

4.3 Grisailles

Les grisailles de Stimmer que nous passons ici en revue ³⁵² devaient servir de modèles pour la sculpture des différentes statuettes de l'horloge astronomique ³⁵³. Comme mentionné plus haut, elles n'ont été redécouvertes qu'en 1915 dans les combles de l'Œuvre Notre-Dame ³⁵⁴ et n'étaient pas connues de Stolberg ³⁵⁵. D'après Dupeux ³⁵⁶, les grisailles ont été déposées en 1918 dans les musées de la ville. L'ensemble a d'abord été déposé au musée des beaux-arts. Nous donnons dans cette partie quelques compléments sur le contexte de ces dessins préparatoires.

Les grisailles conservées sont les suivantes ³⁵⁷ :

- le soleil et la lune (Apollon et Diane) (fig. 190) (inv. MBA 1710(a)) ;
- les sept planètes (figs. 145) ; ces sept grisailles sont en fait rassemblées en trois groupes, un avec Saturne, Jupiter et Mars, un autre avec Vénus et Mercure, et un troisième avec le soleil et la lune (inv. MBA 1710(b)) ;
- les deux génies (fig. 226) (inv. MBA 1710(c)) ;

352. Nous rappelons que les services du patrimoine (DRAC, Cathédrale et Musées) ne se sont guère empressés de soutenir nos travaux et avant l'exposition de 2024, nous n'avons eu accès ni aux grisailles, ni au rapport de restauration des dernières grisailles restaurées. Nous avons notamment contacté le Cabinet des estampes des Musées de Strasbourg [Siffer (2022)], mais malgré plusieurs relances, son conservateur n'a pas répondu à nos demandes. Un certain nombre de conservateurs des Musées de Strasbourg sont visiblement convenus de bloquer nos travaux de recherche, pour des raisons qui ne sont d'une part pas très claires, d'autre part pas scientifiques, et encore moins légales.

353. Pour quelques indications sur les méthodes de transfert des grisailles vers les sculptures, voir le chapitre de Dupeux dans le catalogue de l'exposition de 2024 [Dupeux et Huhardeaux Touchais (2024), p. 190]. Cela dit, on peut regretter que ce catalogue n'approfondisse pas le sujet et ne propose pas une technique de transfert. Les grisailles sont manifestement insuffisantes pour être traduites sans ambiguïté vers des sculptures et nous nous demandons s'il n'y a pas d'abord eu des versions intermédiaires, en plâtre ou même en bois, avant la production des sculptures définitives. À ce sujet, nous renvoyons à l'ouvrage de Baudry qui décrit les méthodes de fabrication des sculptures [Baudry et Bozo (2022)].

354. Cf. [Haug (1933), p. 36] et [Heitz (1975), p. 156].

355. Stolberg s'était de ce fait limité dans son étude aux peintures d'inspiration biblique ou mythologique sans pouvoir décrire les grisailles de Stimmer. Il est cependant plus étonnant qu'il ne soit pas intéressé au travail de Stimmer pour d'autres éléments de l'horloge comme le globe céleste ou le calendrier, qui lui étaient pourtant accessibles et que nous verrons plus loin.

356. [Dupeux et Huhardeaux Touchais (2024), p. 179]

357. Nous donnons les numéros d'inventaire tirés des rapports de restauration de la grisaille de la mort [Atelier Noëlle Jeannette (2016)] et de l'étude préalable des autres grisailles [Atelier Noëlle Jeannette (2020)]. L'acronyme MBA correspond au Musée des Beaux-Arts, mais à notre connaissance ces grisailles sont conservées au Cabinet des estampes et des dessins [Siffer (2022)]. Les numéros d'inventaire ci-après ont été donnés rétrospectivement en 1946. (MBA 1710). Les numéros A19(a à k) sur certaines toiles n'ont été conservés que photographiquement lors de la restauration de 2023 [Dupeux et Huhardeaux Touchais (2024), p. 179]. Pour un panorama introductif aux grisailles, voir [Dupeux (2024)]. On pourra aussi trouver quelques compléments sur les rapports de restauration dans [Roegel (2024)].

- les deux angelots (fig. 229) (inv. MBA 1710(d));
- l'enfant (fig. 208), l'adolescent (fig. 211) et l'homme (fig. 215) (inv. MBA 1710(e));
- la mort (fig. 222) (inv. MBA 1710(f)).

Les grisailles du vieillard et du Christ, qui existaient certainement, ne semblent pas avoir été conservées. Thône comptait quinze grisailles³⁵⁸, mais dans son compte, le soleil et la lune font deux, alors que les deux angelots et les deux génies comptent chacun pour un.

Après la redécouverte des grisailles, celles-ci ont été exposées ou illustrées à plusieurs reprises³⁵⁹. Le livre d'Ungerer de 1922³⁶⁰ a été le premier à publier l'une des grisailles. Ensuite, lors de l'ouverture de la salle d'horlogerie, les chars de Saturne, Jupiter et Mars (figure 145), et les deux génies avec sablier et tête de mort (figure 226) ont été exposés³⁶¹. Elles figurent ensuite dans le catalogue des peintures anciennes des musées de Strasbourg publié en 1938³⁶².

Les grisailles ont ensuite été exposées, en totalité ou partiellement, aux expositions suivantes, quelquefois accompagnées de statuettes³⁶³ :

- l'exposition sur les trésors des musées strasbourgeois à la Kunsthalle de Bâle (janvier à mars 1947)³⁶⁴ (toutes les grisailles et les six statuettes des âges de la vie et de la mort, mais pas l'angelot du musée);
- l'exposition sur les chefs-d'œuvre de la peinture germanique à Schaffhausen (juin à août 1947)³⁶⁵ (toutes les grisailles et les six statuettes des âges de la vie et de la mort, mais pas l'angelot du musée);
- l'exposition sur les peintures du XVI^e siècle européen au Petit Palais à Paris (1965-1966)³⁶⁶;
- la grande exposition rétrospective sur Stimmer à Bâle (1984)³⁶⁷;
- l'exposition sur la Renaissance germanique organisée par les musées de Karlsruhe et de Heidelberg (1986)³⁶⁸; (les grisailles de la mort et du char de Saturne sont reproduites en p. 340);
- l'exposition sur les danses macabres à Strasbourg (2016)³⁶⁹ (grisaille de la mort).

358. [Thône (1936)]

359. [Dupeux et Huhardeaux Touchais (2024), p. 180]

360. [Ungerer et Ungerer (1922)]

361. [Ungerer (1929)], [Dupeux et Huhardeaux Touchais (2024), p. 179]

362. [Haug (1938), p. 38-41] Les grisailles des chars de Mars et Mercure sont illustrées.

363. [Dupeux et Huhardeaux Touchais (2024), p. 180]

364. [Kunstschätze (1947), p. 28-29]

365. [Meisterwerke (1947), p. 64]

366. [Beyer (1965)]

367. [Geelhaar et al. (1984)]

368. [Himmelein (1986)]

369. [Knoery et Siffer (2016)]

Une publication sur les grisailles avait été annoncée par Pariset ³⁷⁰, mais cette publication n'a jamais vu le jour ³⁷¹. Cette publication avait aussi été annoncée par Haug à la même époque ³⁷². Il est très probable que ce projet corresponde à l'existence de plaques photographiques réalisées par le photographe Dettling en 1932 ³⁷³.

Certaines de ces grisailles sont aujourd'hui encadrées, mais la question se pose de savoir si elles étaient encadrées à l'origine. Lorsqu'un sculpteur se base sur une grisaille, est-elle en général fixée à un cadre ou non ?

La grisaille de la mort a été restaurée par l'atelier de Noëlle Jeannette et Julien Champlon à Boersch (67) et toutes les autres grisailles l'ont été par le groupe *Art Partenaire* (Versailles), sous la direction de Janin Bechstedt, avec Dorine Dié, Ève Froidevaux et Amalia Ramanankirahina, mais après une étude préliminaire de l'atelier Jeannette-Champlon ³⁷⁴. La grisaille de la mort a été restaurée en 2016 ³⁷⁵ et les autres probablement en 2022-2023 ³⁷⁶. Nous donnons plus loin des éléments tirés des rapports de l'atelier de restauration pour chaque grisaille et nous limiterons ici aux informations générales concernant l'ensemble des grisailles.

Ainsi, toutes les grisailles ont été réalisées dans une toile de tissage mécanique (donc réalisée avec un métier à tisser) constituée de fibres de lin ou de chanvre ³⁷⁷. On compte treize fils en chaîne et onze en trame par centimètre ³⁷⁸. Les toiles sont dans un état moyen, elles sont déformées, présentent des plis, certaines sont trouées et fragilisées par d'anciennes infestations d'insectes. Certains accidents plus importants ont été anciennement consolidés par des pièces de papier. La matière picturale a été exécutée à la détrempe.

370. [Pariset (1932), p. 131]

371. L'étude des archives de Pariset n'a pas permis de localiser de documents en rapport avec ce projet, voir [Dupeux et Huhardeaux Touchais (2024), p. 180].

372. [Haug (1933), p. 37]

373. Il s'agit sans doute de Georges Dettling, né à Kolbsheim le 24 avril 1887 et qui avait un magasin de photographie au 23 rue des Hallebardes à Strasbourg. Ces plaques sont mentionnées et illustrées dans l'étude préalable à la restauration des grisailles (sauf celle de la mort) [Atelier Noëlle Jeannette (2020)]. Nos reproductions, notamment issues de [Bendel (1940)], sont sans doute des plaques de Dettling.

374. [Atelier Noëlle Jeannette (2020)]

375. [Atelier Noëlle Jeannette (2016)] La restauration a été réalisée à l'occasion de l'exposition sur les danses macabres [Kaenel et al. (2016)].

376. [Atelier Noëlle Jeannette (2020), Atelier Art Partenaire (2023)] Ces restaurations ont été réalisées en vue de l'exposition de 2024 sur la Renaissance 1560-1600 à Strasbourg [Dupeux et Huhardeaux Touchais (2024)], probablement envisagée à partir de 2019.

377. On peut se poser la question de savoir pourquoi Stimmer a réalisé ces esquisses sur des toiles et non du papier. Nous ignorons la réponse à cette question, peut-être était-ce pour une question de manipulation des esquisses.

378. Le fil de trame est normalement placé dans le sens de la largeur, mais nous ne savons pas si le dessin des grisailles a respecté l'orientation de la toile. Le fil de trame passe alternativement de la gauche vers la droite puis de la droite vers la gauche entre les fils de chaîne qui sont tendus sur le métier à tisser. Il est de ce fait facile de distinguer le fil de chaîne du fil de trame.

Les toiles d'Apollon, du groupe de chars (Saturne, Jupiter et Mars), du groupe (Vénus et Mercure) et des deux angelots se trouvent dans des cadres en bois protégées par des plaques de verre ancien et un carton de fond. La toile des deux génies est uniquement tendue sur châssis, mais pas protégée. Les toiles de l'enfant et de l'adolescent ne sont pas encadrées. Enfin, la toile de l'adulte est maintenue sur une autre toile tendue sur un châssis.

Les restaurateurs ont décrit de manière assez détaillée les différentes grisailles en indiquant les altérations par un code couleur donné en fin de rapport ³⁷⁹. Par comparaison avec les plaques photographiques de 1932, les restaurateurs ont pu déterminer que les repeints des chars de Vénus et Mercure d'une part, et d'Apollon et Diane d'autre part, sont postérieurs à 1932.

Les restaurateurs ont achevé leur rapport d'étude préalable par des propositions de traitement et nous supposons que certaines d'entre elles ont été mises en œuvre pendant la restauration, même si la restauration n'a pas été réalisée par l'atelier ayant fait l'étude préliminaire ³⁸⁰.

Nous espérons, dans une prochaine version de ce document, disposer des rapports de restauration de l'atelier Art Partenaire. Ceux-ci sont cités dans le catalogue de l'exposition, mais la conservatrice du musée de l'Œuvre Notre-Dame n'a pas voulu nous les fournir. Les restauratrices n'ont pas non plus répondu à nos demandes.

379. Il eût été utile de renvoyer à ce code couleur dans chaque figure en faisant usage, pour éviter d'avoir à le chercher. Les légendes devraient toujours être autosuffisantes.

380. La restauratrice de l'étude préliminaire, contactée, n'a pas répondu à notre demande.

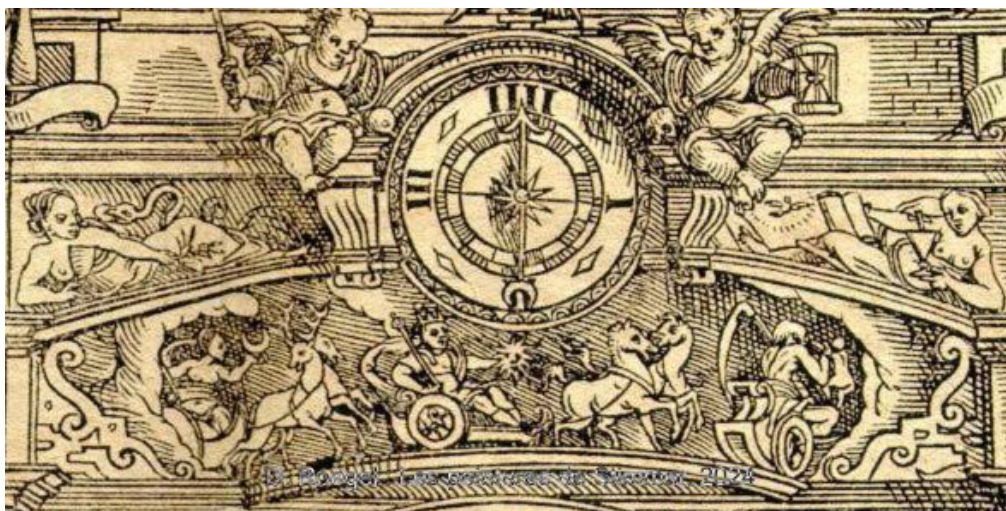


FIGURE 144 – Les chars sur l'horloge (extrait de la gravure moyenne de l'horloge par Stimmer parue dans [Frischlin (1598)]).

4.3.1 Chars des jours (grisailles)

L'horloge astronomique comportait un carrousel où les jours de la semaine étaient représentés sous forme de chars (figure 144).

Les grisailles de Stimmer

Nous conservons de Stimmer sept grisailles du début des années 1570 représentant des esquisses pour les chars des jours de la semaine de l'horloge. Ces esquisses semblent être à l'échelle 1 et ont dû servir à réaliser les chars dont une partie a sans doute été conservée dans l'horloge actuelle (cf. § 4.4.1). Ces sept grisailles forment en fait trois ensembles, deux ou trois des grisailles étant à chaque fois accolées comme nous le décrivons plus loin.

Chaque grisaille représente la divinité associée au jour (Apollon pour dimanche, la lune pour lundi, Mars pour mardi, etc.), sur un char avec un attelage variable. La figure 146 montre les grisailles des chars du soleil, de la lune et de Mercure³⁸¹. Chaque char est associé à un ou deux signes du zodiaque. Ainsi, le soleil porte le signe du Lion au centre de la roue. En astrologie, le soleil est en effet la planète maîtresse du Lion qui est sa maison du jour. Pour la lune, nous avons le signe du Cancer. La lune est en effet dans la maison de la nuit du Cancer. Pour Mercure, les signes associés sont celui des Gémeaux qui est sa maison de la

381. On pourra trouver une reproduction des grisailles du char de Jupiter dans [Lehni (2002)], de celui de Vénus dans [Geelhaar et al. (1984)] et de celui de Saturne dans Heitz [Heitz (1975)] et Lehni [Lehni (2002)]. Toutes les sept grisailles sont par ailleurs reproduites dans les dossiers de restauration [Atelier Noëlle Jeannette (2020), Atelier Art Partenaire (2023)].

nuit (au centre de la roue) et celui de la Vierge qui est sa maison du jour (assise sur le char devant Mercure).

Le tableau ci-dessous résume pour chaque jour de la semaine quelle est la divinité associée, ainsi que les maisons du jour et de la nuit correspondantes ³⁸².

jour	dieu	maison du jour	maison de la nuit
dimanche	soleil/Apollon	Lion	—
lundi	Lune	—	Cancer
mardi	Mars	Scorpion	Bélier
mercredi	Mercure	Vierge	Gémeaux
jeudi	Jupiter	Sagittaire	Poissons
vendredi	Vénus	Balance	Taureau
samedi	Saturne	Capricorne	Verseau

Les signes de la nuit figuraient sur les roues des chars, tandis que ceux du jour étaient figurés par un élément monté sur le char, par exemple la Vierge pour Mercure ou le Sagittaire pour Jupiter. Les maisons principales sont les maisons de la nuit pour la lune et les planètes, et celle du jour pour le soleil.

Les chars de l'horloge étaient primitivement tirés par des chevaux (soleil) ³⁸³, par des cerfs (lune) ³⁸⁴, par des loups ou de gros chiens féroces (Mars) ³⁸⁵, par des coqs (Mercure) ³⁸⁶, par des paons (Jupiter) ³⁸⁷, par des colombes (Vénus) ³⁸⁸ et par des dragons (Saturne) ³⁸⁹.

Les grisailles des chars ont fait l'objet d'une étude préliminaire par Noëlle Jeannette et Julien Champlon à Boersch (67) puis ont été restaurées vers 2022-2023 par l'atelier *Art Partenaire* en vue de l'exposition sur la Renaissance 1560-1600 à Strasbourg ³⁹⁰. Ces grisailles sont réparties en trois groupes ³⁹¹. Dans le premier groupe, nous avons de gauche à droite les grisailles de Saturne (samedi), Jupiter (jeudi) et Mars (mardi), reliées ensemble et mesurant 72 cm × 267,5 cm dans leur cadre. Ce sont donc, visiblement, des grisailles réalisées à l'échelle 1.

382. Cf. aussi [Oestmann (2000), p. 59] et [Oestmann (2020), p. 73].

383. [Tervarent (1958-1964), v. 1, c. 74-75]

384. [Tervarent (1958-1964), v. 1, c. 74]

385. [Tervarent (1958-1964), v. 1, c. 86]

386. [Tervarent (1958-1964), v. 1, c. 80-81]

387. [Tervarent (1958-1964), v. 1, c. 87]

388. [Tervarent (1958-1964), v. 1, c. 80]

389. [Tervarent (1958-1964), v. 1, c. 82]

390. [Dupeux et Huhardeaux Touchais (2024)] Nous ne possédons que l'étude préalable à la restauration [Atelier Noëlle Jeannette (2020)] et pas encore le rapport de restauration final que les musées de Strasbourg devront nous fournir (sous forme numérique) [Atelier Art Partenaire (2023)].

