisant un concept de présentation.

Fig. 3 *Fragment d'un visage masculin*

L'espace à disposition sur le mur de l'aile sud du cloître attenant à l'église ne permettant qu'une exposition partielle de l'œuvre, il fallut choisir parmi les différents ensembles reconstitués. Pour ce faire, l'état de conservation et de fragmentation ainsi que la lisibilité des éléments constituèrent les critères principaux. L'identification des thèmes et des personnages devait également être compréhensible pour le public.

Au final, huit «tableaux» seront présentés de façon juxtaposée: trois «grands» (saint Eloi, personnage avec Dieu le Père dans les nuées et saints chevaliers avec scène de la Crucifixion) et cinq «petits» (architecture de bois, chapiteau, cheval, personnage nimbé et personnages en prière). Dans une vitrine, des détails anatomiques, des visages et des motifs éloquents seront exposés (fig. 3), permet-

tant ainsi aux visiteurs d'admirer de près la virtuosité de l'artiste fribourgeois dans le délicat traitement réservé aux représentations humaines.

De la conservation-restauration des enduits à leur mise sur panneaux

Lors de l'examen préliminaire des fragments, nous avions remarqué une forte pulvérulence des surfaces, qui était susceptible d'entraîner la perte de matière picturale au moindre frottement. Cette constatation nous a amenés à considérer la consolidation de la surface peinte comme une première étape essentielle avant la manipulation des enduits pour la suite du traitement et la mise sur panneaux. Divers essais ont été réalisés sur des fragments provenant du même site, mais considérés comme de moindre importance au sens pictural.

Le choix s'est finalement tourné vers un liant naturel couramment utilisé dans la conservation et la restauration des papiers anciens. A base d'algues séchées purifiées par nettoyages répétés puis réduites en poudre, ce produit appelé «Jun-Funori»[4] permet une application aisée au pinceau au travers d'un papier japon, et ne laisse aucun résidu visible tout en restituant parfaitement le caractère mat de la peinture après séchage complet. Tout au plus avons-nous observé une très légère saturation des couleurs après traitement, en partie provoquée par l'élimination naturelle de certaines poussières superficielles, mais surtout due à l'apport du nouveau liant, qui recrée une surface moins diffuse à la lumière.

La deuxième étape, soit le regroupement des pièces isolées et des ensembles non jointifs, nécessitait, en amont de la mise sur panneaux, un travail de vérification du positionnement de chacun d'entre eux. A cette fin, un relevé de la face visible ainsi que de l'arrière des enduits a été fait sur un film transparent. Les dessins ont ensuite été superposés. La vérification de la cohérence des décors s'est faite en suivant les motifs et les empreintes laissées au dos des pièces par le mur de brique du jubé (fig. 4). Ce procédé a permis de confirmer la pertinence des rapprochements ou des collages les plus fins, voire même d'en compléter par de nouveaux éléments (fig. 5). A cette occasion, plusieurs éléments infirmant ce qui avait été proposé lors des premières restitutions graphiques faites dans le cadre de l'étude ont dû être déplacés, et la taille de certains personnages a été réajustée. Il est par exemple apparu que le fût des colonnes, initialement restitué à 1 m, devait être rehaussé de 8 cm, ou que certains fragments ne pouvaient être intégrés à l'ensemble. Ces constatations ont montré l'importance de faire ces vérifications avant de déterminer les dimensions finales des panneaux.

