

Triptyque de Marie

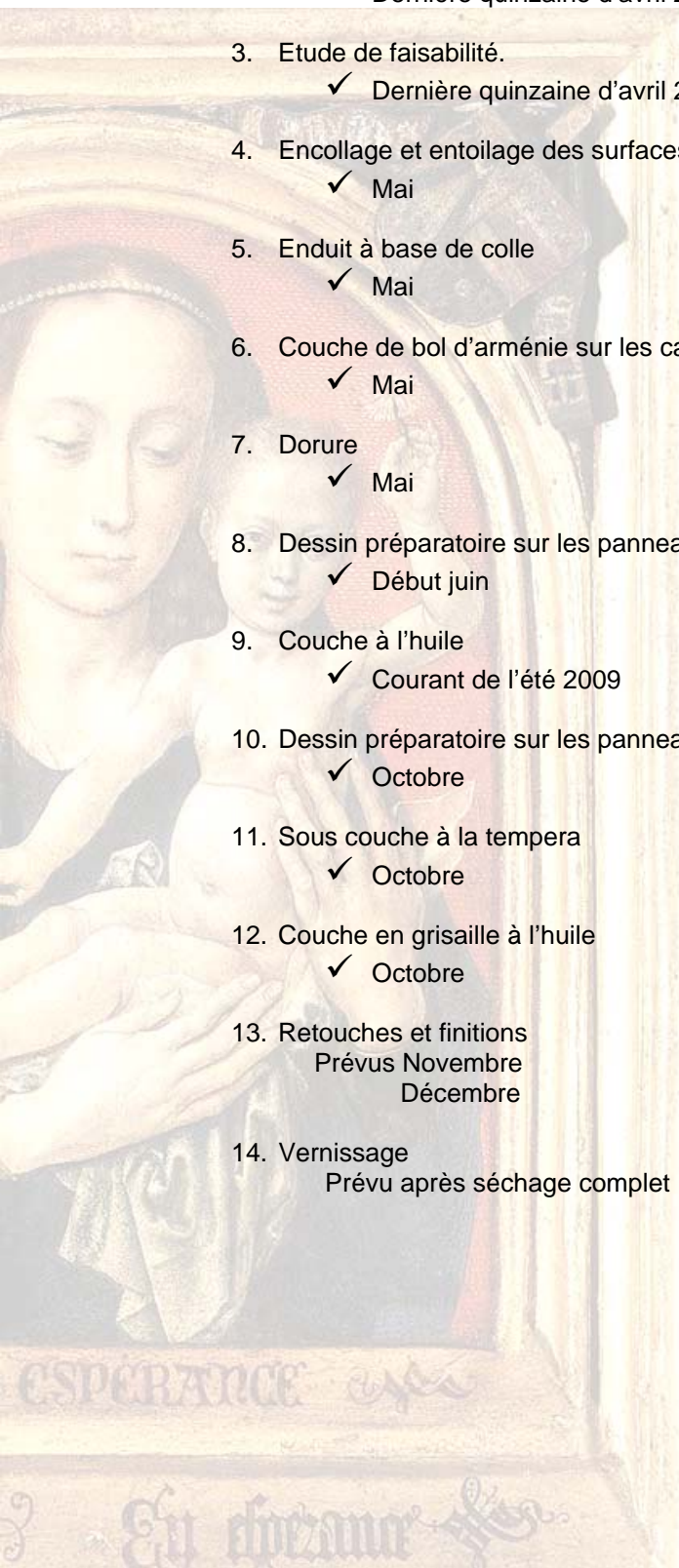
d'après celui de Hugo van der Goes de l'Institut du Staedel à Frankfort



Réalisation à documenter étape par étape
Realization to document step by step
© Francis Besson avril 2009 - ?

Triptyque de Marie

1. Réception du panneau central et de deux ailes en chêne sculpté.
✓ HKB 05.04.2009
2. Compréhension de l'œuvre et de la manière de Hugo van der Goes.
✓ Dernière quinzaine d'avril 2009
3. Etude de faisabilité.
✓ Dernière quinzaine d'avril 2009
4. Encollage et entoilage des surfaces à peindre
✓ Mai
5. Enduit à base de colle
✓ Mai
6. Couche de bol d'arménie sur les cadres à dorer
✓ Mai
7. Dorure
✓ Mai
8. Dessin préparatoire sur les panneaux recto (rehaussé au pinceau)
✓ Début juin
9. Couche à l'huile
✓ Courant de l'été 2009
10. Dessin préparatoire sur les panneaux verso (fusain, pointe d'argent)
✓ Octobre
11. Sous couche à la tempera
✓ Octobre
12. Couche en grisaille à l'huile
✓ Octobre
13. Retouches et finitions
Prévus Novembre
Décembre
14. Vernissage
Prévu après séchage complet



