

La Table de Peintre-Verrier de Gérone*

Joan Vila-Grau

Depuis 1980, l'Institut d'Études catalanes, dirigé par le Dr. Joan Ainaud de Lasarte, a constitué une équipe du "Corpus Vitraerum Medii Aevi" qui a pour mission d'étudier les vitraux gothiques de Catalogne, tâche dont l'avait chargée l'Union Académique Internationale il y a plus de vingt ans¹.

Les travaux de l'équipe ont déjà porté sur les verrières du monastère de Pedralbes (1980), sur celles de Santa Maria del Mar à Barcelone (1982)², sur l'ensemble imposant des vitraux de la cathédrale de Gérone (1981-1982) et sur celui de Tarragone (1984). En 1984, ce sont les verrières de l'église Santa Maria de Castelló à Empuries et celles de Sants Just i Pastor à Barcelone qui furent analysées³. Plus tard, les vitraux du monastère de Santes Creus (1986) et ceux de la cathédrale de Barcelone (1991) ont également fait l'objet d'une étude.

Au cours de ces recherches, une découverte particulièrement importante pour la connaissance du processus d'élaboration des vitraux gothiques a été faite sur des œuvres conservées au Musée d'Art de Gérone. Il s'agit de deux panneaux de bois peints, jusqu'alors catalogués comme étant des projets de vitrail datant du XIV^e siècle. Chaque panneau est en bois de châtaigner, couleur terre de Sienne, de 1,5 cm d'épaisseur. Le panneau A mesure 1,24 m de long sur 0,35 m de large (fig.1) et le panneau B 1,22 m de long sur 0,40 m (fig.2). Une partie de leur surface est recouverte d'une couche de peinture blanche sur laquelle sont tracés en noir des dessins que nous allons décrire. Le pigment utilisé pour la couleur noire est un pigment non métallique.

Le type de polissage que l'on peut observer sur leurs revers fait supposer que ces panneaux servaient de banc ou de meuble pendant des années. Cet usage entraîna la disparition d'une petite partie de la surface peinte sur leur côté gauche et abîma le côté droit où il manque 9 cm environ.

Sur les deux panneaux, les dessins sont répartis

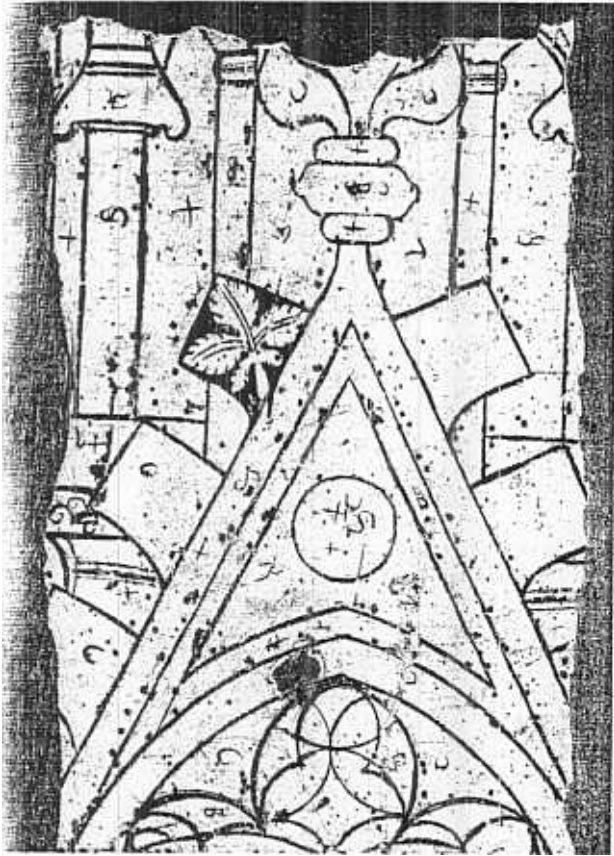
en trois registres, dont deux mesurent de 0,53 m à 0,55 m. Ces derniers ont la même hauteur que les registres des verrières gothiques que nous avons étudiées à la cathédrale de Gérone.