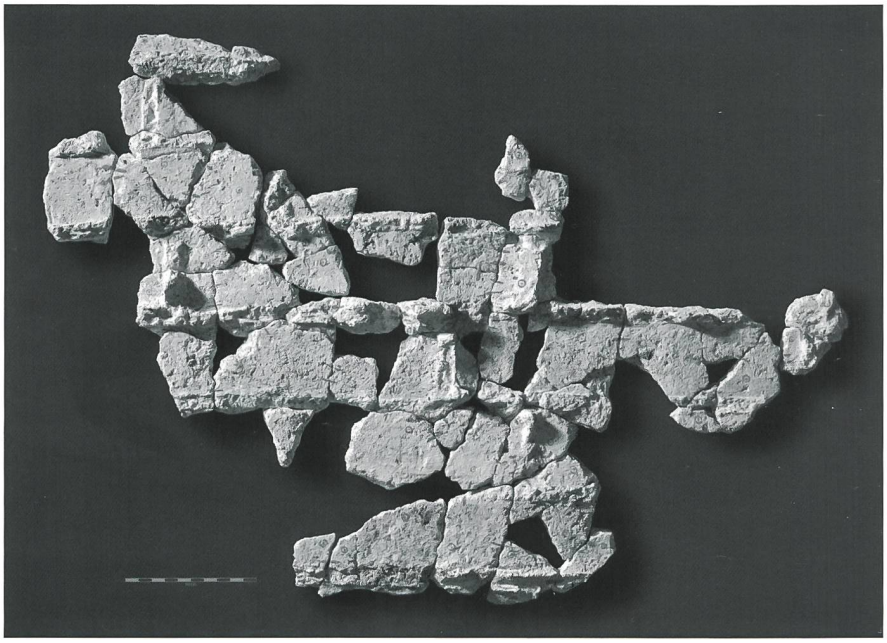

Fig. 4 *Empreintes du mur de brique à l'arrière d'un ensemble*

Par la suite, un nouveau relevé de chaque scène ainsi reconstituée a été effectué et utilisé aussi bien pour le positionnement des fragments dans les panneaux que pour la restitution graphique finale. Pour établir cette dernière et surtout pouvoir intégrer les enduits originaux, sans déformations, à un rendu graphique, une couverture orthophotographique à partir des panneaux terminés sera réalisée.

La phase suivante consistait à composer des plaques d'enduits aussi grandes que possible, au sein des ensembles reconstitués, qu'il s'agissait ensuite de fixer sur les panneaux. Le collage des éléments jointifs ayant déjà en partie été fait dans le cadre de l'étude archéologique, nous avons complété cette intervention en suivant la même méthode, c'est-à-dire en appliquant des points de colle (PB72 et Pattex) entre les fragments et en maintenant ceux-ci ensemble jusqu'à ce que la colle fasse prise. Les enduits ont généralement été retournés et posés délicatement à plat, face peinte sur une plaque de verre avec un miroir au-dessous, ce qui permettait une bonne vision de la couche picturale pendant le collage, qui pouvait ainsi être effectué le plus précisément possible.

Un autre problème à prendre en compte avant la mise sur panneaux était celui de la différence d'épaisseur entre les fragments recollés. En effet, les enduits sont souvent irréguliers en raison des conditions d'arrachage de leur mur d'origine. Parfois l'ensemble des couches de mortier superposées est préservé, parfois seule la dernière couche est encore en place, parfois enfin, on peut observer, comme ici, des surépaisseurs de mortier

Fig. 5 *Restitution des ensembles sur des nappes plastiques*

dues au mortier de jointoiement entre les briques du mur.

Afin de pouvoir à la fois conserver les informations relatives aux techniques d'origine et poser les fragments au même niveau sur un nouveau support, des socles en mortier (fig. 6) ont été réalisés pour chaque fragment ou ensemble de fragments. Ces socles ont été fabriqués avec un mortier de chaux et de sable additionné d'une substance très légère, le Vermex, matériaux d'origine minérale permettant un éventuel démontage sans risque pour les pièces originales (principe de réversibilité).

Pour l'ultime étape, à savoir la mise en place définitive et la présentation des fragments sur les panneaux (fig. 7), ce sont des cadres en aluminium profilés en «L» (voir fig. 7a) qui ont été prévus; d'une part, ils jouaient le rôle de bordure décorative, d'autre part, ils conféraient la rigidité nécessaire aux panneaux et permettaient le comblement des lacunes à la hauteur souhaitée, en fonction des fragments originaux. Ce sont le nombre d'éléments, la composition des ensembles et l'ampleur que l'on souhaitait donner à la vision globale de la peinture qui ont conditionné les dimensions des cadres.