Triptyque de Marie

1. Réception du panneau central et de ses deux ailes en chêne sculpté

Le cadre est taillé dans la masse. Il s'agit d'une belle réalisation de Kai Vahnenbruck qui nous a été confiée lors de notre rencontre au Haut-Koenigsbourg le 5 avril 2009. Les panneaux sont encadrés avant d'être peints comme nous l'avons présenté dans un [document séparé](#)



Le thème principal de Marie est accompagné d'une documentation et d'instructions pour adapter les armoiries et le programme figuratif des ailes.

Cette manière est assez conforme aux usages en vigueur au XVe. Les ateliers de peintre étaient de petites entreprises de production capables de satisfaire une demande conséquente grâce à une standardisation. Des sujets étaient parfois proposés dans les foires où les peintres étrangers à la corporation avaient le droit de faire commerce. Ils s'exportèrent largement et les grands centres de production flamands introduisirent même des labels, du moins pour les retables de prix : une marque était apposée après que l'œuvre eut été jugée conforme par les jurés de la corporation des peintres. Les exemples de production en phase ne manquent pas. Ainsi, après avoir choisi l'objet de sa dévotion, le client fortuné pouvait encore y faire figurer ses armes, sa devise ou encore l'image de son saint protecteur voire son propre portrait et celui des membres de sa famille sur l'aile associée au panneau principal que l'on montait alors en polyptyque. Il s'adressait, le cas échéant, à un autre peintre. Dans le cas de cette réalisation l'aile gauche est destinée à figurer l'adorateur adressant sa prière en direction de la divinité. Il est introduit auprès d'elle par le protecteur qui se tient debout à l'arrière plan. La place d'honneur était réservée à l'homme placé à la droite de Marie. La femme et les filles étaient opposées sur l'aile droite. L'ensemble pouvait ensuite être destiné à la décoration d'une chapelle, c'est pourquoi ces portraits sont parfois qualifiés comme étant ceux des donateurs .



Retable d'autel sculpté et petit dyptyque polychromé

Triptyque de Marie

2. Compréhension de l'œuvre et de la manière de Hugo van der Goes (? – 1482)



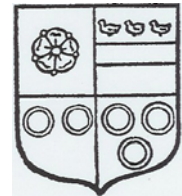
Technique mixte sur chêne 30.1x23.4 vers 1479 ?

Gegen Ende der 1480er Jahre beauftragten Willem van Overbeke und seine Frau Johanna de Keysera einen unbekanntes Künstler, das in ihrem Besitz befindliche, etwa ein Jahrzehnt zuvor entstandene Marienbild des Hugo van der Goes zu einem kleinen Klappaltar zu erweitern. Dabei kam es zu der sonst ganz unüblichen doppelten Rahmenkonstruktion für die Mitteltafel.

Sources : Städel Museum.

Willem van Overbeke, fut secrétaire du grand conseil de Malines (Mechelen) « en gezanbij de koning van Frankrijk ». Il épousa Joanna de Keijsere le 5.2.1478. Cette dernière était la fille de Jan de Keijsere « rector policie te Brussel 149, leenman van de Keijserrolle te Opwijk ».

Le blason de Jan est figuré ci-contre à droite :



Un maître du pathétique

Ses origines et sa formation sont incertaines mais Hugo van der Goes fut maître en 1467; et, si l'on tient compte qu'il est mort en 1482 après deux ans d'inaction causée par la maladie, on constate que la plus notable partie de sa carrière artistique ne comprend que treize ans. Si on admet que son apprentissage était terminé à 25 ou à 30 ans, on aboutit à lui donner quarante ou quarante-cinq ans d'existence et à placer sa naissance entre les années 1437 et 1442.

Sources : HUGO VAN DER GOES par Joseph DESTREE, 1914.

Une datation précise de l'œuvre est problématique. J. Destree l'estime être de la première partie de la carrière du maître.

[Lien vers la biographie du BALaT](#) La banque de données renseigne également sur toutes les attributions

La pièce maîtresse que constitue le triptyque Portinari (Florence) est la seule qui puisse être attribuée et datée de manière incontestable. Elle a servi de base aux historiens de l'art pour tenter de reconstituer la chronologie de l'œuvre peinte attribuée au maître Hugo. Quantité d'objets de décoration ([bannières](#), armoiries, etc.) n'existent plus que sous forme descriptive dans diverses archives. Il s'affirma dans des décorations somptueuses comme celles du mariage du duc Charles ou de la joyeuse entrée de Marguerite d'York en 1468 et les commandes affluèrent, les sommes qu'il touchait s'arrondirent également.