391. On peut se demander si les trois groupes n'étaient pas primitivement assemblés et auraient été découpés en trois ensembles. Par exemple, est-ce que le char de Vénus n'était pas primitivement à droite de celui de Mars ? Il serait intéressant de tester cette hypothèse aux fibres des toiles.

Dans le second groupe, on a Vénus (vendredi) à gauche et Mercure (mercredi) à droite, reliés ensemble et mesurant 66 cm × 174 cm sans cadre et 72 cm × 183 cm avec cadre.

Dans le troisième groupe, on a Apollon (dimanche) à gauche et Diane (lundi) à droite, reliés ensemble et mesurant 66 cm × 179 cm sans cadre et 72,5 cm × 186 cm avec cadre.

Le premier groupe se distingue des autres en ce que c'est le seul où les roues des chars portent sur une spirale deux fois la série des nombres de 1 à 12, sur à chaque fois sept secteurs (figure 154). De ce fait, sur le premier secteur, il y a les nombres 1, 8, 3 et 10. Sur le second on a 2, 9, 4 et 11. Sur le troisième on a 3, 10, 5 et 12. Sur le quatrième on a 4, 11 et 6. Sur le cinquième on a 5, 12 et 7. Sur le sixième on a 6, 1 et 8. Sur le septième et dernier secteur, on a 7, 2 et 9. Cette répartition des nombres doit avoir un rapport avec l'astrologie, mais nous ne l'avons pas élucidée.

Les deux autres groupes n'ont pas, ou peut-être plus (en raison de repeints), ces divisions. Celles-ci figureraient peut-être sur les roues des anciens chars, mais nous savons que toutes les roues ont été refaites lors de la rénovation de Schwilgué. Les roues des chars actuels portent simplement les noms des divinités et les jours de la semaine.

Le rapport des restaurateurs indique que le support du premier groupe est formé de deux parties assemblées par une couture, mais au premier abord il nous avait semblé qu'il y avait trois parties assemblées. Le rapport ne décrit pas bien la nature de la jonction entre les grisailles de Jupiter et Mars.

Le support du second groupe est aussi constitué par l'assemblage de deux toiles. La grisaille de Mercure a notamment fait l'objet de repeints postérieurs au cliché de Dettling de 1932.

Le support du troisième groupe est pareillement constitué par l'assemblage de deux toiles. Les restaurateurs écrivent que le « bord sénestre d'Apollon est placé bord à bord avec le bord dextre de la scène de Diane ». C'est vrai, mais cela ne sert à rien d'adopter ce point de vue ³⁹². Le char d'Apollon est à gauche et celui de Diane est à droite, c'est aussi simple que cela.

Pour ces trois groupes de grisailles, le rapport décrit aussi les altérations (avec la légende en fin de rapport). Des vues de détails sont montrées, mais sans échelle. Les restaurateurs semblent avoir fait des tests de dégagement d'un repeint sur Diane à l'aide d'isopropanol.

392. Nous avouons être agacé par le systématique emploi de « sénestre » (pour « gauche » du point de vue de la scène représentée) et « dextre » (pour « droite » du point de vue de la scène représentée) qui ne se justifie aucunement. Cela ne clarifie pas le propos et il ne sert à rien d'utiliser des mots savants pour remplacer de simples mots déjà existants qui font l'affaire. En fait, même si nous comprenons l'utilité, dans certains cas, de distinguer le point de vue du spectateur de celui de la scène, le plus important selon nous est la clarté, et si certains restaurateurs se croient obligés d'utiliser « dextre » et « sénestre », alors qu'ils aient au moins l'obligeance d'expliquer ces termes avant de les utiliser et ne pas croire que tout le monde les connaît forcément. En l'occurrence, ici, ces termes ne sont non seulement pas explicites, mais ils sont inutiles.



FIGURE 145 – Les grisailles des chars (exposition de 2024 à Strasbourg). En haut, Saturne, Jupiter et Mars. Au milieu, Vénus et Mercure. En bas, le soleil et Diane. Les différences de contraste sont dues aux variations d'éclairage dans la salle d'exposition.

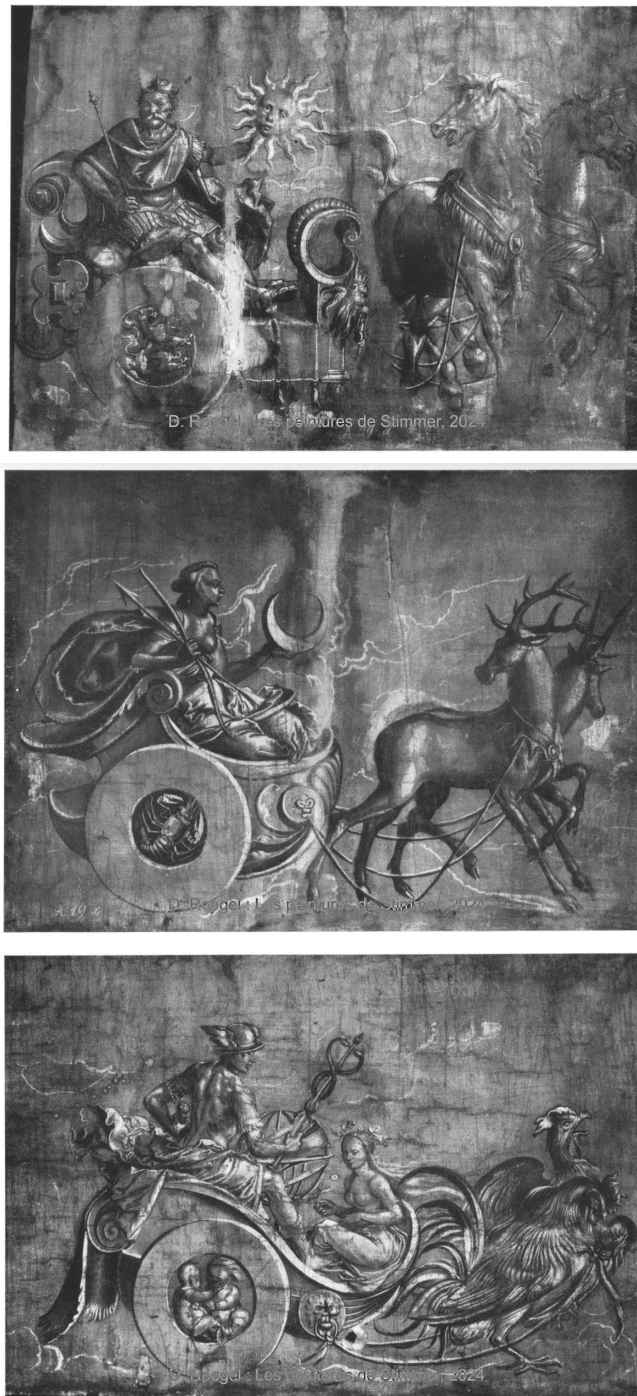


FIGURE 146 – Chars du Soleil, de la lune et de Mercure, grisailles de Stimmer, probablement photographiées en 1932.



FIGURE 147 – Le char du soleil lors de l'exposition de 2024.



FIGURE 148 – Le char de la lune lors de l'exposition de 2024.



FIGURE 149 – Le char de Mars lors de l'exposition de 2024.



FIGURE 150 – Le char de Mercure lors de l'exposition de 2024.



FIGURE 151 – Le char de Jupiter lors de l'exposition de 2024.



FIGURE 152 – Le char de Vénus lors de l'exposition de 2024.



FIGURE 153 – Le char de Saturne lors de l'exposition de 2024.

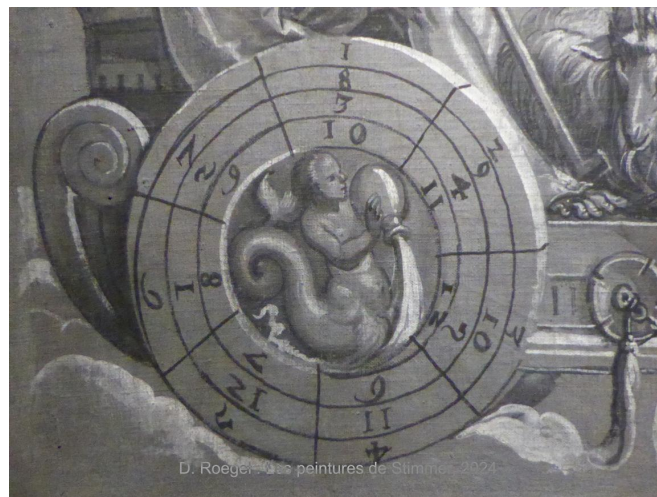


FIGURE 154 – Détail de la roue du char de Saturne avec la constellation du Verseau.

Altérations des grisailles des chars

Comme mentionné plus haut, les grisailles comportent toutes différentes altérations, des traces de pliures, des coutures, des déchirures, des lacunes, des taches, etc. La figure 155 montre les principales altérations des grisailles des chars. Les lignes rouges indiquent les coutures d'assemblage de toiles, les zones encadrées de jaune sont des ajouts en papier pour combler des lacunes (détaillées en figures 156, 168, 169, 170 et 175) et les zones violettes sont semble-t-il des ajouts de papier au revers (cf. figure 171). Ces altérations sont facilement observables pour les coutures, mais les ajouts en papier nécessitent quelquefois une observation en lumière réfléchie. Les figures 161, 162, 163, 165 et 166 illustrent des coutures d'assemblage ou de réparations, les figures 157, 158, 159, 160 et 164 illustrent diverses réparations des toiles et les figures 167 et 176 illustrent des traces de pliures.

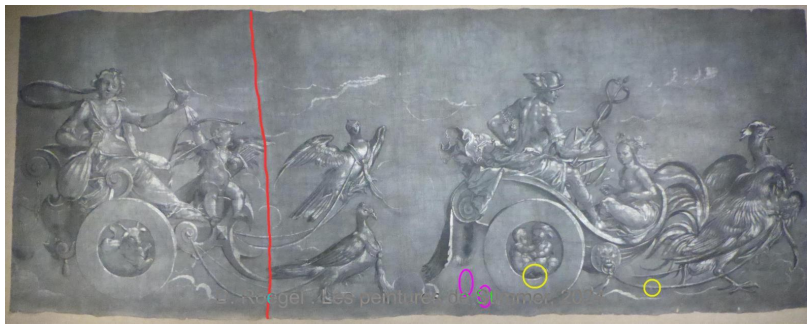


FIGURE 155 – Les coutures et collages des grisailles des chars.



FIGURE 156 – Ajout de papier au niveau de la roue du char du Soleil.



FIGURE 157 – Char du soleil : tissu rapporté au niveau du sabot droit du cheval de gauche.



FIGURE 158 – Char du soleil : microréparation entre deux rayons de soleil.

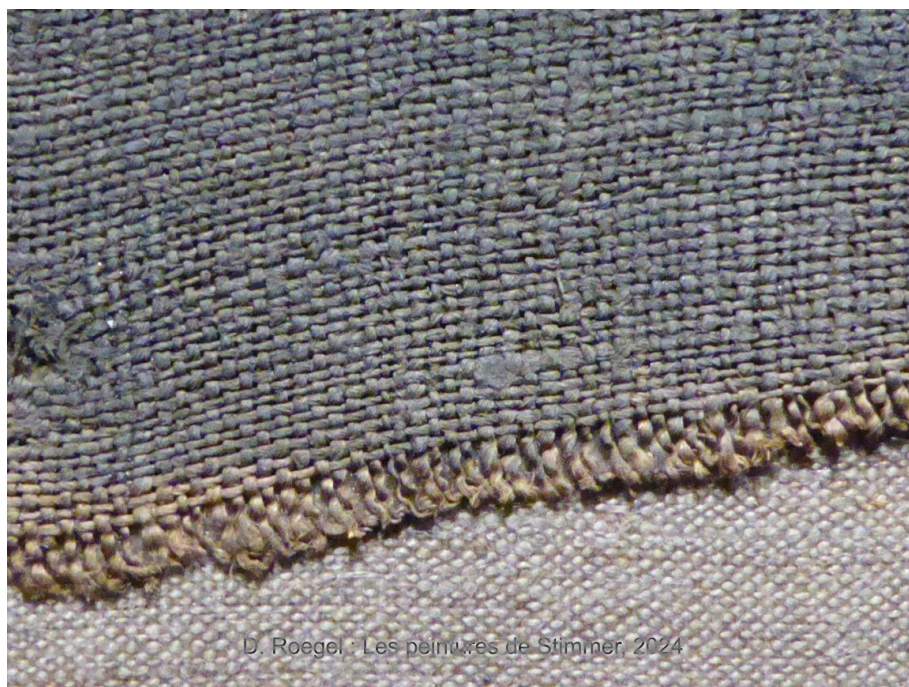


FIGURE 159 – Char du soleil : partie inférieure d'Apollon. Lequel des fils est le fil de chaîne et lequel est le fil de trame ?



FIGURE 160 – Char de Diane : réparation près de la couture centrale de Diane.



FIGURE 161 – Partie inférieure de la couture d'assemblage à gauche du char de Diane.

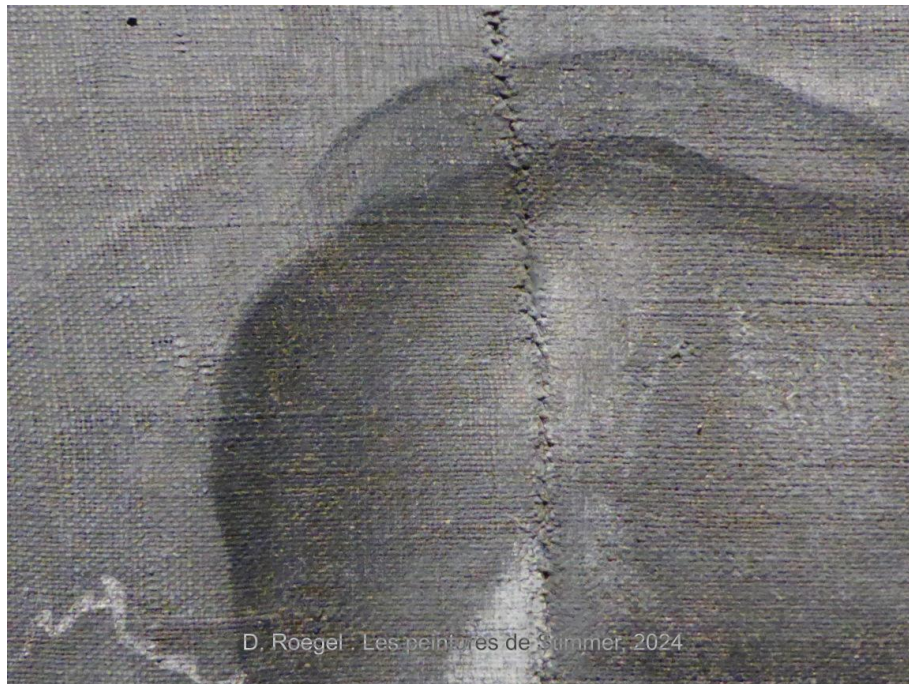


FIGURE 162 – La couture d'assemblage à droite du char de Diane passe à travers les chevaux.

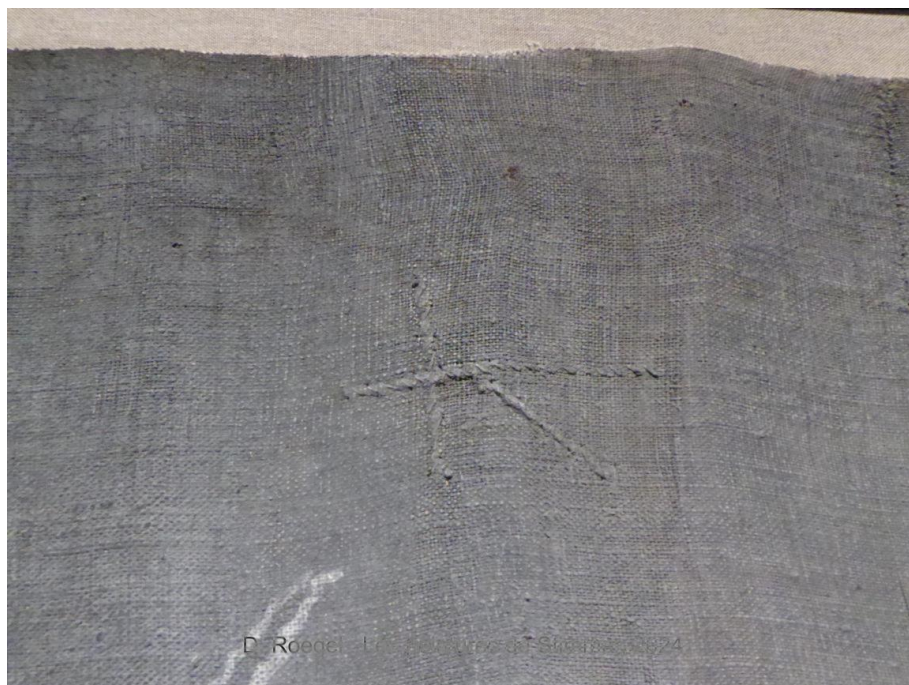


FIGURE 163 – La couture de réparation au-dessus de la lune du char de Diane.