Panneau A

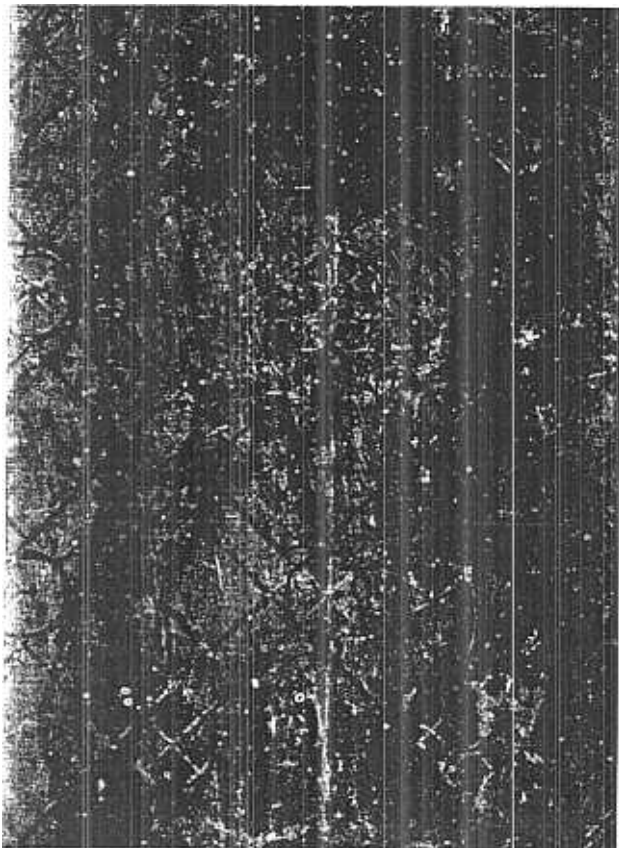
Les dessins sont tracés en noir rougeâtre sur un fond de couleur blanche tirant sur le jaune et se distribuent en trois registres. Au registre A2, la couche de peinture grisâtre est décorée d'une mosaïque à résille diagonale, peinte en noir et recouvre deux dessins. Ces derniers sont visibles grâce à des entailles laissées dans la première couche de peinture blanche par un burin ou une pointe métallique. Ces sillons ont ensuite été repassés à la peinture noire. L'examen de ce registre aux rayons ultra-violets a permis de découvrir un dessin de la partie supérieure d'une vierge nimbée, levant la main droite, qui a été occulté par le motif ornemental décrit précédemment. Cette image est proche de celle de la vierge de l'Annonciation qui occupe la lancette droite de la verrière axiale du haut chœur de la cathédrale de Gérone (fig.5).

Le registre A1 est occupé par un dais architectural orné de feuilles et couronné par un fleuron. Un arc polylobé et festonné, cantonné par deux tours à larmiers et par deux colonnes apparaît sous le gâble. Ces éléments sont disposés sur une étroite corniche. Le même motif se poursuit au registre suivant (A2), où il est caché par la couche grisâtre. Cependant les sillons tracés dans le bois permettent d'en restituer le dessin. Ce dernier montre le prolongement de l'arc du registre supérieur ainsi que les chapiteaux et les colonnes qui le soutiennent (fig.3). A 15 centimètres environ, sous la ligne séparant les deux registres, les entailles permettent de distinguer le sommet d'une lancette. Ce motif se compose d'un cercle de 0,25 m de diamètre et d'une bordure de 0,025 m qui s'étire en formant des filets curvilignes.

Le motif du registre A2 est une mosaïque à résille



3) Gerona, Cathédrale; verrière de l'Annonciacion, dais architectural.