Fig. 6 *Socle en mortier créé pour égaliser la hauteur des fragments*

Le fond des cadres est constitué de panneaux d'aluminium en «nid d'abeille» pris entre deux plaques rigides (type Alucor) vissés à l'intérieur, au niveau des angles. C'est sur cette base que les fragments ont été par la suite collés. Mais auparavant, afin de pouvoir positionner chaque scène dans l'espace qui lui avait été réservé, un tracé du contour général des ensembles a été effectué au crayon (voir fig. 7a). Le remplissage des panneaux eux-mêmes s'est fait au moyen d'un matériau très léger, facilement adaptable et démontable si nécessaire; il s'agit d'un polystyrène expansé en plaques, prévu pour résister à l'humidité et conçu dans le domaine du bâtiment pour l'utilisation en locaux humides (Wedi) – ces plaques sont recouvertes, en usine, d'une toile en fibre de verre et d'une fine couche de ciment de chaque côté, permettant l'application d'un mortier ou d'une colle pour la finition en surface. Les plaques ont été prédécoupées selon la forme des différents ensembles de sorte qu'elles entourent le plus précisément possible les scènes, mais sans les toucher (voir fig. 7b). Les ensembles peints ont alors été insérés dans la découpe des plaques; ils ont ensuite été ponctuellement fixés à l'aide d'une colle de montage souple, ce qui a permis de réguler très légèrement leur hauteur avant séchage complet. Les points de colle ont été disposés de manière espacée en dessous des socles en mortier (couche tampon), de sorte que l'on puisse plus tard, si nécessaire, détacher les fragments en coupant ces quelques liens avec une simple lame de cutter ou de scalpel. Le remplissage entre les enduits et le polystyrène a été réalisé par injection d'un mortier de chaux semi-liquide (coulis) dans les interstices, constituant ainsi une autre zone tampon minérale entre les parties neuves et anciennes (voir fig. 7c). Le raccord avec la surface grise du polystyrène a ensuite été réalisé avec un mortier de même couleur (voir fig. 7d).

Une couche de finition, constituée d'un sable gris-noir (basalte) tamisé par nos soins afin qu'il acquière la granulométrie et l'effet souhaités a ensuite été posée. Ce sable a été fixé sur une fine pellicule de colle polyuréthane par saupoudrage sur la surface, et le surplus a été éliminé par «tapotage» (voir fig. 7e-g). Quelques petites retouches ponctuelles ont été effectuées pour obtenir un résultat visuel optimal (voir fig. 7h). Le choix de la couleur du sable a été décidé grâce à des essais préalables. Il s'est arrêté sur un sable de basalte gris foncé faisant judicieusement ressortir les détails colorés de manière subtile et évidente. Du fait que les panneaux seraient présentés comme des tableaux individuels, le groupe de travail a estimé qu'il s'agissait de la meilleure solution de présentation.

Compléments graphiques et didactiques

Afin d'aider le visiteur à «lire» la peinture, il a été décidé d'accompagner les fragments de tracés mettant en évidence le cadre architectural, répétitif mais peu perceptible sur certains ensembles.

Le concept général des tracés, déterminé par le groupe de travail après réflexion et discussion, se veut une aide légère à la compréhension générale, sans que le tracé n'intervienne de manière trop évidente et ne concurrence les fragments originaux, tout en évitant les interprétations hypothétiques. Le visiteur pourra, s'il le souhaite, se référer à la restitution graphique détaillée disponible sur divers supports dans le lieu d'exposition.

Fig. 7 *Déroulement du travail de création des panneaux: a-b) préparation d'un cadre et redécoupage des plaques de polystyrène; c-d) comblement de l'espace entre le polystyrène et les fragments; e-g) préparation de la couche de finition; h) panneau achevé*

Divers essais ont été effectués afin d'obtenir le tracé désiré. La méthode la plus appropriée a consisté à préparer une teinte à base de gouache diluée et à dessiner les lignes en plusieurs passages, à l'aide d'un pinceau fin et d'une règle.
Le système de fixation des panneaux retenu correspond à celui qui a été proposé par le Service des biens culturels. Il devra encore être précisément défini selon les possibilités et la nature du mur protégé de l'ancien cloître.