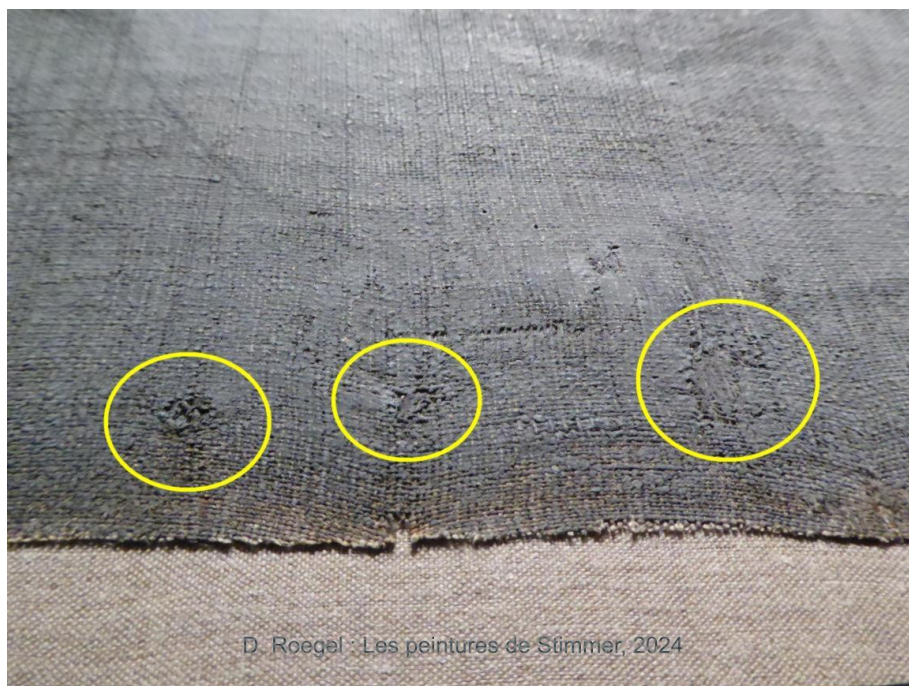
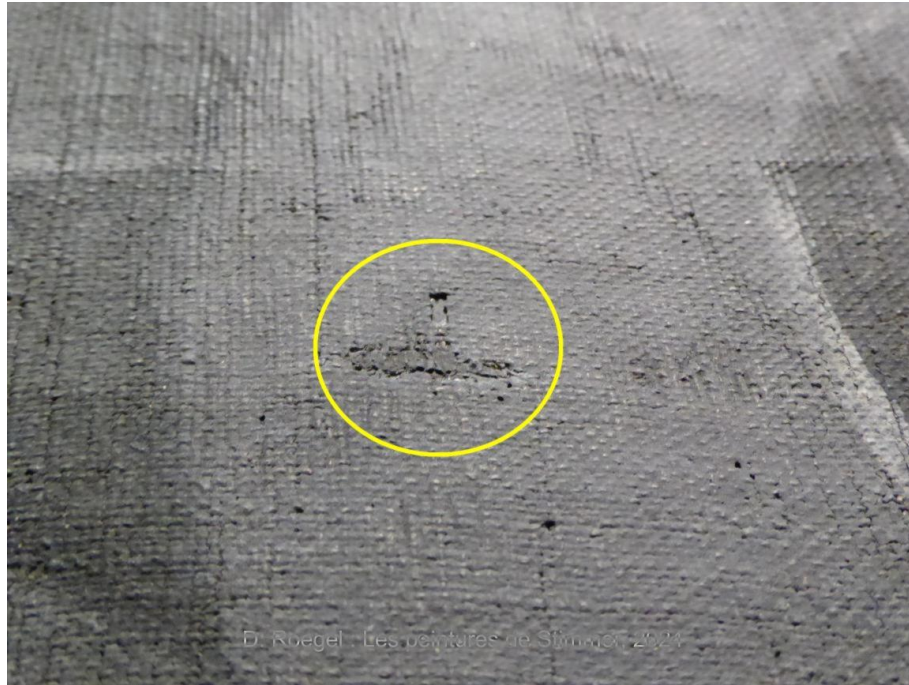


FIGURE 164 – Char de Diane : réparation dans et sous la roue.

4.3. GRISAILLES

343

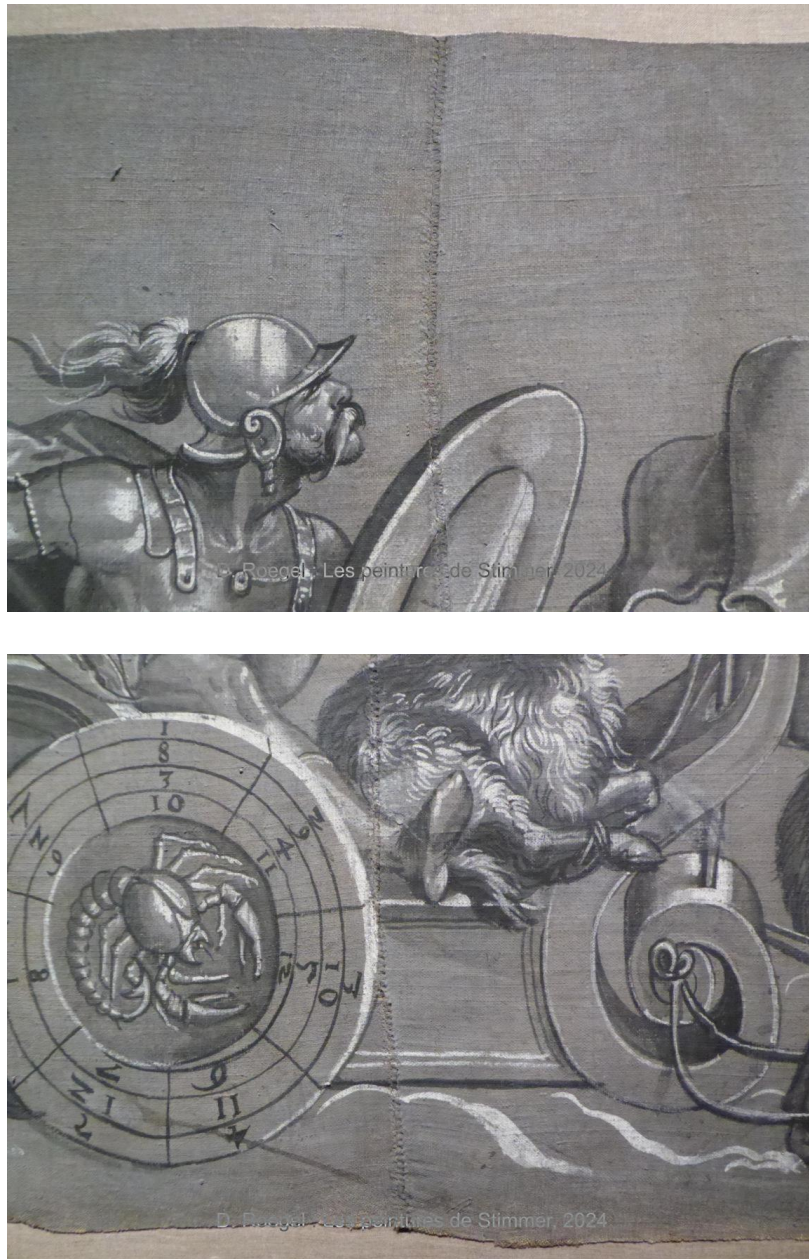


FIGURE 165 – Détails de la couture traversant le char de Mars.



FIGURE 166 – Char de Mars : détail du début de la couture.

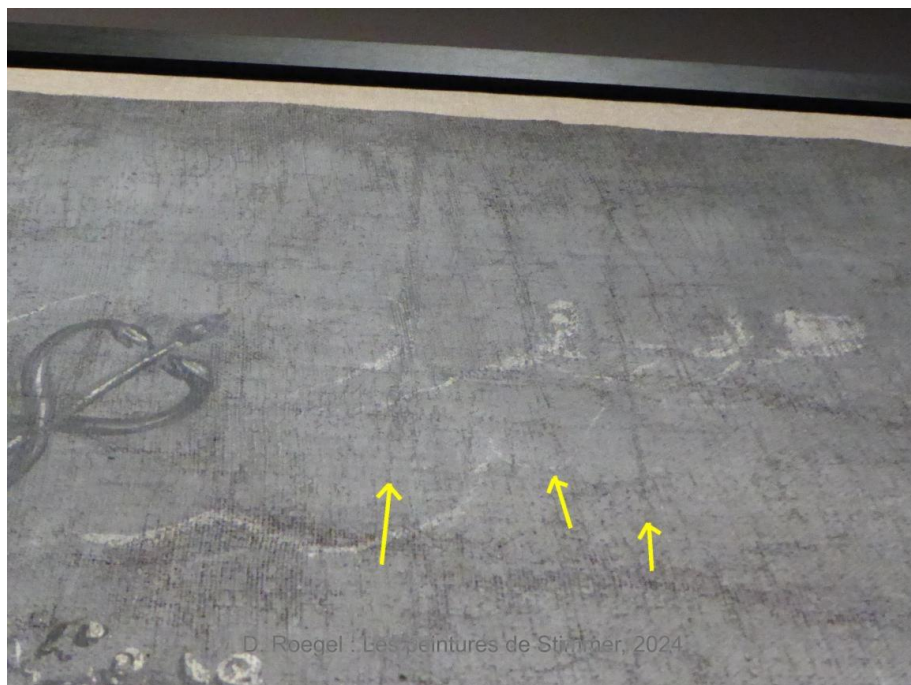


FIGURE 167 – Char de Mercure : traces de plis.

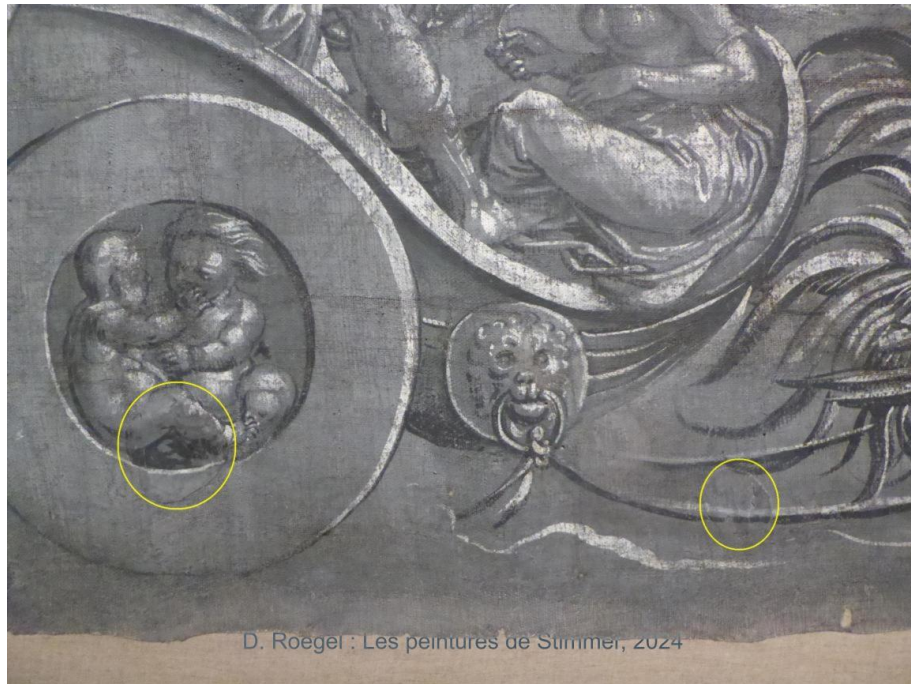


FIGURE 168 – Localisation des ajouts en papier sur le char de Mercure.



FIGURE 169 – Ajout en papier au niveau de la roue du char de Mercure.



FIGURE 170 – Ajout en papier au niveau de l'une des rênes de l'attelage du char de Mercure.

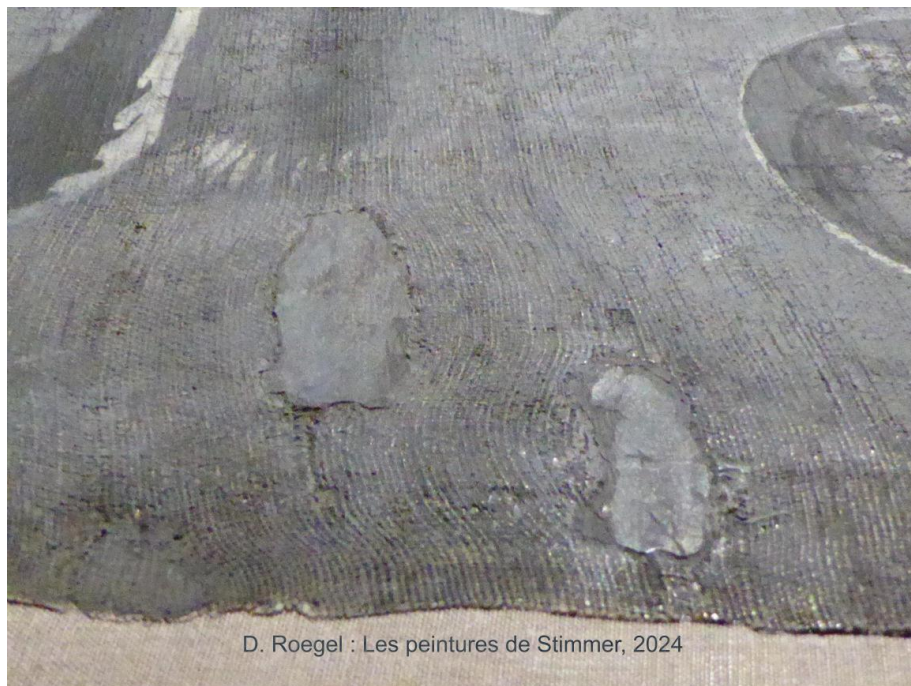


FIGURE 171 – Lacunes comblées à gauche de la roue du char de Mercure à l'aide de papier au revers.



FIGURE 172 – Détails du char de Jupiter : au-dessus de l'arc du Sagittaire et patte de l'un des pions.



FIGURE 173 – Partie inférieure de la couture d'assemblage du char de Vénus.

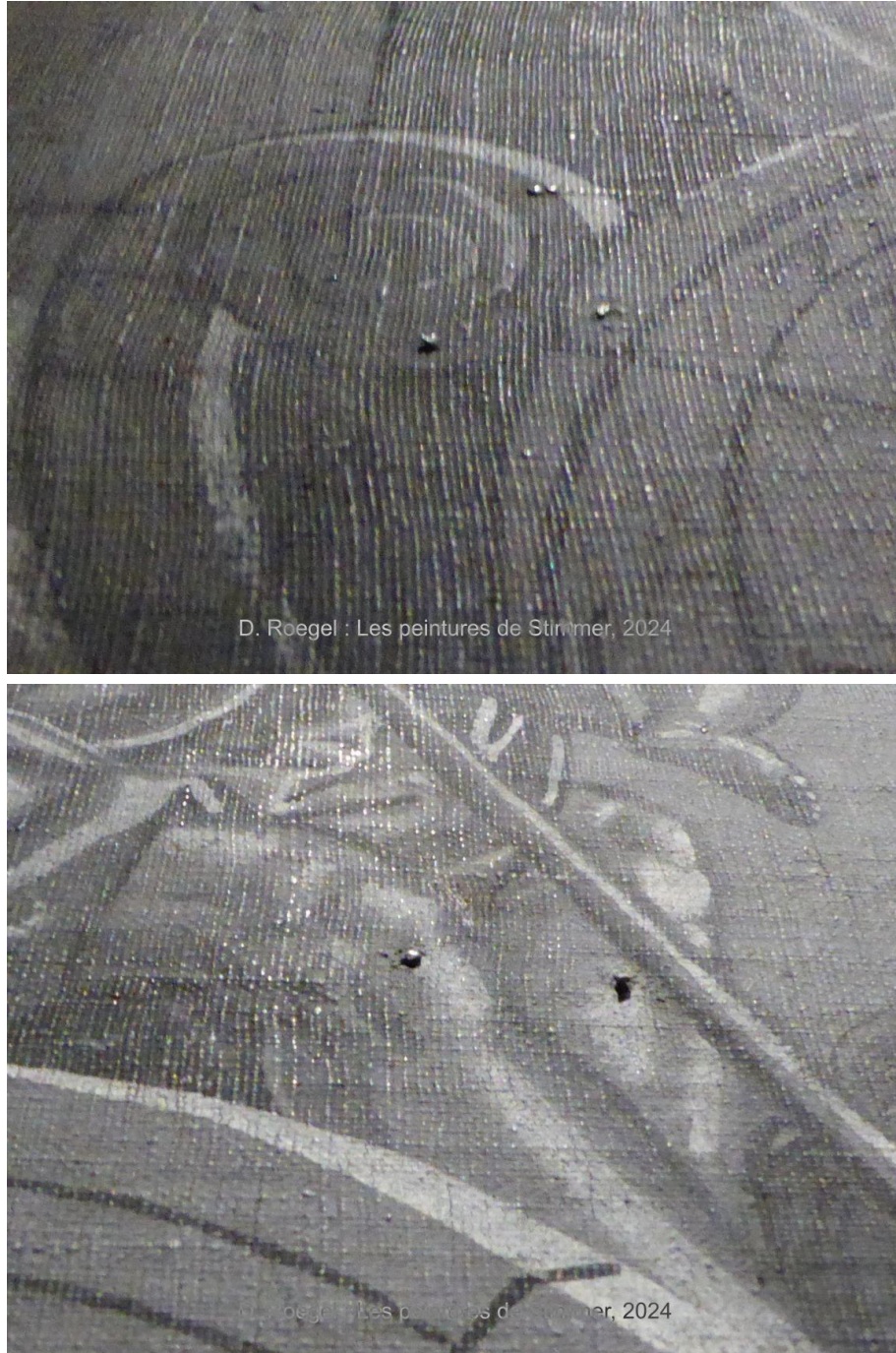


FIGURE 174 – Clous (?) au niveau du char de Saturne.

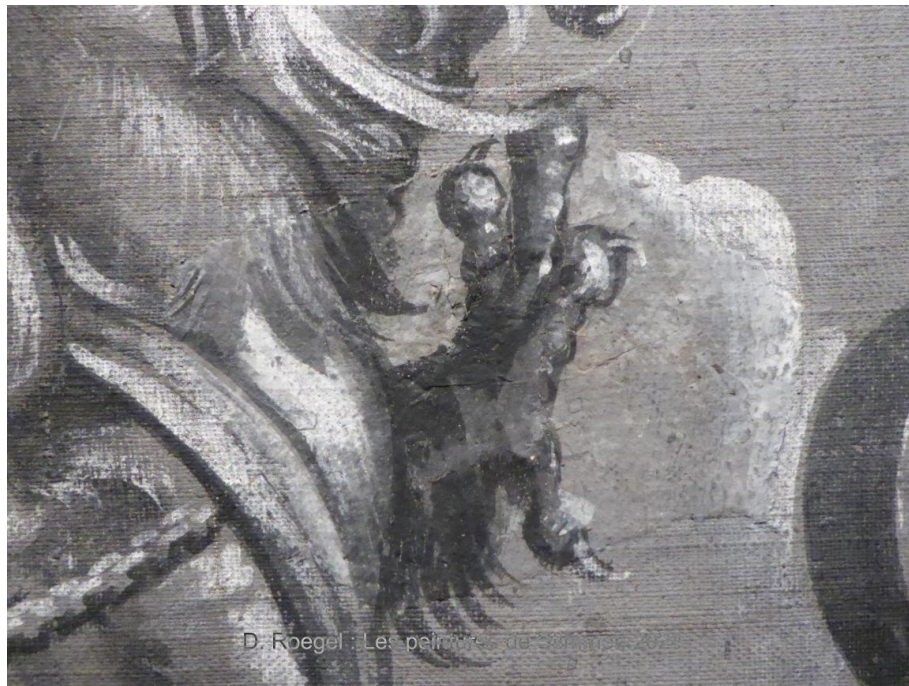


FIGURE 175 – Char de Saturne : pièce rapportée et colmatage interne. Vue de face (en haut) et en lumière réfléchie (en bas).