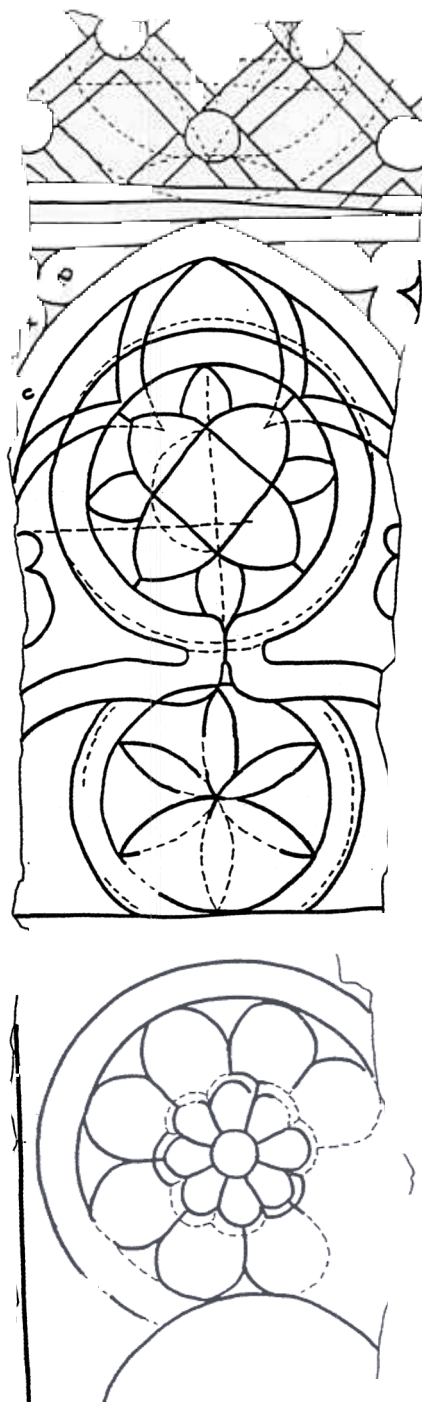
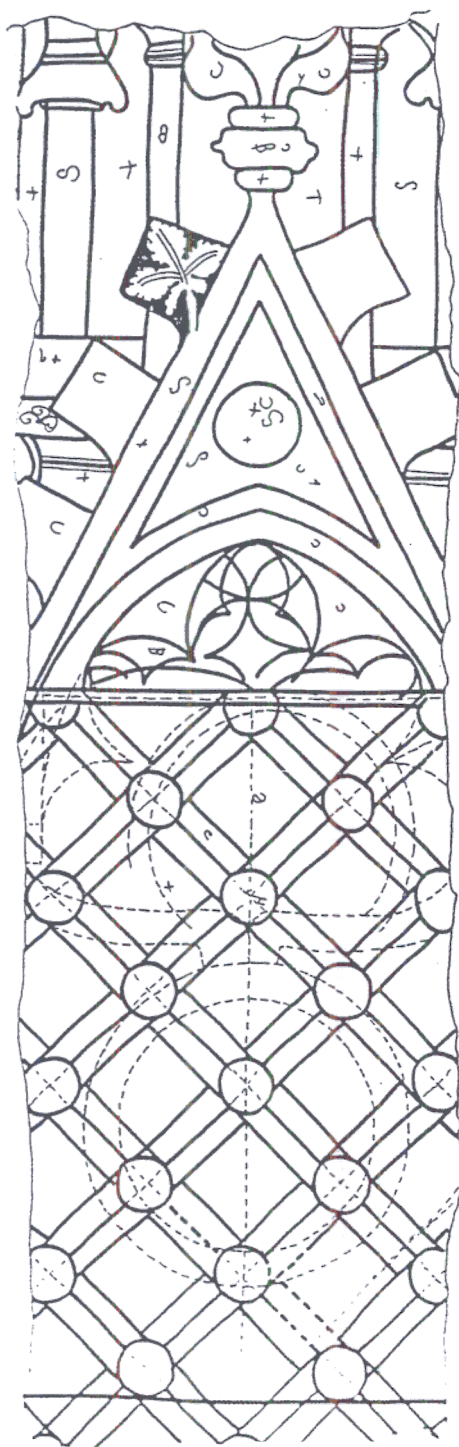
diagonale, dont les filets obliques sont divisés longitudinalement en deux et réunis aux autres par une pastille⁴. Le même jeu de fond se poursuit au registre A3, mais ce dernier est tronqué. Une mosaïque semblable occupe le registre supérieur (B1) de l'autre panneau où l'on devine, recouverte par de la peinture grise, la partie inférieure d'une étoile inscrite dans un cercle.

Panneau B

Comme le panneau précédent, celui-ci est divisé en trois registres. Mais il est en moins bon état et se lit plus difficilement.