Pour en revenir à la petite madone du Staedel, tant la maladie qui affecta le peintre que les explications du chapitre 1 peuvent expliquer l'écart temporel et de mains entre le panneau central et les ailes.



Emile Wauters, 1872, la folie de Hugo van der Goes

Triptyque de Marie

3. Etude de faisabilité



Le commanditaire souhaitant poser casqué et ganté nous nous sommes préoccupés de savoir si cela était concevable. Nous avons encore à l'esprit l'œuvre magistrale de van der Weyden avec son chancelier Rolin accompagné d'un St Georges levant respectueusement sa salade.

Nous avons été rassuré sur ce point des convenances de l'époque puisque le soldat qui introduit van Overbeke ne se découvre pas d'avantage que les militaires suisses agenouillés devant l'autel d'une église.

Spiezer Schilling dans cette illustration de sa chronique et des heures qui ont précédé la bataille de Laupen offre, en outre, une très belle variété de poses en armure complète.



Triptyque de Marie

4. Encollage et entoilage des surfaces à peindre

La technique selon Cennino Cennini

CXIV Comment on place la toile

Quand tu as encollé, prends une vieille toile de lin fine et blanche sans graisse ; aie prête la meilleure colle... Trempe les bandes dans la colle et étends-les avec les mains sur le plat des panneaux...

Marouflage

Pour 1m² de panneau

100 gr de colle de peau pour ½ litre d'eau à faire reposer une nuit.



La faire bien chauffer pour l'appliquer sur le bois recto verso (protection du bois) et laisser sécher une nuit.



Réencoller et maroufler puis laisser sécher une nuit.



Ré encoller la toile et laisser sécher une nuit. Découper les bords."

La trame de lin si visible dans le fonds de l'œuvre originale reste encore une énigme pour moi).

Triptyque de Marie

5. Enduit à base de colle

La technique selon Cennino Cennini

CXV Comment on enduit de gros plâtre

Quand le panneau est bien sec broie le plâtre avec la colle à force de mains, comme si c'était de la couleur. Avec un couteau de bois plat et grand, couvres-en toute la surface. Prends un pinceau de soies doux et passe du plâtre sur les frises et sur le plat de la planche.

CXVI Comment se fait le plâtre

Maintenant il faut que tu aies un plâtre fin ; il est du même plâtre mais purgé pendant un mois et tenu humide dans un mortier. Change l'eau chaque jour, il deviendra doux comme la soie. C'est ce plâtre que les apothicaires nous vendent.

CXVII Comment on encolle avec le plâtre fin

Prends le plâtre fin, mets-le dans un vase d'eau claire et laisse-le boire autant qu'il voudra ; puis broie-le et mets-le sur un morceau d'étoffe forte de lin blanc que tu laisseras égoutter. Aie la même colle avec laquelle tu as encollé le gros plâtre. Il demande moins de colle que le gros. Verse de la colle dessus et pétris. Puis dans un chaudron d'eau bien chaude, mets ton vase avec le plâtre encollé. Il se tient chaud et ne bout pas. Etends une couche avec un gros pinceau de soies bien doux. Tu dois passer avec les doigts la paume de la main, aplanir et frotter. Recommence sans frotter, laisse reposer et redonne une couche dans l'autre sens. Tu en donneras sur les plats au moins huit couches.

CXVIII Comment on peut enduire sans préparation au gros plâtre

Si les travaux sont petits et délicats, ne donner que des couches de plâtre fin.

C'est cette dernière méthode qui convient pour la technique mixte que nous allons adopter et que nous adaptons comme suit :

Enduit

Pour 1m² de panneau

40 gr de colle de peau pour ½ litre d'eau à faire reposer une nuit.

Incorporer en remuant lentement une livre de blanc d'Espagne ou de Meudon (calcaire, craie). Ajouter trois gouttes d'huile de lin.

Passer des couches croisées. Affiner en le diluant avec de l'eau. Lisser.

Laisser sécher, poncer (grain 180) et repasser une double couche. Poncer (grain 600).

La craie est très poreuse et convient à la tempera à l'œuf relativement maigre. Le revers sera rendu plus étanche par un fonds à l'huile car la grisaille sera fait directement avec ce liant.