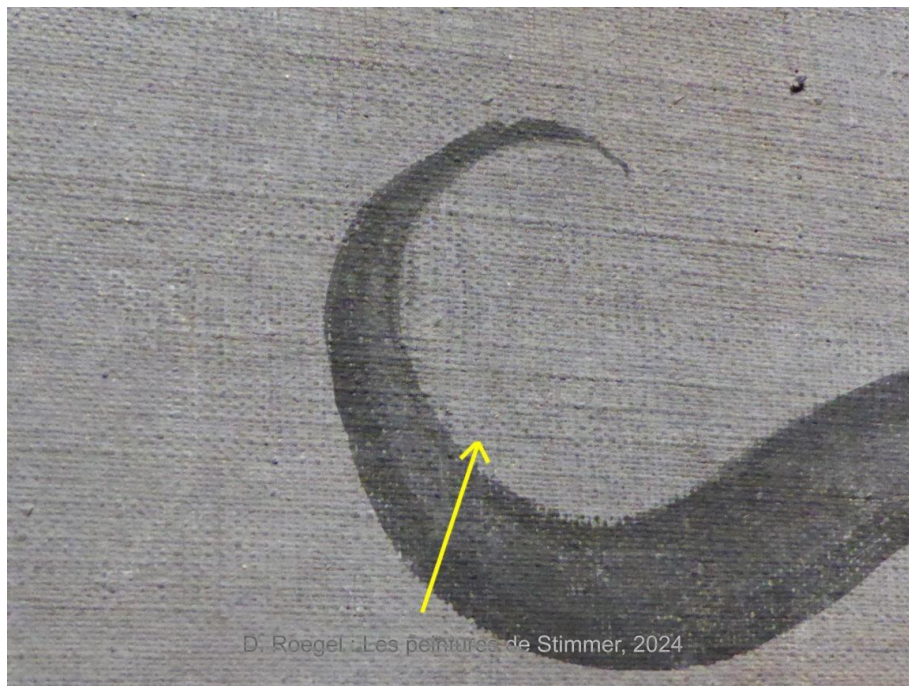


FIGURE 176 – Char de Saturne : trace de pliure au niveau de la queue de l'un des dragons.

Autres réalisations de Stimmer

Les grisailles des chars de l'horloge ne représentent pas les premières ou seules représentations des divinités des jours par Stimmer. On conserve par exemple une représentation circulaire des jours de la semaine et des signes du zodiaque (figure 177), peut-être réalisée pour une horloge astronomique de Joachim Habrecht ³⁹³. Chaque divinité de la semaine est représentée non sur un char, mais avec un ou deux des signes associés.

Stimmer aurait aussi dessiné au moins un autre attelage en 1566 représentant la chute de Phaeton ³⁹⁴. Ce dessin, s'il est de Stimmer, donne des indications sur sa maîtrise de la représentation des chevaux, notamment pour le char du soleil.

On peut d'autre part aussi relever les gravures que Stimmer a réalisées pour les chars de l'*Aller Practick Großmutter* de Fischart (1574) ³⁹⁵. Les chars n'apparaissent que dans la seconde édition de cet ouvrage, dont la première date de 1572. En 1574 et dans les éditions ultérieures, six ou sept des chars sont représentés ³⁹⁶. Une partie de ces chars sont repris dans la seconde édition de l'*Aureolorum emblematum* de Reusner paru en 1591 ³⁹⁷.

Ce qui frappe peut-être le plus dans les gravures de l'*Aller Practick Großmutter*, c'est l'impression de mouvement des chars qui semblent pris dans une course effrénée, à commencer par le char de la lune. On notera aussi que dans ces gravures Stimmer n'a pas représenté les signes du zodiaque associés aux divinités.

393. [Beyer (1960), p. 115]

394. [Schilling (1950)]

395. Cf. [Fischart et Stimmer (1574)] et [Beaujean et Tanner (2014b), p. 149-151].

396. L'édition de 1574 comporte le char d'Apollon [Beaujean et Tanner (2014b), p. 150], mais certaines des éditions ultérieures, comme celles de 1593 et 1598 dupliquent par erreur le char de la lune qui apparaît donc deux fois. Ci-après, nous ne donnons donc que six des sept gravures de Stimmer tirées de l'édition de 1593.

397. [Reusner (1591)] Les chars ne figurent pas dans la première édition [Reusner (1587b)], malgré ce que prétend un cartel de l'exposition de 2024 à Strasbourg.

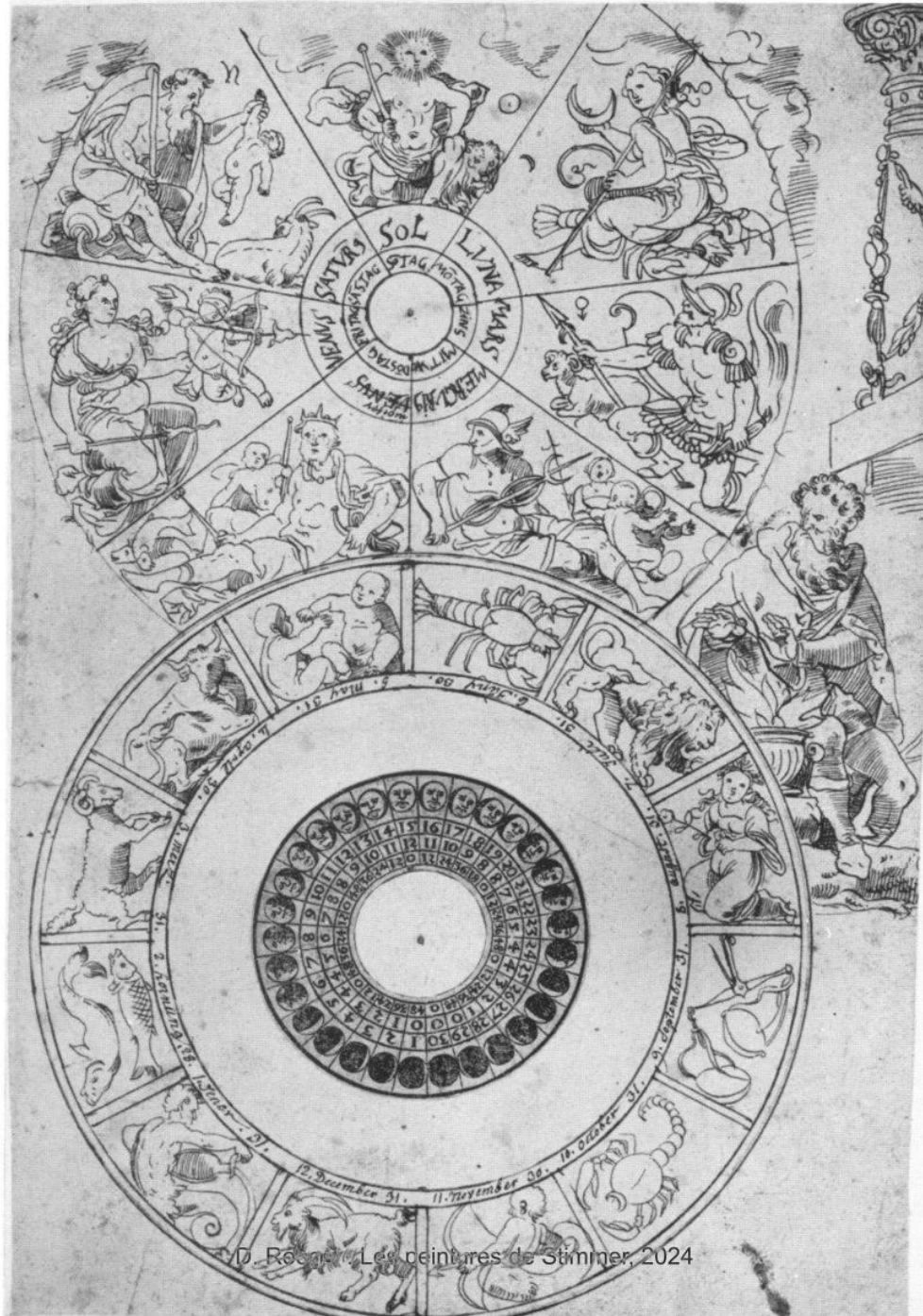


FIGURE 177 – Stimmer, les signes du zodiaque et les jours de la semaine.

4.3. GRISAILLES



FIGURE 178 – Chars de Fischart, *Aller Practick Großmutter*, 1593. L'édition de 1574 est la première avec les gravures de Stimmer. Le char d'Apollon est reproduit dans [Beaujean et Tanner (2014b)].

La tradition

Les planètes et dieux sont depuis longtemps associés aux jours de la semaine. Dès 650 avant J.-C., on a attribué à chaque planète le nom d'une divinité³⁹⁸. Le culte des planètes a pris une importance telle que l'on a adopté la semaine astrologique encore en usage aujourd'hui.

Mais les concepts astrologiques des planètes ne firent vraiment leur rentrée en Europe qu'aux 12^e ou 13^e siècles par l'arrivée des textes arabes³⁹⁹. Après la parution de la *Généalogie des dieux païens* (*De genealogia deorum gentilium*)⁴⁰⁰ de Boccace (1313-1375), c'est Christine de Pizan (c1364-c1430) qui, vers 1400, a lancé l'iconographie des enfants des planètes dans son *Épître d'Othéa*⁴⁰¹ et ce n'est qu'à la fin du 15^e siècle que toutes les planètes furent représentées roulant à travers les nuages⁴⁰².

Entre le milieu du 15^e siècle et le milieu du 16^e siècle, on voit donc apparaître un certain nombre de représentations des chars ou des « enfants des planètes »⁴⁰³. Dans ces représentations, les planètes sont figurées par des dieux installés sur des chars passant dans le ciel, avec au-dessous d'eux, un certain nombre d'activités humaines auxquelles les « enfants » des planètes sont prédisposés⁴⁰⁴. Nous en esquissons ici les étapes essentielles⁴⁰⁵. Des chars sont ainsi figurés dans le *Blockbuch* de Bâle⁴⁰⁶, imprimé pour la première fois vers 1450, voire dans les années 1430⁴⁰⁷.

Les planètes (mais sans char) apparaissent à la même époque dans un manuscrit

398. [Regond-Bohat (1983), p. 138]

399. [Regond-Bohat (1983), p. 139], [Tervarent (1946), p. 66]

400. La *Généalogie des dieux païens* a été imprimée pour la première fois en 1472. Il y a eu de nombreuses éditions par la suite et on peut citer une édition française illustrée à Paris en 1498 et une édition latine à Bâle en 1532.

401. [Blume (2000), p. 154-157]

402. [Rapp Buri et Stucky-Schürer (2007b), p. 19]

403. Un panorama des principales séries a été donné par Lippmann [Lippmann (1895)].

404. La référence principale sur ce sujet est [Blume (2000)]. Voir aussi Regond à propos de fresques du château de Chareil-Cintrat [Regond-Bohat (1983), p. 111-146 et 339-341], fresques inspirées des gravures de Bernard Salomon.

405. Parmi la littérature ancienne, on pourra consulter [Kautzsch (1897)], [Hauber (1916)], [Saxl (1919)], [Saxl (1915), Saxl (1927)] (recensement de manuscrits astrologiques, notamment sur les enfants des planètes), [Panofsky et Saxl (1923)], ou encore [Born (1939)] qui s'intéresse surtout aux professions influencées par les planètes. Parmi la littérature plus récente, nous renvoyons aux travaux de Blume [Blume (2000), Blume (2004)], Mueller [Mueller (2006), p. 273-300], Bialecka [Bialecka (2008)] et [Bialecka (2014)], Duits [Duits (2011)] et Klingner [Klingner (2017)]. Voir aussi Seznec [Seznec (1993), p. 87], quoiqu'il ne semble pas connaître Pencz. Cf. aussi [Blazekovic (2003)] et Dengler qui donne quelques références supplémentaires [Dengler (2011), p. 146].

406. [Planeten (Die sieben) (c1450)]

407. Ce *Blockbuch* existe en un certain nombre d'exemplaires, inventoriés par Merk [Merk (2018)]. Blume ([Blume (2000), p. 207-209], [Blume (2004), p. 553]) le date des années 1430. Cf. aussi [Rapp Buri et Stucky-Schürer (2007b), p. 21] et Schmitz [Schmitz-von Ledebur (2009), p. 26-27].

de *De Sphaera* ⁴⁰⁸, l'un des plus beaux livres d'astrologie de la Renaissance italienne. Ce manuscrit a peut-être été illustré par Cristoforo De Predis.

Dans les gravures anciennement attribuées à Baccio Baldini (1436-1487) à Florence en 1464 (figure 179) ⁴⁰⁹, les divinités ont un attelage et sont associées aux signes du zodiaque, soit avec une roue pour le soleil et la lune, soit avec deux roues pour les autres planètes, cette distinction existant déjà dans le *Blockbuch* de Bâle. Les divinités sont représentées avec leurs influences sur leurs « enfants » (non représentés dans les extraits des gravures). Ces représentations ont pu être inspirées de chars utilisés dans des représentation théâtrales. Les scènes des gravures de Baldini se basent elles-mêmes sur le *Blockbuch* de Bâle ⁴¹⁰.

Dans les années 1460, les cartes des « tarots de Mantegna » (en italien *Tarocchi del Mantegna*), un ensemble de cinquante estampes en forme de cartes, comportent en particulier une série pour les planètes, dont deux (le soleil et la lune) sont figurées avec des chars ⁴¹¹. L'iconographie des planètes des tarots remonte elle-même à un traité latin écrit vers 1400. Ces tarots ont inspiré de nombreux artistes à la fin du 15^e siècle et tout au long du 16^e siècle ⁴¹².

Vers 1470-1490, on note encore des gravures des enfants des planètes, mais sans chars, dans *Das mittelalterliche Hausbuch* ⁴¹³. Les chars figurent ensuite dans l'édition de 1482 du *Poeticon astronomicon* de Hygin (Hyginus) (figure 180) ⁴¹⁴.

Les planètes ont aussi souvent été représentées sans chars, mais avec leurs signes associés. Hans Burgkmair (1473-1531) a par exemple réalisé une série pour les planètes vers 1510 ⁴¹⁵.

À la même époque à Nuremberg, Peter Flötner (c1490-1546) a réalisé des

408. Biblioteca Estense Universitaria de Modène, manuscrit Lat.209.

409. Cf. [Schmitz-von Ledebur (2009), p. 27-30] et [Lambert (1999), p. 36 et 40-48]. Cf. aussi [Regond-Bohat (1983), p. 138-142] et [Meetz (2003), fig. 92-98]. Notons que dans le catalogue de l'exposition de 2024, Dupeux semble ignorer que ces gravures ne sont plus attribuées à Baldini [Dupeux et Huhardeaux Touchais (2024), p. 183].

410. Cf. [Blume (2000), p. 183-191] [Blume (2004), p. 561-563].

411. La lune est avec un croissant de lune et le soleil est figuré avec au loin un scorpion, ce signe marquant la mort du soleil à partir d'octobre, cf. [Beaumont-Maillet et al. (1985), p. 62]. La carte du soleil montre aussi la chute de Phaéon.

412. Les tarots de Mantegna ne sont en fait ni un jeu de tarots, ni des cartes de Mantegna. On pense qu'elles sont l'œuvre d'un artiste anonyme de l'école de Ferrare. Voir notamment [Beaumont-Maillet et al. (1985), p. 55]. On consultera aussi [Lambert (1999), p. 144-173], [Dorsini (2017)] et [Deldicque et Vrand (2022), p. 58-59]. Il y a en fait deux séries de tarots. La série E date de 1465 environ et la série S, qui en est une copie avec plusieurs compositions en contrepartie, des années 1470 ou 1480 [Lambert (1999), p. 145]. Cf. aussi [Gaab (2015), p. 50, 56]. Certains artistes comme Dürer ont réalisé des copies totales ou partielles des tarots. Seznec renvoie aussi notamment à une étude de Brockhaus de 1933 [Seznec (1993), p. 161 et 232-249].

413. On trouvera des reproductions de ces gravures dans [Mittelalterliches Hausbuch (1866)] et [Lippmann (1895)].

414. [Hyginus (1482)] Les mêmes gravures des chars sont reproduites dans l'édition de 1488 du *Flores albumazaris* [Abou Ma'shar (1488)]. Cf. [Gaab (2015), p. 51]. Les éditions ultérieures du *Poeticon astronomicon* (notamment de 1502, 1510, 1512, 1514, 1517, 1534, 1535, 1539 et 1549) utilisent d'autres gravures et nous en donnons un exemple plus loin.

415. Cf. [Geisberg (1974)].

plaquettes décoratives de plomb, dont au moins deux avec des chars ⁴¹⁶. Ces réalisations ont pu inspirer Pencz pour sa série de planètes décrite plus loin.

Une autre série de chars a été incluse dans l'édition de 1522 de la *Chiromance* de Rosenbach de Hayn (= Johannes Indagine, c1467-1537) ⁴¹⁷ publiée à Strasbourg (figure 181). Dans cet ouvrage, Rosenbach associe notamment les planètes aux doigts de la main ⁴¹⁸.

Mais les gravures qui ont eu le plus d'influence dans le milieu germanique sont celles de Georg Pencz (c1500-1550) publiées en 1531 (figure 182). Ces gravures ont pendant longtemps été attribuées à Sebald Beham ⁴¹⁹. Pencz a en fait travaillé en étroite collaboration avec les frères Sebald et Barthel Beham. Les gravures de Pencz sont aussi basées sur celles attribuées à Baldini, quoiqu'on ne sache pas si Pencz les a acquises en Italie ou si elles circulaient encore à Nuremberg ⁴²⁰. Les gravures de Pencz ont été réutilisées à plusieurs reprises par la suite ⁴²¹.