Quatre motifs apparaissent sous le registre B1 qui a été décrit précédemment. Au registre B2, se détache sur le fond blanc le sommet d'une niche en forme d'arc brisé dont les écoinçons sont ornés de trèfles. Ce motif repose sur deux chapiteaux à abaque. Se superposant en partie à cet élément, le sommet d'une lancette se détache de la couche

1,2) Les deux panneaux de la table de verrier +B); Musée d'Art et d'Histoire de Gerona.



den

grisâtre qui recouvre la peinture blanche. Son centre est occupé par un motif composé d'un carré posé sur la pointe, dont les côtés sont flanqués de triangles entre lesquels des feuilles sont disposées. Ce motif que nous avons appelé "étoile-fleur" est fréquemment utilisé dans les verrières gothiques du haut chœur de la cathédrale de Gérone⁵. La bordure qui l'entoure s'épanouit vers l'extérieur suivant un dessin légèrement curviligne. Sous cet ensemble, on observe une composition circulaire, ornée de six pétales lancéolés, qu'encadre un large filet. Au registre inférieur (B3), figure sur la peinture grise un dernier dessin en assez mauvais état, à savoir un médaillon comprenant une bordure et une fleur constituée d'un bouton central et de deux cercles concentriques de huit pétales chacun. Comme pour le panneau A, l'examen des registres B1, B2 et B3 aux rayons ultra-violets a permis aussi de découvrir le dessin de la partie inférieure de l'image de la vierge (B1) et, bien que très effacée, l'image de l'évangéliste Marc. Cette image est identique à celle qui figure au registre B2 de la verrière axiale du haut chœur de la cathédrale.

Sur la plupart des dessins, on peut remarquer de nombreuses marques peintes en noir rougeâtre, de couleur identique à celle des motifs ornementaux. Ce sont des lettres ou des marques qui correspondent à un système ou plutôt à un code mis au point par le peintre-verrier pour indiquer les différentes couleurs des verres et probablement d'autres détails⁶. Le moine Théophile explique ce principe de manière fort imagée au chapitre XVII du second livre de son *Traité*: "... et indiquez la couleur de chacun i verre ç avec une marque à l'endroit correspondant et désignez d'une lettre la couleur de tout ce que vous désirez peindre"⁷. En outre, tout au long des lignes des dessins, on aperçoit une série de petits trous dans le bois, carrés ou légèrement rectangulaires: ce sont des marques laissées par des pointes métalliques. Le fait que ces trous suivent les dessins prouve que le dessin et la mise en plomb des verrières se faisaient sur cette table. Ces pointes servaient à fixer les verres et à éviter qu'ils ne bougent au cours de cette dernière opération. Théophile explique ce procédé, plus loin, au chapitre XXVII consacré à la mise en plomb: "... après cela, prenez la pièce d'une figure, entourez-la d'un plomb et remettez-la soigneusement à sa place. Posez ensuite trois pointes sur les côtés et clouez-les avec un marteau adéquat...". Il ajoute ensuite:

"Chaque fois que vous posez une pièce de verre, fixez-la avec des pointes de l'autre côté pour qu'elle ne change pas de place".

Quant aux différentes couches de peinture, elles permettent de suggérer que ces panneaux servaient non seulement pour l'élaboration de la maquette mais aussi pour l'exécution de plus d'une verrière ou, peut-être plus exactement, étaient utilisés pour les différents panneaux d'un même vitrail. Ainsi faut-il comprendre chaque marque ou trou qui ne correspond pas précisément aux lignes des dessins.

L'analyse méthodique de ces deux pièces une fois achevée, nous sommes arrivés à la conclusion qu'elles appartenaient primitivement au même ensemble, dont la longueur était approximativement de 2,55 m. C'était à l'évidence la table de verrier décrite par Théophile au début du chapitre XVII: "Lorsque vous voudrez faire des fenêtres de verre, ayez d'abord une table en bois bien égale, d'une longueur et d'une largeur suffisantes pour que vous puissiez travailler deux parties de chaque fenêtre..."⁹.