Pour intervenir de façon aussi minimale que possible sur les murs du cloître, seuls les textes indispensables à l'identification des éléments présentés figureront avec les panneaux. Les informations nécessaires à la mise en contexte de la peinture murale, aujourd'hui dissociée de son support original, ainsi que quelques renseignements relatifs à Hans Fries et à son œuvre seront disponibles, à la fois sur un support informatique et sur des feuillets imprimés. La passionnante enquête qui a été menée par le groupe interdisciplinaire et qui a abouti à l'identification du peintre ainsi que les investigations scientifiques qui ont été effectuées, tout particulièrement l'analyse des pigments et la mise en évidence des dessins sous-jacents, seront également abordées, de manière succincte.

Nouvelle vie pour une œuvre unique

Après avoir mené les restaurations antérieures de l'église puis publié plusieurs articles sur les fouilles dans l'église des Cordeliers et les stalles gothiques qui s'y trouvent[5], archéologues, conservateurs-restaurateurs et historienne de l'art se sont unis pour accompagner cette peinture majeure en vue de son retour dans le complexe conventuel. Ils ont ainsi permis la renaissance d'une œuvre qui dormait parmi les gravats et a servi d'assise au sol de la nef avant de connaître la poussière d'un dépôt sur les flancs du Gibloux.

Gageons toutefois que, pour les historiens de l'art comme pour les amateurs d'art gothique ou les fidèles, la présence de cet ensemble dans le cloître des Cordeliers complétera de façon heureuse le corpus des œuvres du peintre fribourgeois, dont c'est l'une des seules peintures murales connues à ce jour. De plus, cette composition servira de lien entre le retable de saint Antoine, encore conservé dans l'église des Cordeliers, et les peintures de l'artiste visibles au Musée d'art et d'histoire sis dans l'hôtel Ratzé voisin, notamment le tableau représentant la sainte Famille que cette institution vient d'acquérir.

1 Afin d'en savoir un peu plus sur les fouilles, on se référera à J. Bujard, «Le Couvent des Cordeliers de Fribourg: 750 ans d'architecture franciscaine», *CAF* 9, 2007, 118-153.

2 Voir B. Pradervand, «Une œuvre gothique majeure à l'église des Cordeliers de Fribourg», *CAF* 13, 2011, 204-205; B. Pradervand, «Un puzzle géant. Palette chatoyante aux Cordeliers de Fribourg», *in:* A.-F. Auberson – D. Bugnon (réd.), *Archéoquiz. Enquêtes archéologiques fribourgeoises*, Fribourg 2012, 60-63; B. Pradervand – S. Garnerie, «Fragments de visages médiévaux», *as.* 37.2, 2014, 34-39.

3 Ce projet de valorisation n'aurait pu voir le jour sans le soutien financier de l'Office fédéral de la culture, de la LORO, de l'Association des Amis de l'Archéologie et de la Bourgeoise de la Ville de Fribourg. Nous remercions par ailleurs M. Pascal Corminboeuf, président de la Fondation pour la rénovation et la restauration du couvent des Cordeliers, qui a facilité la prise de contact avec la communauté des Cordeliers.

4 Un travail de Master sur l'utilisation de ce produit sur les enduits peints a été réalisé par Karin Catenazzi dans le cadre de la SUPSI (Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana): K. Catenazzi, *L'impiego del Funori per il consolidamento della pellicola pittorica decoesa nei dipinti murali* (Tesi Master), [2013].

5 Pour les références bibliographiques concernant les fouilles, voir note 1. Pour les stalles en particulier, voir M. Strub, *La ville de Fribourg: les monuments religieux II* (*MAH* 41; *canton de Fribourg* II), Bâle 1959, 53-55.