416. [Lange (1897), pl. VII] Sur Flötner, on consultera aussi [Friedländer (1921), p. 76-78], [Smith (1983), p. 224-233] et [Günther (1988), p. 117-119].

417. [Rosenbach von Hayn (1522)] Il ne faut pas confondre Rosenbach de Hayn avec Johannes Indaginis (1415-1475). La gravure du portrait de l'auteur serait de Hans Baldung [Ohl des Marais (1929), p. 746].

418. Sur Rosenbach, on pourra consulter [Roth (1919)], en prenant garde au fait que Roth aurait falsifié les sources de certains de ses articles.

419. Rapp [Rapp Buri et Stucky-Schürer (2007b)] et Schmitz [Schmitz-von Ledebur (2009)] attribuent les gravures à Pencz et non Beham. C'est Röttinger qui les a le premier attribuées à Pencz [Röttinger (1927a), p. 21]. Cf. aussi Bartrum [Bartrum (1995), p. 115-117], [Geisberg (1974)], [Dentinger (1989), p. 30], [Meetz (2003), fig. 99-105] et [Müller et Schauerte (2011), p. 92-93]. On notera que Regond [Regond-Bohat (1983), p. 141], bien qu'ayant analysé l'histoire de l'iconographie des enfants des planètes, ne connaît pas les travaux de Röttinger et attribue encore la série de 1531 à Sebald Beham.

420. [Rapp Buri et Stucky-Schürer (2007b), p. 31-32] et Schmitz [Schmitz-von Ledebur (2009), p. 30-33]. Cf. aussi [Röttinger (1914a)]. Les gravures de Pencz/Beham ont été réimprimées par Wolf Drechsel en 1587, cf. [Strauss (1975a), p. 180]. Cf. aussi les observations de Martin sur la scène des enfants de la lune [Martin (1907)].

421. Ainsi, le *Planetenbuch* de 1541 [Planetenbuch (1541)] reprend simplement les gravures de Pencz en les inversant (figure 185). Notons que Röttinger écrit que ces gravures sont basées sur des dessins de Hans Brosamer, mais cela ne semble pas justifié [Röttinger (1936), p. 128]. Des éditions ultérieures reprennent aussi ces chars, par exemple celle de 1544 [Planetenbuch (1544)], mais pas celle de 1552 [Planetenbuch (1552)]. Les gravures de Pencz ont aussi servi de base à des tapisseries, notamment celles de la Bodmeriana réalisées en 1547-1549 [Rapp Buri et Stucky-Schürer (2007b), p. 33]. Ces tapisseries représentent les vues inversées des gravures, mais avec quelques aménagements (comme le fait qu'un joueur de luth, même inversé, joue toujours de la main droite). Il est possible que Pencz a aussi créé les cartons (patrons à l'échelle 1) pour les tapisseries, mais ces cartons n'ont pas été conservés. D'autres suites de tapisseries inspirées par Pencz sont aussi mentionnées par Standen [Standen (1985), p. 187-190], Rapp [Rapp Buri et Stucky-Schürer (2007b), p. 68-73] et Schmitz [Schmitz-von Ledebur (2009)].

Dans un chapitre de ses *Énigmes de l'art*, Guy de Tervarent décrit encore trois tableaux du musée de Padoue directement inspirés des gravures de Pencz (attribuées ici encore à Sebald Beham) [Tervarent (1946), p. 65-71 et planches XXI et XXII]. (les quatre parties de Tervarent ont été publiées en 1947)

Une série de chars a ensuite été réalisée en 1533 par Girolamo Grandi (ou de' Grandi) (1508-1560) à Ferrare (figure 183), mais celui-ci n'a pas inclus les maisons associées aux divinités.

L'édition de 1534 du *Poeticon astronomicum*⁴²² comporte de nouvelles gravures des chars (figure 184), peut-être par Caspar Vopel. Ces gravures semblent un peu inspirées par celles de Pencz, mais sans qu'il s'agisse de copies. Les mêmes gravures se retrouvent dans l'édition de 1539 du même ouvrage chez le même éditeur.

On peut noter que les sept planètes ont aussi été représentées à part (sans chars) par Sebald Beham en 1539. Beham a en fait réalisé au moins une autre version de Diane, différente de celle de 1539, avec en légende « *Noctis domina* ». Cette version fait peut-être partie d'une autre série de planètes. Dans les deux cas, les signes du zodiaque associés sont à leur pieds.

Les chars de la Chiromance de Johannes Indagine (Rosenbach de Hayn) ont été nouvellement gravés dans l'édition de 1543 (*Chiromantia*) publiée à Paris⁴²³ et ensuite par Bernard Salomon (c1506-c1561) dans l'édition de 1549 de Lyon (figure 186)⁴²⁴. Les gravures de Salomon sont empruntées à celles de Pencz⁴²⁵, mais sont peut-être aussi influencées par l'École de Fontainebleau⁴²⁶. Les chars de Salomon sont repris dans les *Pourtraits* de Jean de Tournes (1557)⁴²⁷.

Virgil Solis a aussi gravé les chars des planètes, mais avec pour la lune un curieux attelage formé de deux poissons monstrueux (figure 187).

Citons encore un dessin du mois de Vénus sur son char par Heinrich Vogtherr⁴²⁸ ou les chars gravés par Jan Sadeler (1550-1600) à la fin du 16^e siècle d'après Maarten de Vos et qui reprennent la même symbolique. La lune y est aussi tirée par deux femmes⁴²⁹.

L'orfèvre et graveur Étienne Delaune (c1518-c1583) a aussi réalisé, peut-être dans les années 1570 à Strasbourg, une série sur les planètes, mais sans chars⁴³⁰.

Enfin, Rentsch a fait un rapprochement stylistique entre un vitrail de l'abbaye de Muri en Suisse des années 1550 ou 1560 et les chars de l'horloge⁴³¹, mais ce rapprochement nous semble peu pertinent.

422. [Hyginus (1534)]

423. [Rosenbach von Hayn (1543)]

424. [Rosenbach von Hayn (1549)]. Six des sept chars de 1549 ont été reproduits par Sharratt [Sharratt (2005), p. 418-420]. Sur l'attribution des gravures de 1549 à Salomon, cf. [Sharratt (2005), p. 279-280]. Cf. aussi [Lejeune (2022), p. 461] qui illustre deux des chars.

425. [Lejeune (2022), p. 159]

426. [Lejeune (2022), p. 181-182]

427. [Tournes (1557b)]. Cf. [Lejeune (2009)] et [Lejeune (2012), p. 90-91, 137].

428. [Muller (1997), p. 351]

429. [Tervarent (1958-1964), v. 1, c. 83]

430. [Pariset (1939a), p. 46]

431. [Rentsch (1986), p. 282]



FIGURE 179 – Baccio Baldini (attribué à), chars du soleil, de la lune et de Jupiter, 1464.

4.3. GRISAILLES

361



FIGURE 180 – Hyginus, chars du soleil et de Saturne, 1482.



FIGURE 181 – Hayn, chars de la lune et de Mercure, 1522. L'ouvrage comporte encore deux autres variantes de ces gravures.

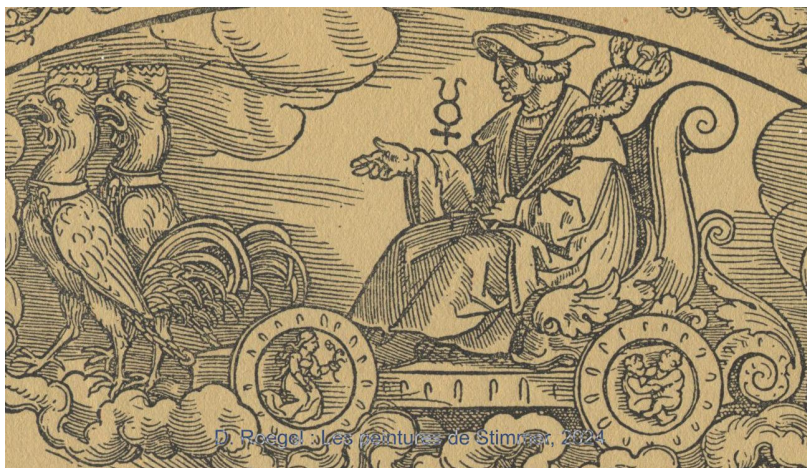


FIGURE 182 – Pencz/Beham, chars du soleil, de la lune et de Mercure, 1531.



FIGURE 183 – Chars de Mars et de Vénus, d'après Girolamo Grandi, 1533.



FIGURE 184 – Extraits du *Poeticon astronomicon* de 1534 [Hyginus (1534)] : les chars du soleil, de la lune et de mercure.

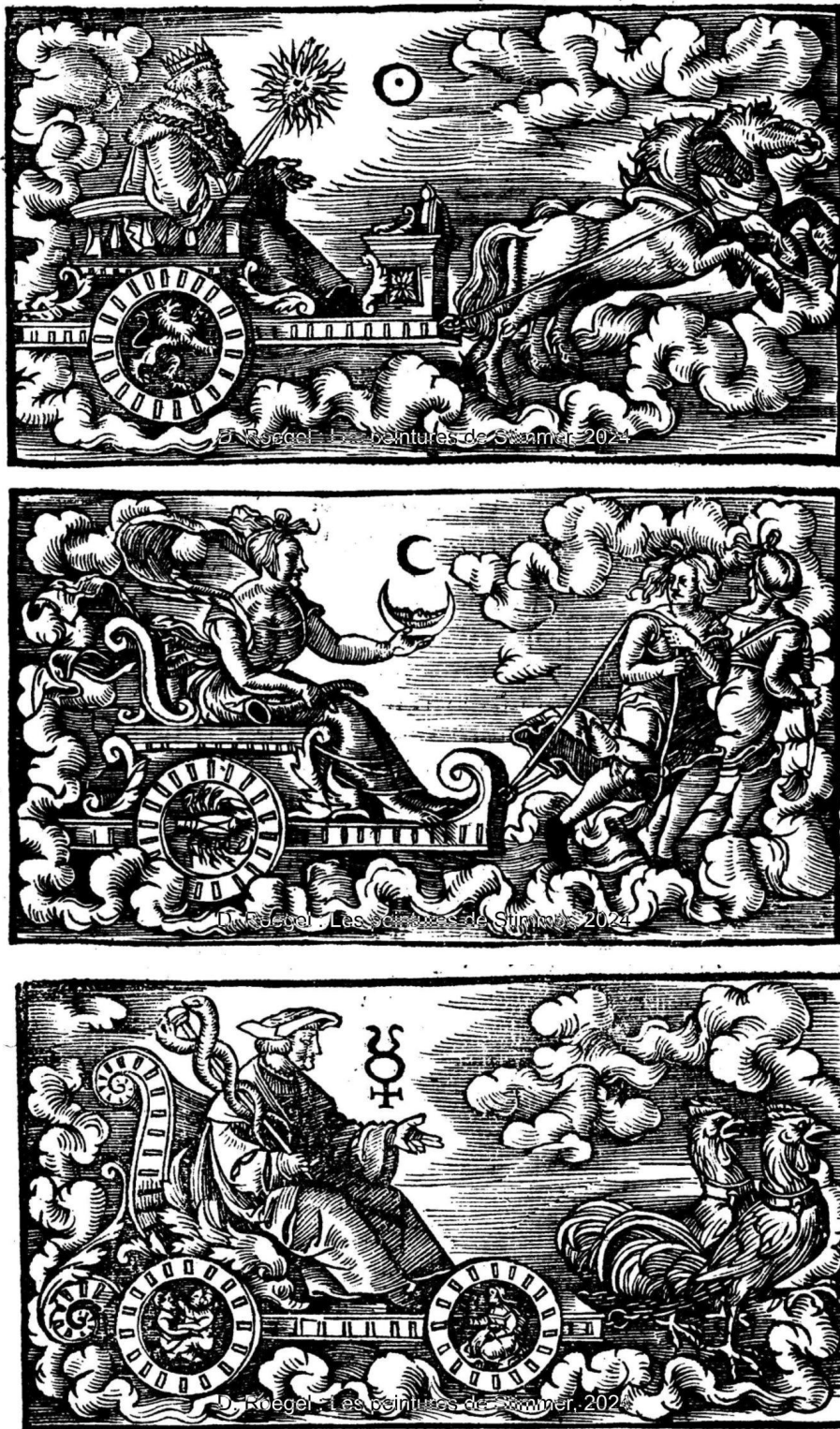


FIGURE 185 – Chars du soleil, de la lune et de Mercure. *Planetenbuch*, 1541 [Planetenbuch (1541)].

4.3. GRISAILLES

367



FIGURE 186 – Chars du soleil et de Mercure, Bernard Salomon, 1557 (repris de la Chiromance de 1549).



FIGURE 187 – Virgil Solis : chars du soleil, de la lune et de Mars.



FIGURE 188 – Extraits de Dasypodius, *Volumen primum mathematicum* [Dasypodius (1567)].

Les choix de Stimmer

L'emploi de chars pour représenter les jours de la semaine était bien connu au moment de la construction de l'horloge et Stimmer a certainement vu ne seraient-ce que les gravures de Pencz/Beham (1531)⁴³² ou celles du *Planetenbuch* (1541) publié à Strasbourg⁴³³ qui sont directement adaptées de celles de Pencz/Beham.

Les gravures de Pencz étaient aussi connues de Dasypodius, puisqu'elles ont été reproduites dans son ouvrage *Volumen primum mathematicum* paru en 1567⁴³⁴ (figure 188), soit inversées par rapport à Pencz, soit directement du *Planetenbuch* de 1541. L'existence de ces gravures avait déjà été notée en 1960 par Beyer⁴³⁵ qui pensait cependant qu'elles pouvaient être de Stimmer, ce que nous devons exclure.

La comparaison des chars de Stimmer avec ceux qui les ont précédés, notamment ceux attribués à Baldini et à Pencz, fait cependant apparaître quelques différences. Ainsi, sur les chars de Baldini et Pencz/Beham, les chars ont deux roues et les deux maisons occupent chacune une roue, à l'exception du soleil et de la lune qui n'ont qu'un essieu. Chez Stimmer, tous les chars n'ont qu'une roue (ou plutôt un essieu).

Les attelages varient aussi un peu d'un artiste à l'autre. La plupart des attelages ont toutefois une origine antique, à savoir les *Métamorphoses* d'Ovide et d'Apulée, le *Mitologiarum libri III* de Fulgence le mythographe, souvent via la *Généalogie des dieux païens* de Boccace déjà citée qui a servi d'intermédiaire⁴³⁶. Ainsi, chez Baldini, le char du soleil est tiré par un quadrigé, celui de la lune par deux femmes, le char de Mars par des chevaux, le char de Mercure par des faucons, le char de Jupiter par deux aigles, le char de Vénus par deux colombes et celui de Saturne par deux dragons.

Chez Pencz/Beham, le soleil est tiré par deux chevaux, la lune par deux femmes, Mars par des loups, Mercure par des coqs, Jupiter par des paons, Vénus par des colombes et Saturne par des dragons. Les attelages de Stimmer ne diffèrent de ceux de Pencz que pour la lune qui est tirée par deux cerfs.

Or, dans l'Antiquité, Diane était souvent sur un char tiré par deux cerfs⁴³⁷. L'attelage de deux femmes que l'on observe chez Baldini, Pencz et ailleurs est une pure invention de la Renaissance⁴³⁸. Si donc Stimmer a remis les cerfs, c'est certainement parce qu'il y a eu un effort, de sa part ou de celle de Dasypodius, de

432. [Niemeyer (1907)]

433. [Planetenbuch (1541)] Cet ouvrage a eu un certain nombre d'éditions par la suite et Stimmer a pu en voir une autre comme celle de 1544 qui contient aussi les chars [Planetenbuch (1544)]. Notons en passant que les éditions de 1544 et de 1552 (mais non celle de 1541) contiennent aussi les dessins des constellations, mais ces dessins ne sont pas les sources de Stimmer pour le globe, comme on le verra plus loin.

434. [Dasypodius (1567)]

435. [Beyer (1960), p. 115]

436. [Regond-Bohat (1983), p. 140]

437. [Tervarent (1958-1964), v. 1, c. 74]

438. [Regond-Bohat (1983), p. 140]

rompre avec la tradition et de rechercher une encore plus grande authenticité.

Il serait aussi utile de s'intéresser à la représentation des signes du zodiaque sur les chars, que nous n'avons fait qu'esquisser. Ainsi, Haug a associé ces signes à ceux des médaillons de 1533 de l'ancien cadran extérieur de l'horloge astronomique (figure 189, aujourd'hui conservés au Musée des arts décoratifs)⁴³⁹. Pour Haug, ces médaillons seraient inspirés de dessins de Baldung, et Haug conclut de ce fait à une influence de Baldung sur Stimmer. Cela dit, il serait un peu rapide de conclure que Baldung est à l'origine de la décoration de l'horloge astronomique dans les années 1530, comme l'a fait Fanny Kieffer⁴⁴⁰.



FIGURE 189 – Les médaillons de l'ancien cadran extérieur [Schricker (1896)]. Ils sont aussi reproduits dans [Ungerer et Ungerer (1922)].

439. Cf. [Haug (1933), p. 36-37] et [Bendel (1940), p. 61].

440. [Kieffer (2024)]

4.3.2 Apollon et Diane (grisailles)

À gauche et à droite du grand calendrier de l'horloge se trouvaient les statuette d'Apollon et Diane (voir § 1.2). Nous en conservons deux grisailles (figure 190). Ces deux statuette ont été conservées dans l'actuelle horloge (voir § 4.4.2). La figure 191 montre l'état des statuette d'Apollon et Diane avant la rénovation de Schwilgué sur le dessin qu'en a réalisé Grieshaber. Si l'on en croit ce dessin, le bouclier que tenait Apollon (et aujourd'hui disparu) portait les noms des auteurs de l'horloge ⁴⁴¹. Cependant, on ne distingue aucun texte sur le bouclier des gravures de Stimmer ou de Brunn. La gravure de Brunn est particulièrement détaillée, Brunn indiquant les citations latines absentes chez Stimmer. On peut simplement deviner que le bouclier représentait un paysage. Nous pensons de ce fait que la représentation de Grieshaber est une imagination, une extrapolation réalisée à un moment où le bouclier n'existait sans doute plus. Il y avait aussi anciennement un petit chien aux pieds de Diane, mais celui-ci a depuis longtemps disparu, peut-être même déjà au moment de la rénovation de Schwilgué.