Cette constatation nous conduisit - sans trop d'espoir - à supposer que cette table avait pu servir à la réalisation des verrières gothiques de la cathédrale de Gérone, qui sont datées du milieu du XIV^e siècle⁸. Leur examen attentif permit de constater que la verrière axiale du haut chœur (fig.6-7), consacrée à l'Annonciation, présentait l'Ange Gabriel et la Vierge sous des dais architecturaux, dont la composition formelle et décorative correspondait à celle du registre A1 de la table. En superposant le calque sur la verrière, nous avons établi que le dais qui occupe le cinquième registre de la lancette gauche était exactement semblable, par sa composition et par ses mesures, à ce registre de la table. De même le dessin des sillons, visible sous la couche de peinture du registre A2 de la table était identique au quatrième registre de cette lancette. Le décor du jeu de fond de la table (A2, A3, B1) était analogue à celui du vitrail. Enfin, le dessin formé par les sillons au registre B1 coïncidait avec les rosaces occupant les registres supérieurs des deux lancettes de la verrière (fig.3-4).

Ces observations et l'image révélée par les rayons ultra-violets (fig.4) nous permirent d'aboutir aux conclusions suivantes: les deux panneaux de bois peints proviennent de la même table de peintre-verrier et ont servi à la réalisation de plusieurs registres - figurés et ornementaux - de la verrière

axiale du haut chœur de la cathédrale de Gérone. Comme cette œuvre fait partie d'un ensemble de dix verrières exécutées au milieu du XIV^e siècle, la table de peintre-verrier date de la même époque. Enfin, cette table est actuellement la seule qui soit parvenue jusqu'à nous, ce qui en fait une pièce exceptionnelle¹⁰.

* Revue de l'Art, 1986 / p. 31ff.
Traduit de l'espagnol par Lizzie Boubli.

Photos: Ramon Roca Junyent, courtoisie de l'Institut d'Estudis Catalans.

Notes

Cette découverte a fait l'objet d'une communication lors de notre réception comme membre de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi ("El vitrall gòtic a Catalunya, Descoberta de la Taula de vitraller de Girona", Barcelone 1985).

1. L'équipe est composée d'un photographe documentaliste, M. Ramon Roca Junyent, d'un dessinateur, M. Antoni Vila Delclos et de moi-même, spécialiste du vitrail et maître-verrier. L'équipe a aussi disposé de la collaboration précieuse d'archivistes et d'historiens de l'art.

2. J. AINAUD DE LASARTE, J. VILA-GRAU, M.A. ESCUDERO I RIBOT, *Els vitralls Medievals de l'església de Santa Maria del Mar a Barcelona*, Barcelone, 1985 (Corpus Vitrearum Medii Aevi, Catalogne, I).

3. Pour les prochains volumes à paraître, cf. l'introduction du volume cité à la note précédente, pp. 9-10.

4. Les pièces qui composent les filets obliques du jeu de fond mesurent 4 cm de large sur 6 cm de long. Diamètre de chaque pastille: 4 cm.

5. Cet ensemble est caractéristique de l'art du vitrail en Catalogne au milieu du XIV^e siècle. En attendant l'ouvrage que nous préparons dans la collection du Corpus Vitrearum sur cette vitrerie, se reporter à J. AINAUD DE LASARTE, "Vidrieras, Ars Hispaniae, t. X, 1952, pp. 374 et sq.

6. Selon P. Stirnemann, la langue utilisée pour les indications de couleur sur la table de préparation serait probablement le catalan, couramment parlé à Gérone à l'époque. Une comparaison de la table et du vitrail indique que la lettre B est employée pour désigner trois couleurs différentes: rouge, bleu et violet. Ce triple emploi de la même lettre qui prête sans doute à confusion n'est possible qu'en catalan: Bermeys, Blau, Biolat (ou violat). Les trois autres lettres (C, V, S) désignent en catalan: Verd (vert), Croc (jaune), Scarlat (rouge). Un artiste utilisant le latin ou le français aurait tracé Azurus ou Azur pour le bleu, Vermiculus ou Vermeillon pour le rouge, et Purpur ou A+V pour le violet. En occitan, on aurait écrit Blau ou Biolate (ou Violat) comme en catalan, mais pour le rouge, seul (e) scarlat est possible. A notre connaissance, l'usage de la langue vulgaire locale dans le contexte artisanal est généralisé au XIV^e siècle. P. STIRNEMANN, "Nouvelles pratiques en matière de l'enluminure à l'époque de Philippe Auguste", Colloque C.N.R.S.: Le temps de Philippe Auguste, 1982, Paris, pp. 955-980.