Triptyque de Marie

6. Couche de bol d'Arménie sur les cadres à dorer

La technique selon Cennino Cennini

CXXXI Comment on emploie le bol d'Arménie

Aie dans un verre un blanc d'œuf et une sorte balai fait de rameaux taillés. Divise ton blanc comme pour les épinards et bats-le tant que le vase soit plein d'une écume épaisse comme neige. Mets de l'eau sur le blanc d'œuf que tu laisseras reposer et se distiller du soir au matin. Broie ton bol avec cette trempe. **Frotte avec une éponge pas trop imbibée** d'eau puis détrempe de ton bol liquide comme l'eau avec un gros pinceau d'écureuil. Donne encore trois couches **avec plus de corps** et de couleur.

CXXXII Autre manière

Prendre le blanc d'œuf et le pétrir avec du bol en poussière. Passer quatre couches.

La glaire de blanc d'œuf servait également d'assise à dorer d'autres ouvrages comme il en ressort de ces études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle et plus particulièrement dans les Pays-Bas et le duché de Bourgogne par le comte de Laborde, Tome II Preuves 1851

Archives de Lille. — 30 novembre 1474 :

- Pour IIII livres d'ocre, à faire assise pour dorer
- Pour ung quarteron d'oeufz, pour, de la glaire, faire assises pour dorer petis blasons, banerettes et penons...
- Pour éponges pour passer les dits glaires su.

Recette pratique pour les icônes traditionnelles:

Bolus

10 gr de colle de peau dans 200 ml d'eau et laisser reposer une nuit.

Ramollir les surfaces à traiter en les mouillant avec de l'eau pour permettre au bolus de mieux y adhérer. - Chauffer le bolus au bain marie et appliquer une **fine couche** régulière. Attendre six heures au minimum. Si la couche se craquelle ou s'éaille, la colle est trop forte: enlever le bolus au papier de verre extra fin, rajouter un peu d'eau au mélange et recommencer.-Passer quatre couches de bolus de la même manière. Laisser sécher 6 heures à chaque fois.

Nous avons privilégié la manière décrite au chapitre CXXXI du traité de Cennini d'autant plus qu'elle ne présente pas le moindre risque de craquèlement. Le bol est en outre plus agréable à broyer à froid et encrasse moins le pinceau. La rapidité d'exécution est importante car le fonds est très absorbant.



Triptyque de Marie

7. Dorure

Cennino Cennini, LE LIVRE DE L'ART écrit à la fin du XIVe et publié en 1437 :

[CXXXIV Comment on met l'or sur panneau](#)

Quand vient le temps doux et humide, si tu veux dorer...prends un peu de charpie de toile de lin et brunis ton bol, prends un verre presque plein d'eau claire bien propre, mets dedans un peu de cette tempera de blanc d'œuf, et si elle était un peu rance elle n'en vaudrait que mieux. Mélanage bien dans le verre avec l'eau, prends un assez gros pinceau d'écreuil... prends ton or fin et avec une paire de petites pincettes prends gentiment la feuille d'or ; aie une carte taillée carée, plus grande que la feuille d'or,, écornée à chaque coin... mouille ton bol sur l'endroit seulement qui doit recevoir la feuille... Quand tu mouilles pour la seconde feuille, prends garde en conduisant ton pinceau près de l'or placé qu'il le rase, mais ne passe pas dessus. La feuille que tu ajoutes doit être placée une demicorde au-dessus de celle mise, que tu auras humectée de ton haleine d'abord, afin que l'or s'attache dans la partie où il est superposé.

Par comparaison il est intéressant de citer une méthode décrite dans le traité du Moine Théophile XIIe siècle (1122-23) applicable aux selles de cheval, litières à huit porteurs, pliants, escarcelles et autres ouvrages qui se sculptent et ne peuvent se couvrir de cuir ni d'étoffe :

[XXIV De la manière de poser l'or et l'argent](#)

Prenez du clair de blanc d'œuf battu sans eau ; enduisez-en un pinceau la place que doit occuper l'or ou l'argent. Humectant à votre bouche la queue du même pinceau, vous en toucherez un coin de la feuille coupée : l'enlevant alors avec une extrême rapidité, vous la poserez sur la place préparée, et l'étendrez avec un pinceau sec et non mouillé. A ce moment, il faut vous précautionner contre l'air, il faut retenir votre respiration ; car, si vous soufflez, vous perdrez la feuille, et la retrouverez difficilement.