Les grisailles

Les grisailles d'Apollon et Diane sont placées sur une unique toile et semblent avoir été réalisées à l'échelle 1, puisque les dimensions de la toile sont de 113 cm × 85 cm sans cadre et de 120 cm × 91 cm avec cadre ⁴⁴². Sur le dessin d'Apollon, le bouclier est positionné derrière Apollon et ne comporte pas d'inscriptions. On peut supposer que c'est au moment de réaliser la statuette que l'idée est venue de placer le bouclier à l'avant.

441. C'est aussi ce qu'indique Bach, probablement sur la base du dessin de Grieshaber [Bach et al. (1992), p. 32].

442. Ces grisailles ont été illustrées par Pariset [Pariset (1932)] et Bach [Bach et al. (1992)] auxquels nous renvoyons. Elles sont aussi reproduites dans les rapports de restauration [Atelier Noëlle Jeannette (2020), Atelier Art Partenaire (2023)].



FIGURE 190 – Les grisailles d'Apollon et de Diane à l'exposition de 2024 à Strasbourg.



FIGURE 191 – Apollon et Diane sur le grand dessin de Grieshaber, faisant partie des plans conservés par le musée des arts décoratifs (c1845).

La restauration des grisailles d'Apollon et de Diane

Ces grisailles ont fait l'objet d'une étude préliminaire par Noëlle Jeannette et Julien Champlon à Boersch (67) puis ont été restaurées vers 2022-2023 par l'atelier *Art Partenaire* en vue de l'exposition sur la Renaissance 1560-1600 à Strasbourg ⁴⁴³. Le rapport préalable à la restauration donne quelques précisions sur ces grisailles. Le support est déformé et est altéré par de nombreux plis. Un pli vertical ancien sépare les deux sujets (figures 192 et 199). D'autres plis résultent d'un enroulement de la toile sur elle-même (figure 201). Sur le genou gauche de Diane, il y a une déchirure ouverte ancienne de 2,5 cm (figure 200). On distingue chez Apollon des traces d'un dessin préparatoire, en particulier d'un carquois dans le dos (figure 202), qui n'apparaît pas dans le dessin final. Il y a aussi des traces de relevés ultérieurs, au-dessus du dessin et ces relevés sont visibles en lumière rasante (figures 197 et 198).

443. [Dupeux et Huhardeaux Touchais (2024)] Nous ne possédons que l'étude préalable à la restauration [Atelier Noëlle Jeannette (2020)] et pas encore le rapport de restauration final que les musées de Strasbourg devront nous fournir (sous forme numérique) [Atelier Art Partenaire (2023)].



FIGURE 192 – La couture de la grisaille d'Apollon et Diane, dans le coin supérieur droit. La vague ligne verticale est la trace d'une ancienne pliure.



FIGURE 193 – Détail de la couture en haut à droite de Diane.

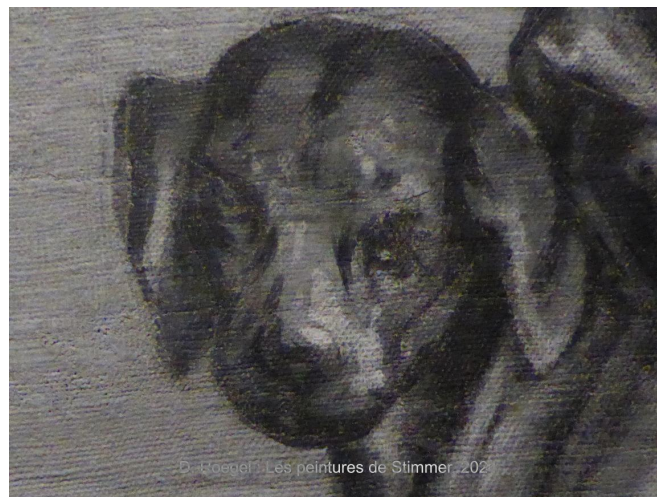


FIGURE 194 – Détails de la grisaille d'Apollon (en haut) et de Diane (en bas).

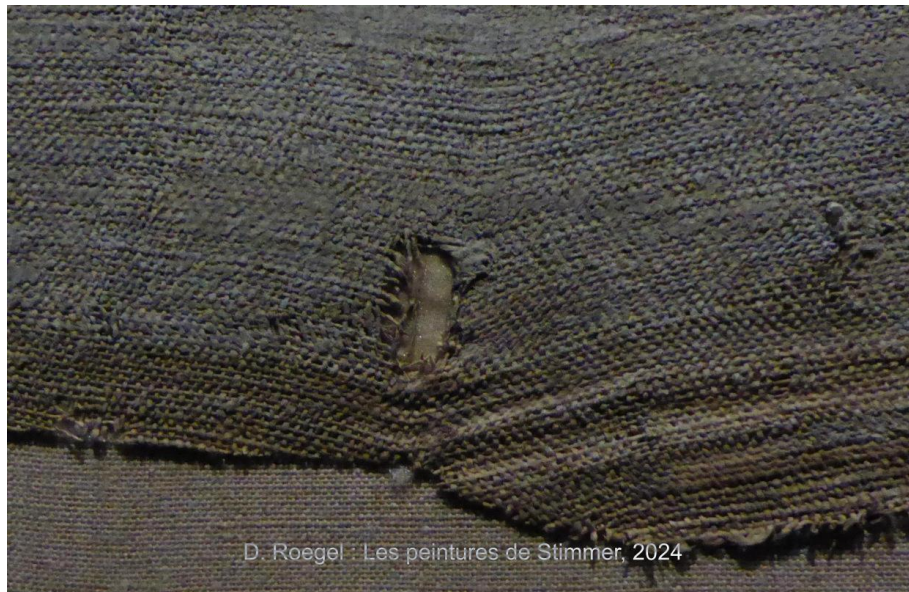


FIGURE 195 – Détail de la toile d'Apollon et Diane. Sauf erreur de notre part, les fils de trame sont ici les fils verticaux et les fils de chaîne sont les fils horizontaux.



FIGURE 196 – Trou au niveau de la tête de Diane.



FIGURE 197 – Traces de relevés (et non de dessin préparatoire) sur la grisaille d'Apollon.



FIGURE 198 – Traces de relevés (et non de dessin préparatoire) sur la grisaille de Diane, visibles en lumière reflétée.

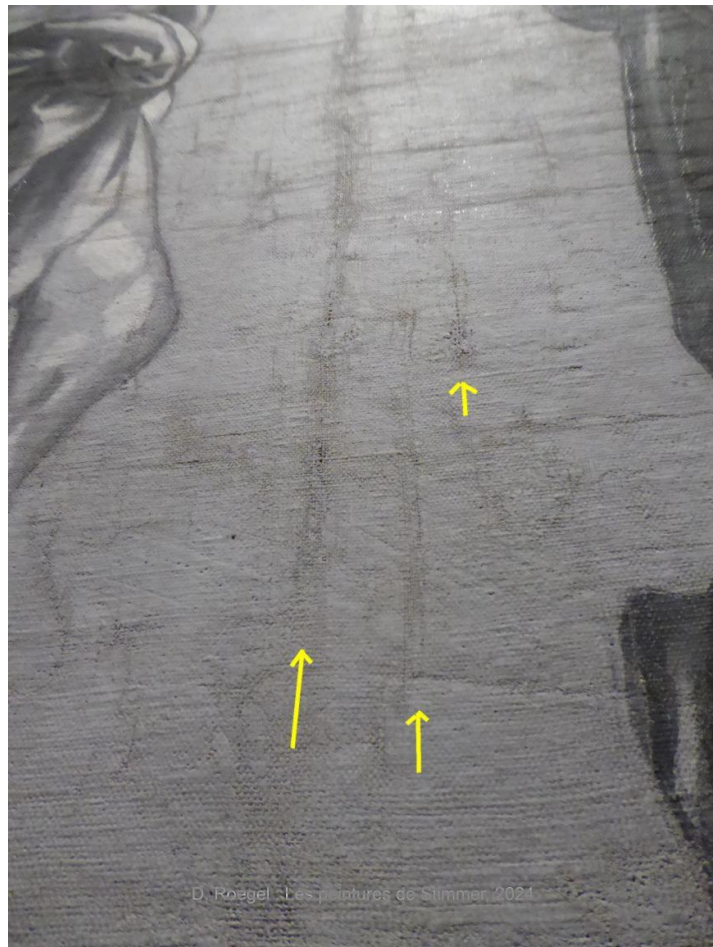


FIGURE 199 – Pliures entre Apollon et Diane.



FIGURE 200 – Détail de la déchirure du genou de Diane.

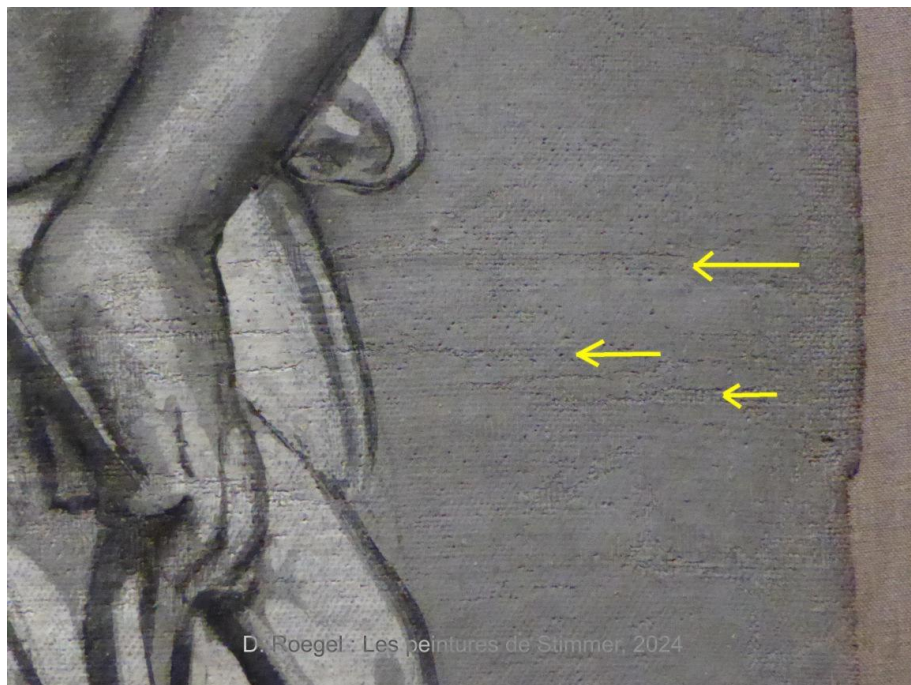


FIGURE 201 – Pliures à droite de Diane.



FIGURE 202 – On distingue vaguement ce qui pourrait être un repentir de dessin de carquois.

Tradition

Pour la représentation d'Apollon et Diane, Stimmer a pu notamment s'inspirer des gravures de Barbari ⁴⁴⁴ et de Dürer ⁴⁴⁵ (figure 203) ⁴⁴⁶, de Hans von Kulmbach pour Apollon et Daphné (figure 204) ou encore de Diane dans le *Natürlicher kunst der Astronomiei kurtzer begriff* de Regiomontanus (1528) (figure 205). Apollon est aussi représenté dans les tarots de Mantegna avec une couronne et les pieds sur la sphère céleste.

Finalement, Stimmer a aussi intégré dans les encadrements de ses images bibliques une représentation (figure 206) qui évoque beaucoup la statuette de l'horloge astronomique, même s'il ne s'agit peut-être pas d'Apollon.

444. [Lambert (1999), p. 321], [Deldicque et Vrand (2022), p. 112-113]

445. Cf. [Bartrum (2002), p. 150] et [Deldicque et Vrand (2022), p. 112-113].

446. On notera que dans les deux cas, Apollon tient l'arc, ce qui relativise tout de même les propos de Panel écrivant que Schwilgué a transféré « contre toute tradition mythologique » l'arc de Diane dans la main d'Apollon [Dupeux et Huhardeaux Touchais (2024), p. 168].

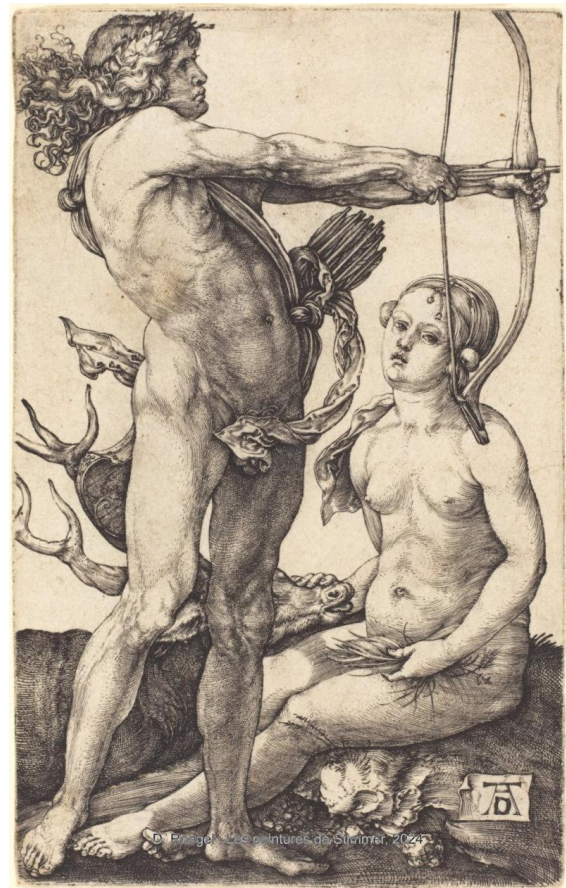
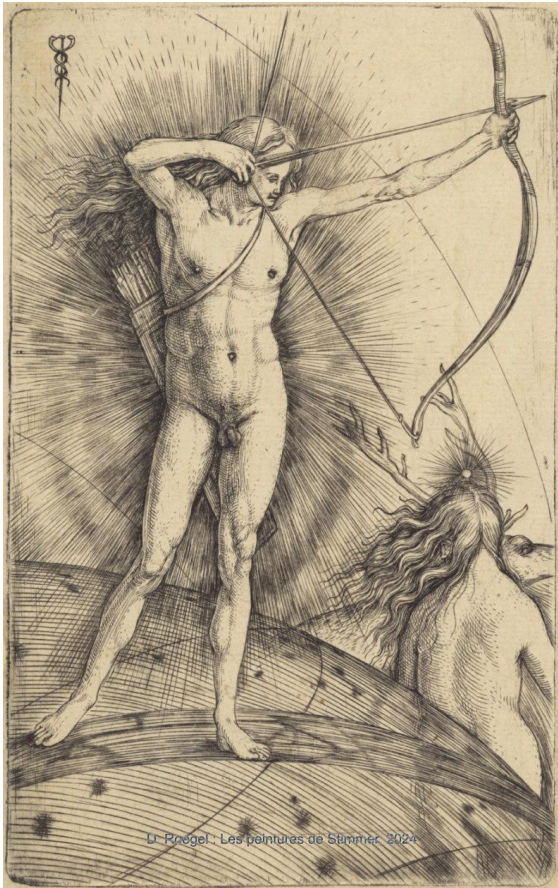


FIGURE 203 – Apollon et Diane. Gravures de Barbari (à gauche) et de Dürer, toutes les deux de c1503-1504.



FIGURE 204 – Hans von Kulmbach : Apollon et Daphné (1502).



FIGURE 205 – La lune dans l'édition de 1528 du *Natürlicher kunst der Astronomiei kurtzer begriff* de Regiomontanus [Regiomontanus (1528)].



FIGURE 206 – Stimmer : élément d'encadrement des images bibliques (1576) [Fischart et Stimmer (1576)].

4.3.3 Les âges de la vie (grisailles)

L'horloge astronomique comportait quatre statuette représentant les quatre âges de la vie, un pour chaque quart d'heure (figure 207, plan inférieur)⁴⁴⁷. Ces statuette ont toutes été remplacées par Schwilgué, mais les anciennes ont été conservées et se trouvent au musée des arts décoratifs⁴⁴⁸ (figure 246). Elles ont été restaurées en deux phases au début des années 2020.

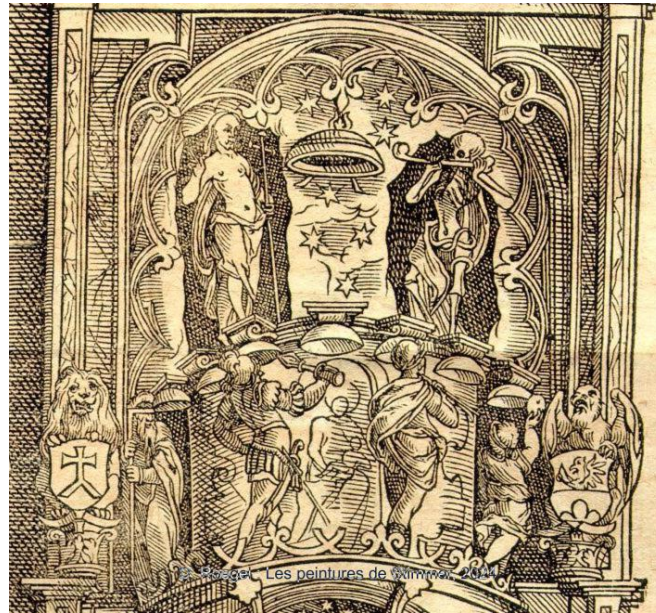


FIGURE 207 – Les âges de la vie (en bas) sur la gravure moyenne de l'horloge astronomique parue dans [Frischlin (1598)]. L'enfant est tout à droite, suivi par l'adolescent, l'homme d'âge mûr et le vieillard tout à gauche. Au-dessus d'eux se trouvent le Christ et la mort.

Stimmer avait réalisé des dessins préparatoires pour les statuette sous forme de grisailles. Les grisailles de l'enfant, de l'adolescent et de l'adulte ont été conservées et la figure 208 montre celle de l'enfant. Nous ne savons pas si Stimmer s'est inspiré d'autres représentations des quatre âges, mais on peut par exemple citer une gravure représentant les quatre âges de la vie par Heinrich

447. On notera en passant que sur la gravure de Brunn des années 1619 ou 1621, l'ordre de passage des quatre âges de la vie est mal représenté. Les statuette se déplacent bien de la gauche vers la droite, mais Brunn a placé l'enfant en dernier à gauche, alors qu'il devait être à droite, ce que Stimmer a correctement représenté. On notera aussi que les quatre âges de la vie n'étaient probablement pas visibles simultanément, car l'enfant se déplaçait sans doute d'un dixième de tour, l'adolescent de deux dixièmes, l'adulte de trois dixièmes et le vieillard de quatre dixièmes. La représentation de Stimmer, et d'autres par la suite, doit donc être vue comme une simplification de l'apparence de l'horloge.