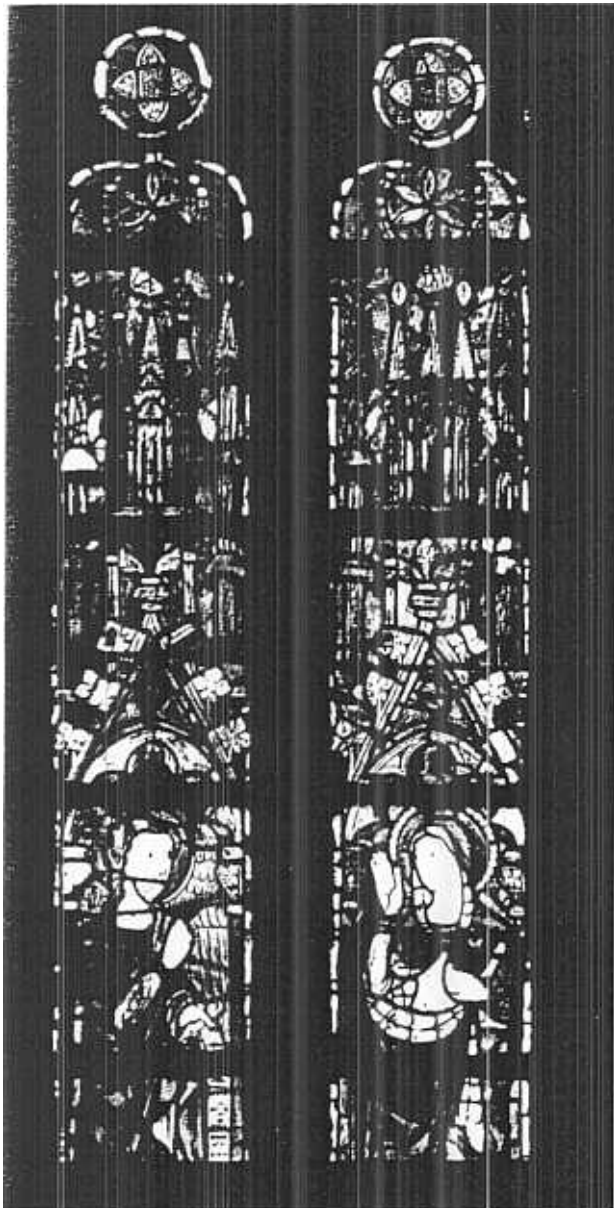
Le problème créé par l'interprétation des lettres et des signes figurant sur la table réside, à notre avis, dans le fait que la table a servi pour différents vitraux de la partie haute de l'abside, entre autres NII, HI, SII et NIV, ce qui expliquerait la duplicité des signes. En consultant le "Diccionari Etimologic i Complementari de la Llengua Catalana" de Joan Coromines, nous avons trouvé que dans la langue catalane des XIII^e et XIV^e siècles, les initiales des couleurs sont les suivantes: V (vermell), B (blau), G (groc), V (verd), B (blanc). Ce qui nous fait croire à la possibilité que les lettres et les signes répondent à un code n'ayant aucun rapport direct avec la graphie des couleurs.

7. Se reporter à l'édition récente parue en français du traité de Théophraste, édité par A. Blanc, Paris, 1980 (Théophraste prêtre et moine, Essai sur divers arts), p. 81.

8. Ibid., p. 89.

9. Ibid., p. 81.

10. Une table de peintre-verrier avait été reconstituée par J.D. LE COUTEUR, *English Mediaeval Painted Glass*, Londres, 1926, p. 10, fig. 4. Le Dr. Joachim Maercker nous informe de la découverte d'une table de verrier en ex-Allemagne Démocratique.



Gerona, Cathedral, verrière de l'Annon-