Recette d'**Eau à dorer** pour les icônes traditionnelles :

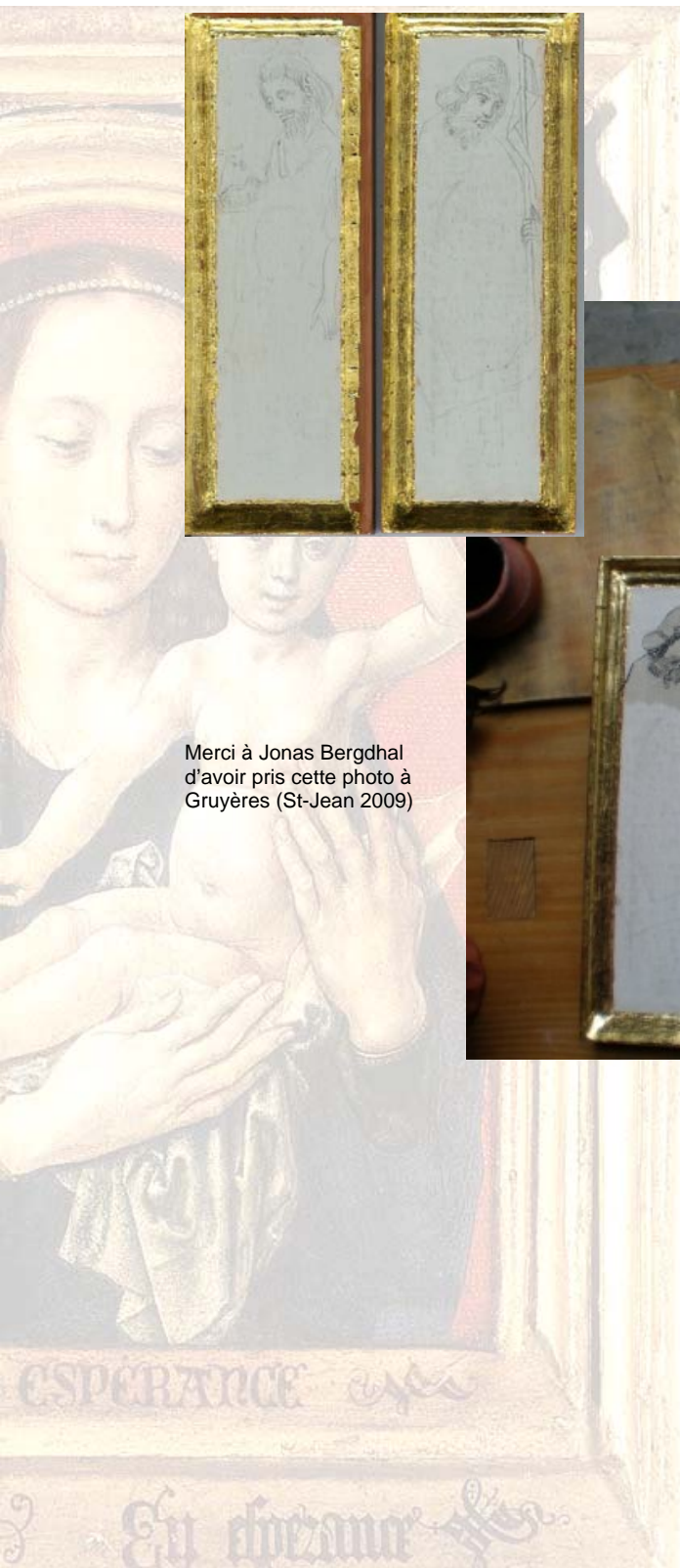
Prenez un grand verre d'eau aux trois quarts, versez-y une cuillère à soupe d'alcool à 90 degrés (ou de Vodka) et quelques grains de colle de peaux. Chauffez légèrement au bain.



Triptyque de Marie

8. Dessin préparatoire sur les panneaux recto

Les traits sont rehaussés au pinceau. Une couche d'huile est donnée avant de poser les glacis.
Les dessins des ailes sont encore à l'étude



Merci à Jonas Bergdhal
d'avoir pris cette photo à
Gruyères (St-Jean 2009)



Triptyque de Marie

9. Couche à l'huile

1^{ère} colorisation d'ensemble (août 09)



rajouts de glacis, rehauts et détails en fonction du séchage (fondus ou contrastes)



Triptyque de Marie

10 -11-12 Dessin préparatoire sur les panneaux verso (fusain, pointe d'argent) - Sous couche à la tempera - Couche en grisaille à l'huile



Banque d'images de l'IRPA

Les nuances légèrement colorées ne sont pas visibles sur les photographie en N.B.
Si nous nous en référons à l'ouvrage d'Ana Villarquide, LA PINTURA SOBRE TELA I: HISTORIOGRAFIA, TECNICAS Y MATERIALES, les glacis de gris s'appliquaient souvent sur une sous couche colorée à tempera.



1^{ère} couche d'huile

Triptyque de Marie

13 - 15 Retouches et finitions - Vernissage

© Francis Besson avril 2009 - ?