448. [Martin et al. (2020)]

Vogtherr l'Ancien (1490-1556) (figure 219) ⁴⁴⁹.

Par ailleurs, il faut rappeler que les âges de la vie n'étaient en général pas au nombre de quatre, mais plutôt de dix ⁴⁵⁰. Sur certaines représentations, les âges de la vie sont figurés sur un escalier qui monte puis redescend, symbolisant la croissance et la déchéance (figure 218) ⁴⁵¹. Baldung a aussi représenté d'une part une peinture des sept âges de la vie ⁴⁵² et d'autre part une peinture de trois « âges de la mort et la mort » ⁴⁵³.

Il y a aussi une série de gravures représentant dix âges de la vie, pour l'homme et pour la femme, avec des textes de Fischart ⁴⁵⁴. Quoique par le passé ces deux séries ont longtemps été attribuées à Stimmer, cette attribution a ensuite été contestée ⁴⁵⁵ en faveur de Christoph Murer (1558-1614) ⁴⁵⁶ ou encore Daniel Lindtmayer (1552-1606/7), le premier de Zürich, le second de Schaffhouse. Il semble que Stimmer en soit maintenant à nouveau considéré l'auteur ⁴⁵⁷.

Ces grisailles ont fait l'objet d'une étude préliminaire par Noëlle Jeannette et Julien Champlon à Boersch (67) puis ont été restaurées vers 2022-2023 par l'atelier *Art Partenaire* en vue de l'exposition sur la Renaissance 1560-1600 à Strasbourg ⁴⁵⁸.

La grisaille de l'enfant (figure 208) mesure 72 cm × 42 cm. Les restaurateurs indiquent que la toile est identique à celle des autres grisailles de Stimmer, avec treize fils en chaîne et onze fils en trame. Il y a des altérations, notamment un trou dans la chevelure que l'on peut voir sur la figure 208 qui est sans doute la plaque de Dettling de 1932, aussi reproduite dans le rapport des restaurateurs.

La grisaille de l'adolescent (figure 211) mesure 78 cm × 47 cm sans cadre et 84,5 cm × 54,5 cm avec cadre. Elle est aussi constituée par l'assemblage de deux morceaux de toile.

La grisaille de l'adulte (soldat ou guerrier) (figure 215) mesure 74 cm × 36 cm sans cadre et 83,5 cm × 54 cm avec cadre. Les restaurateurs n'illustrent pas la plaque de Dettling, mais y font référence.

Enfin, la grisaille du vieillard a dû exister, mais est aujourd'hui manquante.

449. [Muller (1997), p. 278]

450. [Stohler et Suter (1979)]

451. Cette représentation est reprise dans le catalogue de l'exposition de 2024 [Dupeux et Huhardeaux Touchais (2024), p. 181]. Pour la tradition de représentation des âges en escalier, voir [Knöll (2009), p. 169].

452. [Osten (1983), pl. 184]

453. [Osten (1983), pl. 185]

454. [Niemeyer (1907)] Cf. aussi [Englert (1905)].

455. [Beaujean et Tanner (2014d), p. 117-128]

456. [Weber (1976), p. 286-287]

457. [Bake (2005)], [Knöll (2009), p. 183]

458. [Dupeux et Huhardeaux Touchais (2024)] Nous ne possédons que l'étude préalable à la restauration [Atelier Noëlle Jeannette (2020)] et pas encore le rapport de restauration final que les musées de Strasbourg devront nous fournir (sous forme numérique) [Atelier Art Partenaire (2023)].



FIGURE 208 – L'enfant, premier des quatre âges de la vie, grisaille de Stimmer probablement en 1932 [Bendel (1940), p. 206] et dans l'état de 2024 (où on remarque l'effacement de la marque A19k). Cette grisaille a servi de base à l'affiche de l'exposition de 2024 [Dupeux et Huhardeaux Touchais (2024)].



FIGURE 209 – Détail des cheveux de l'enfant.

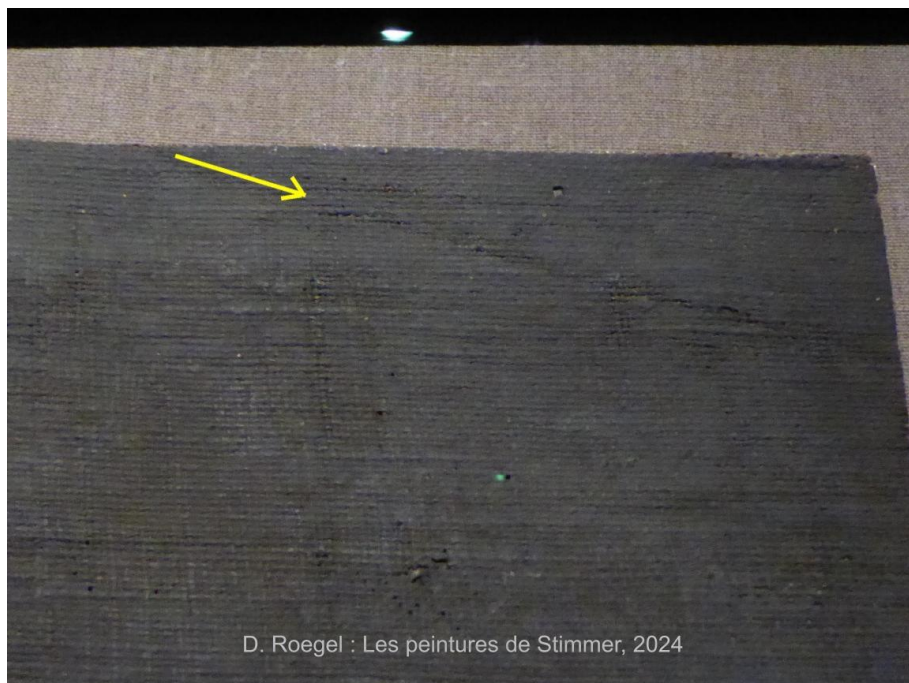


FIGURE 210 – Pli au niveau du coin supérieur droit de l'enfant.



FIGURE 211 – La grisaille de l'adolescent lors de l'exposition de 2024.



FIGURE 212 – La couture et la pièce de papier de la grisaille de l'adolescent.



FIGURE 213 – Détail de la couture et de la pièce de papier de la grisaille de l'adolescent. (l'éclairage de la salle d'exposition est extrêmement mauvais)



FIGURE 214 – Détail du cou de l'adolescent.



FIGURE 215 – La grisaille de l'adulte lors de l'exposition de 2024.



FIGURE 216 – En rouge, la couture inférieure de la grisaille de l'adulte. Le rectangle bleu permet de situer le repentir.

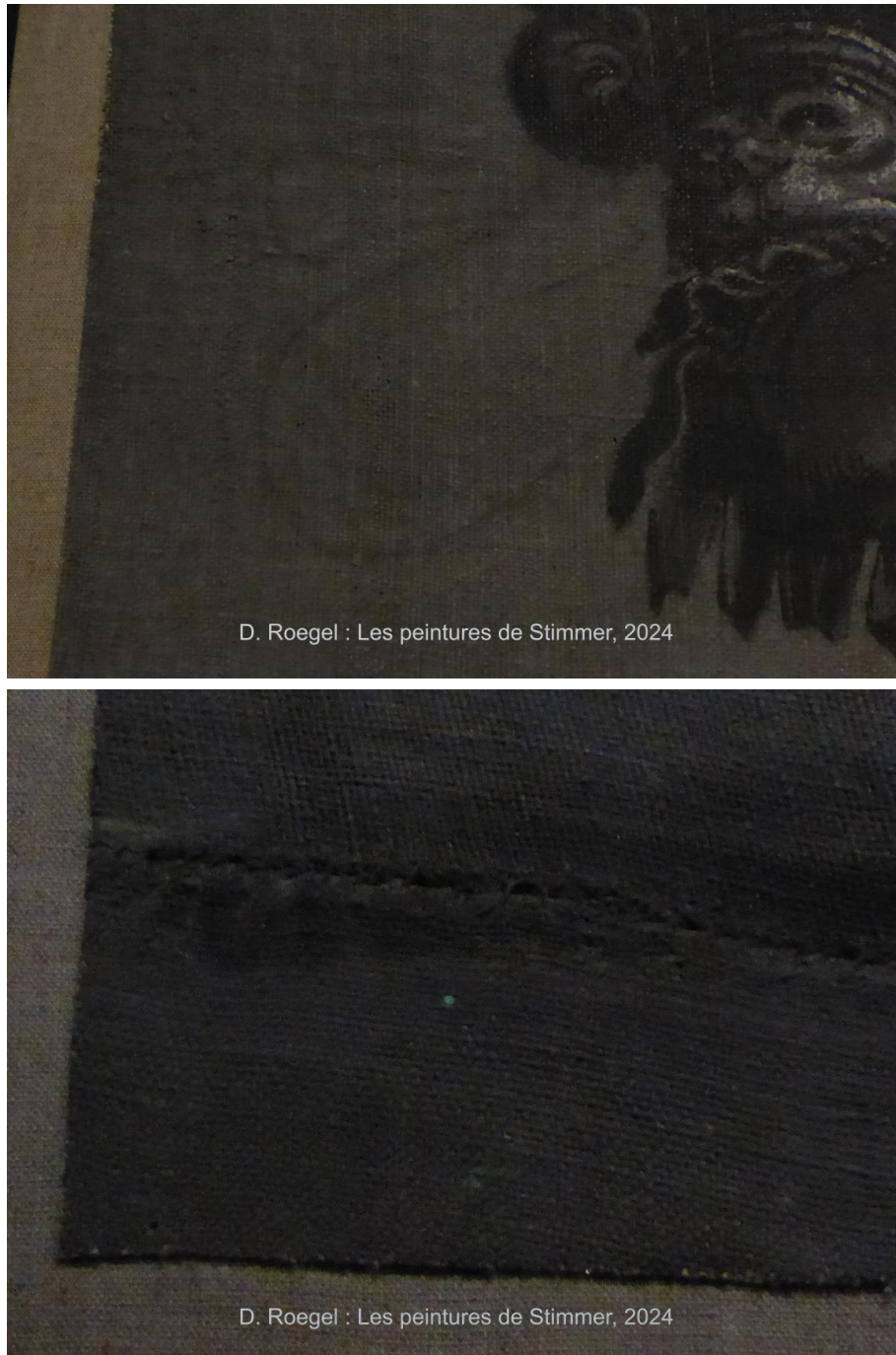


FIGURE 217 – Détail du repentir et de la couture inférieure de la grisaille de l'adulte.



FIGURE 218 – Jörg Breu le jeune (ap. 1510-1547) : les âges de l'homme, 1540. On a ici à la fois les âges de l'homme, le jugement dernier et la résurrection des morts.



FIGURE 219 – Heinrich Vogtherr l'Ancien, les quatre âges de la vie (1542) dans [Dryander (1542)].

4.3.4 Le Christ (grisaille)

Dans l'ouverture du buffet figurant les quatre âges de la vie (figure 207), ceux-ci étaient surmontés des statuette du Christ et de la mort. À chaque quart d'heure, la mort s'avavançait vers le timbre central mais était repoussée par le Christ. À l'heure, après le passage du vieillard, la mort sonnait les heures.

Il y avait sans doute anciennement une grisaille de la statuette du Christ, mais celle-ci n'a pas été conservée. Cette grisaille a dû servir de modèle à la statuette (figure 262).

La statuette représente le Christ ressuscité, qui correspond à un genre particulier assez codifié. Stimmer a pu s'inspirer de diverses représentations, notamment de gravures de Dürer (figures 220 et 221).

Réau cite cinq principales représentations de la résurrection ⁴⁵⁹ :

- Le Christ se dresse dans son sarcophage.
- Il pose un pied sur le rebord.
- Il enjambe le sarcophage.
- Il est debout devant le sarcophage.
- Il se tient debout sur le couvercle.

Les deux gravures de Dürer illustrées ici correspondent au dernier cas.

Par ailleurs, un certain nombre de gravures de la résurrection montrent le Christ avec une croix et un étendard. La barre horizontale de la croix servait à porter la bannière blanche frappée d'une croix rouge. Cet étendard est le symbole de la Résurrection et il est présent dans les gravures de Dürer. Selon Réau, le Christ ressuscité est toujours caractérisé par ce symbole ⁴⁶⁰, et au moins depuis le 12^e siècle selon Rademacher ⁴⁶¹.

La statuette du Christ porte aussi une palme, mais il n'y a pas/plus d'étendard. Il n'est pas pour autant sûr qu'il y en avait un à l'origine et l'étendard a peut-être été abandonné pour des raisons pratiques.

459. [Réau (1957), p. 545]

460. [Réau (1957), p. 545]

461. [Rademacher (1965), p. 210] Voir aussi [Möbius (1979)].



FIGURE 220 – Dürer : la résurrection (série de « la grande passion »), 1510.



FIGURE 221 – Dürer : la résurrection (1512)

4.3.5 La mort (grisaille)

Comme nous l'avons indiqué dans la section précédente, la mort faisait face au Christ dans l'ouverture du buffet figurant les quatre âges de la vie (figure 207). À chaque quart d'heure, la mort s'avancait vers le timbre central mais était repoussée par le Christ. À l'heure, après le passage du vieillard, la mort sonnait les heures.

L'une des grisailles de Stimmer représente la mort (figure 222), ébauche de la statuette qui frappait les heures (figure 262) ⁴⁶². Il est à noter que la statuette de la mort est en fait celle du démon, pas simplement la représentation d'un squelette humain, comme cela est attesté par les cornes du crâne. Par contre, de telles cornes ne sont pas représentées sur la grisaille.

Dessiner la mort n'était pas si difficile que cela, étant donné les innombrables gravures des danses macabres (*Totentanz*) (figure 223), en particulier celles de Holbein. Stimmer peut même avoir vu la danse macabre de son compatriote Niklaus Manuel (c1484-1530) dans le cloître des Dominicains à Berne, celle de la *Predigerkirche* de Bâle, ou encore celle plus proche, du 15^e siècle, qui se trouvait dans l'ancienne église des Dominicains de Strasbourg.

Par sa représentation des os décharnés, la grisaille de Stimmer évoque aussi un peu le dessin de Baldung « La mort à la bannière » (*Der Tod mit gesenkter Fahne*) (vers 1505) ⁴⁶³. On peut d'ailleurs aussi penser aux « Trois âges de la femme et la Mort » (*Drei Lebensalter der Frau und der Tod*) (vers 1509), aussi de Baldung ⁴⁶⁴, un thème que celui-ci a abordé plusieurs fois.

Par ailleurs, Stimmer pouvait aussi se tourner vers les ouvrages d'anatomie, comme celui de Ryff paru à Strasbourg en 1541 ⁴⁶⁵, mais surtout vers le *De humani corporis fabrica* d'Andreas Vesalius's (1514-64) paru à Bâle en 1543 ⁴⁶⁶ (figures 224 et 225).

On notera que la grisaille de Stimmer ne montre pas un simple squelette propre, mais un squelette portant encore des lambeaux de chair. Stimmer pouvait cependant prendre modèle sur un squelette anatomique, et le rendre à nouveau un peu plus vivant. Le sculpteur, cependant, ne pouvait se contenter de la grisaille de Stimmer, et devait nécessairement lui aussi prendre modèle sur un vrai squelette, puisque la grisaille, surtout dans ce cas-là, ne donne qu'une vue partielle de l'objet représenté.

462. Cette grisaille est conservée au musée des arts décoratifs, numéro d'inventaire MBA 1710(f). Il s'agit (d'après le rapport de restauration de 2016) d'une grisaille à tempera sur toile mesurant 91,6 cm × 50,6 cm sans le cadre et 98 cm × 57 cm avec le cadre. Elle est illustrée dans le catalogue [Kaenel et al. (2016)] et nous n'en possédons malheureusement pas de version publique.

463. [Muller (2019), p. 23]

464. [Muller (2019), p. 34]

465. [Ryff (1541)]

466. [Vesalius (1543)] Rappelons, pour mémoire, que dans les années 1580 le frère de Stimmer, Abel (1542-après 1606) a aussi réalisé des gravures anatomiques pour le traité d'anatomie de Felix Platter (1536-1614) [Beaujean et Tanner (2014a), p. 15-69].



FIGURE 222 – La grisaille de la mort lors de l'exposition de 2024.

Cette grisaille a été restaurée en 2016 par l'atelier de Noëlle Jeannette et Julien Champlon à Boersch (67), afin de l'inclure dans une exposition sur les danses macabres ⁴⁶⁷. Le rapport de restauration ⁴⁶⁸ donne quelques précisions sur cette grisaille ⁴⁶⁹. La toile qui sert de support à la grisaille est une toile mécanique, c'est-à-dire produite par un métier à tisser. Elle est formée de fibres de lin ou de chanvre. Avant restauration, elle comportait quelques trous anciens d'insecte. La toile avait aussi des marques de plis anciens et d'autres marques d'usures, comme des taches de colle ou d'oxydation. Le cadre est en chêne avec une vitre de protection. La restauration a notamment consisté à coller des bandes de tension en non-tissé en polyester (de caractéristiques précises non fournies) à l'aide de colle Beva 371 et à dépoussiérer et décrasser la couche picturale. Les usures de surface n'ont pas été corrigées.

467. [Kaenel et al. (2016)]

468. [Atelier Noëlle Jeannette (2016)] Signalons que la restauratrice, qui avait semblé être disposée à répondre à nos questions vers 2008 lorsque nous avons obtenu son rapport sur la restauration du globe de Schwilgué, n'a cette fois-ci pas répondu à nos questions. Nous déplorons l'attitude fermée de beaucoup de restaurateurs vis-à-vis de la recherche, beaucoup d'entre eux semblant croire que les rapports de restaurations ne concernent que les conservateurs, ce qui n'est évidemment pas le cas. Quand cette mentalité primitive va-t-elle évoluer ? Nous prions les restaurateurs de bien réaliser que nous ne sommes pas là pour piller leur travail (et nous n'incluons aucune photographie que nous aimerions inclure), mais que c'est peut-être aux restaurateurs d'être plus actifs en matière de recherche et de publications. Ce n'est pas parce que eux et les conservateurs ne publient presque rien que nous n'aurions pas le droit de faire référence à leur travail. Ce n'est pas non plus aux chercheurs de se plier à la pauvreté des conservateurs en matière de recherche scientifique, et encore moins de se plier à une distillation par la médiation.

469. Le rapport est extrêmement court et ne comporte que deux pages de texte. Aucune information n'est fournie sur la durée de la restauration et d'autres données intéressantes (et utiles) comme la masse de la toile, le nombre de fils par cm (ou même au total), etc., en sont totalement absentes. (Le nombre de fils par cm est donné pour les grisailles examinées en 2020 [Atelier Noëlle Jeannette (2020), p. 3].) Les restaurateurs montrent en page 4 des gros plans du revers de la toile, mais sans donner aucune échelle, ni même la localisation de ces extraits.



FIGURE 223 – Michael Wolgemut : danse macabre, dans la chronique de Schedel [Schedel (1493a), Schedel (1493b)] de 1493.



FIGURE 224 – Andreas Vesalius : *De humani corporis fabrica* (1543) [Vesalius (1543)].

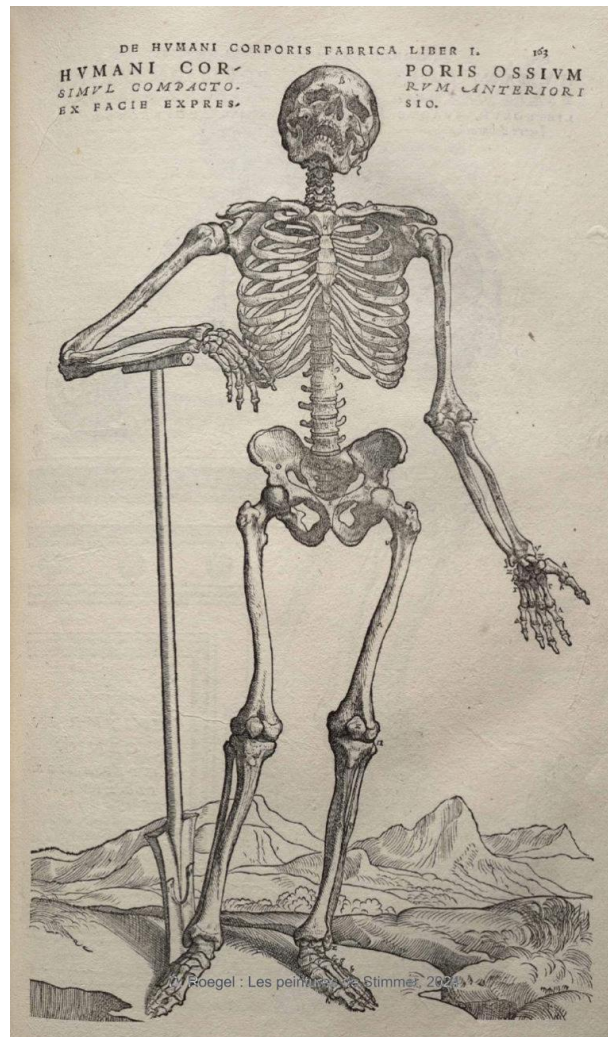


FIGURE 225 – Andreas Vesalius : *De humani corporis fabrica* (1543) [Vesalius (1543)].

4.3.6 Génies disparus (grisaille)

Entre les lions et les angelots de l'horloge, il y avait primitivement deux génies tenant des phylactères. Ces génies ont disparu, mais il reste une grisaille en montrant un projet, avec cependant des différences (figure 226). Ainsi, les deux génies de la grisaille ne portent pas de phylactères et la grisaille fait plutôt penser au putto du linteau à l'entrée de l'horloge qui, lui, comme *memento mori*, cumule le crâne et le sablier ⁴⁷⁰.

Par ailleurs, on peut noter une sorte de bras vertical entre les deux génies. Il s'agit effectivement d'un bras et l'inscription (apparemment pas encore décrite) est « *des arms leng und groß* », c'est-à-dire qu'il s'agit d'un repère de dimensionnement des bras allongés ⁴⁷¹.

Le rectangle au bas de la grisaille a une fonction similaire, puisqu'il sert à indiquer les proportions du corps. On lit à partir de la droite « *das haupt* » (la tête), « *brust* » (poitrine), « *end ds bauch* » (fin du ventre), « *knie* » (genou), etc., ainsi que des ajouts plus récents au crayon ⁴⁷². On peut se demander si ces proportions ne seraient pas basées sur un traité comme celui de Dürer de 1528 ⁴⁷³.

Cette grisaille a fait l'objet d'une étude préliminaire par Noëlle Jeannette et Julien Champlon à Boersch (67) puis a été restaurée vers 2022-2023 par l'atelier *Art Partenaire* en vue de l'exposition sur la Renaissance 1560-1600 à Strasbourg ⁴⁷⁴. Les restaurateurs de l'atelier Jeannette indiquent qu'elle mesure 65 cm × 106 cm avec cadre. Ils ne reproduisent pas la plaque de Dettling qui est sans doute celle utilisée par Bendel en 1940 (figure 226).

470. Nous renvoyons à ce sujet vers l'étude détaillée de Châtelet-Lange qui sort du cadre de cet ouvrage [Châtelet-Lange (2010)].

471. Ces observations avaient déjà été faites avant nous par Bendel [Bendel (1940), p. 61].

472. On pourra se reporter à la présentation de Dupeux dans le catalogue de l'exposition de 2024 pour l'ensemble de ces inscriptions [Dupeux et Huhardeaux Touchais (2024), p. 188-190].

473. Cf. [Smith (1983), p. 129].

474. [Dupeux et Huhardeaux Touchais (2024)] Nous ne possédons que l'étude préalable à la restauration [Atelier Noëlle Jeannette (2020)] et pas encore le rapport de restauration final que les musées de Strasbourg devront nous fournir (sous forme numérique) [Atelier Art Partenaire (2023)].

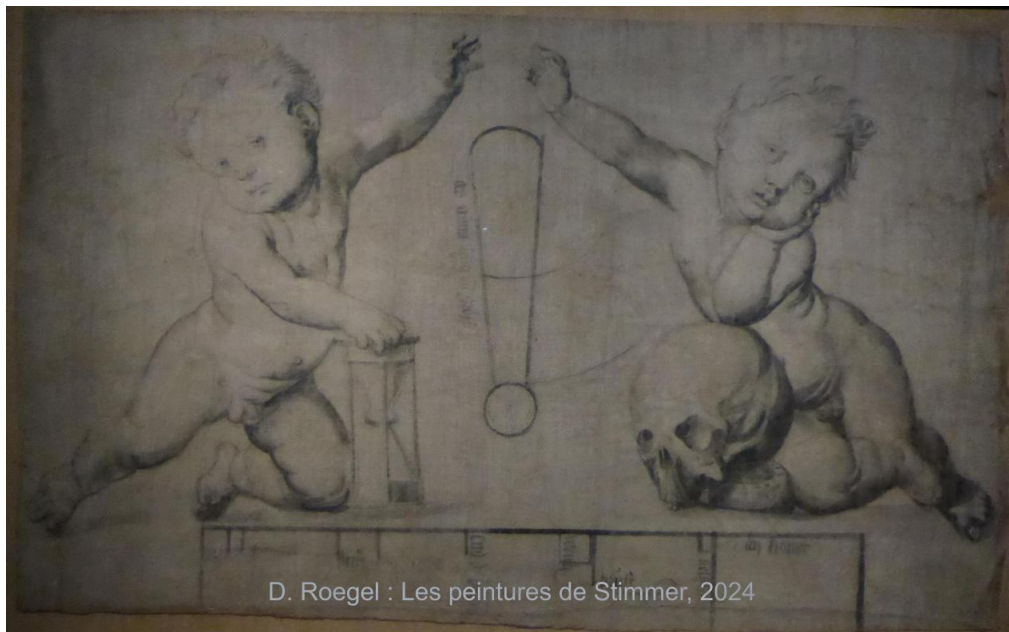
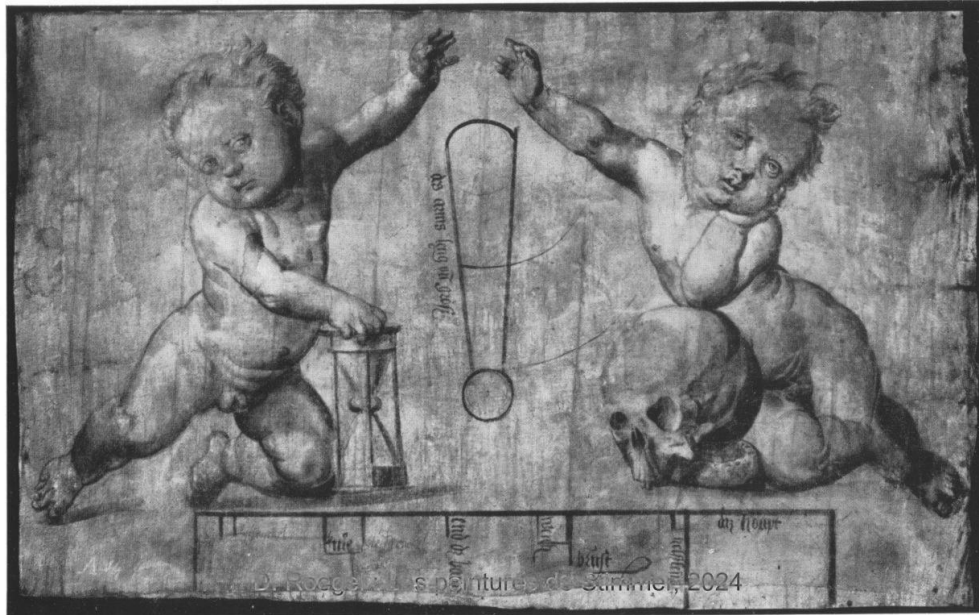


FIGURE 226 – Les deux génies disparus, qui se trouvaient entre les lions et les angelots, grisaille de Stimmer. En haut probablement en 1932 [Bendel (1940), p. 201] et en bas en 2024.

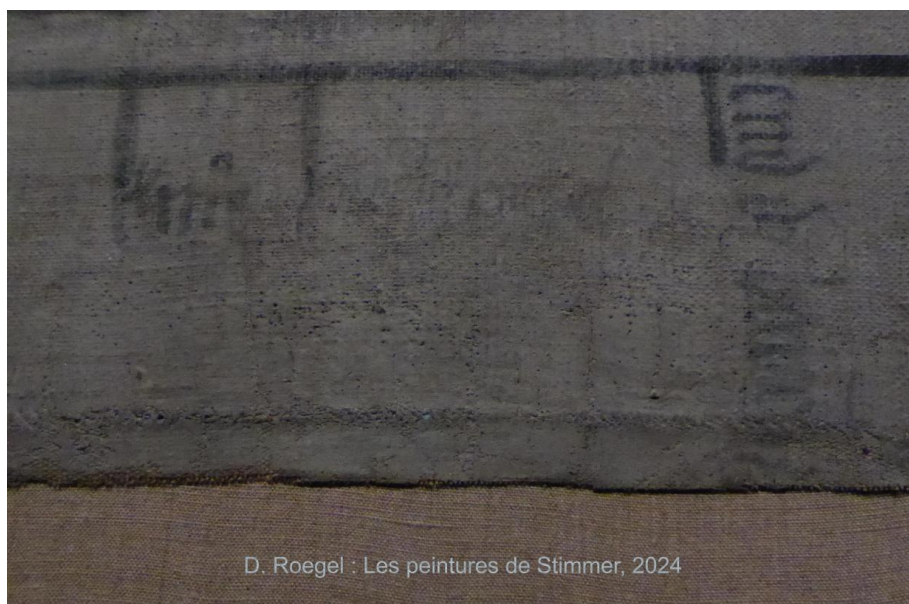
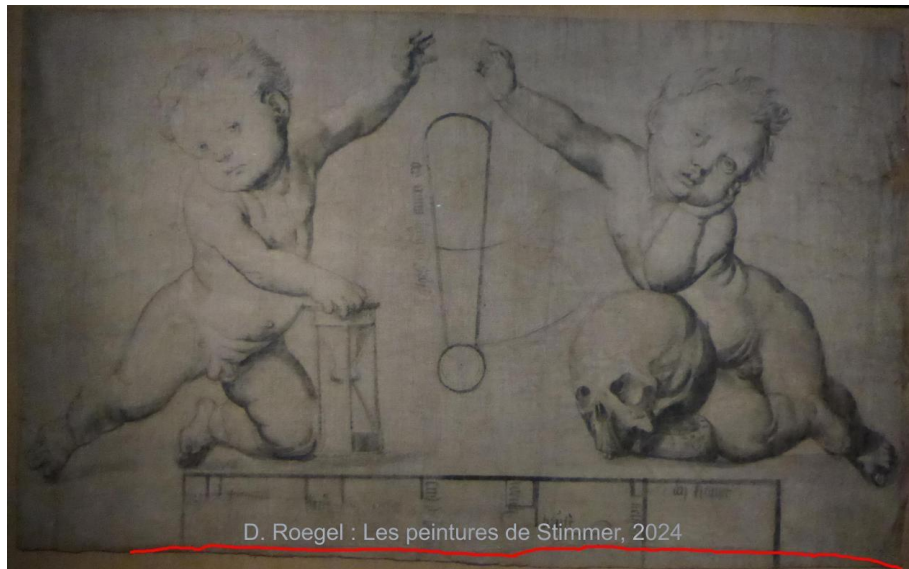


FIGURE 227 – La couture au bas de la grisaille des génies.



FIGURE 228 – Traces de relevés (et non de dessin préparatoire) sur la grisaille des génies. (le reflet est celui du spot éclairant la grisaille)

4.3.7 Angelots (grisaille)

Tout comme aujourd'hui, le cadran horaire de l'horloge de Dasypodius était entouré de deux angelots, l'un pour frapper l'heure, l'autre pour retourner un sablier. Ces deux angelots existent encore. L'ange au sablier a été réutilisé par Schwilgué, tandis que celui qui frappait l'heure a été refait. La statuette originale se trouve au musée des arts décoratifs ⁴⁷⁵.

Sur le dessin de Grieshaber réalisé vers 1845 (figure 230), on peut noter que l'ange au sablier a aussi à sa droite un petit crâne sans mandibule, aujourd'hui disparu (figure 274). L'ange qui frappe les quarts avait à sa gauche un serpent, mais on distingue mal le timbre sur lequel il frappait.

Sur la grisaille correspondante (figure 229) ⁴⁷⁶, il semble y avoir une sorte de timbre ayant l'apparence d'un vase avec des fleurs. Entre les deux angelots, en lieu et place du cadran, la grisaille porte le texte « *Der Sünden lon ist der Tod. Aber Gottes gab ist das Ewig leben in Christo. ROM VI* » ⁴⁷⁷. Ce texte est repris presque identiquement dans l'un des cartouches de la grande gravure de Stimmer et il figure en latin au-dessus de la pécheresse et de la croyante (cf. page 68 et § 4.2.1). Le passage de l'épître aux Romains est ⁴⁷⁸ :

VI.23. En effet, le salaire du péché, c'est la mort, mais le don gratuit de Dieu, c'est la vie éternelle en Jésus-Christ notre Seigneur.

Cette grisaille a fait l'objet d'une étude préliminaire par Noëlle Jeannette et Julien Champlon à Boersch (67) puis a été restaurée vers 2022-2023 par l'atelier *Art Partenaire* en vue de l'exposition sur la Renaissance 1560-1600 à Strasbourg ⁴⁷⁹. Le rapport préliminaire des restaurateurs nous donne quelques précisions sur la structure et l'état de cette grisaille. Elle mesure 96,5 cm × 203 cm sans cadre et 102,5 cm × 209 cm avec cadre. Le support est formé par assemblage de deux morceaux de toile avec une couture horizontale.

475. [Martin et al. (2020)]

476. La grisaille des angelots est aussi illustrée dans le récent guide sur l'horloge publié par le comité scientifique de l'horloge astronomique [Rieb (2019)] et ne semble pas avoir été publiée ailleurs auparavant. Ce comité scientifique a été créé en conséquence de nos propres travaux sur l'horloge, ce que le guide passe totalement sous silence. . .

477. Ce texte est un peu mal traduit dans le catalogue de l'exposition de 2024 [Dupeux et Huhardeaux Touchais (2024), p. 188].

478. [Segond (2022)] Voir aussi [Bendel (1940), p. 61].

479. [Dupeux et Huhardeaux Touchais (2024)] Nous ne possédons que l'étude préalable à la restauration [Atelier Noëlle Jeannette (2020)] et pas encore le rapport de restauration final que les musées de Strasbourg devront nous fournir (sous forme numérique) [Atelier Art Partenaire (2023)].

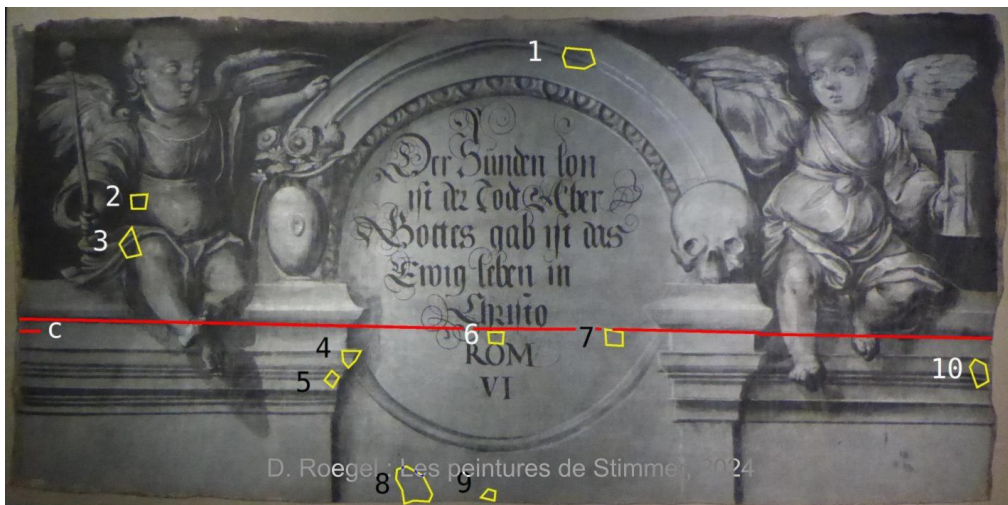
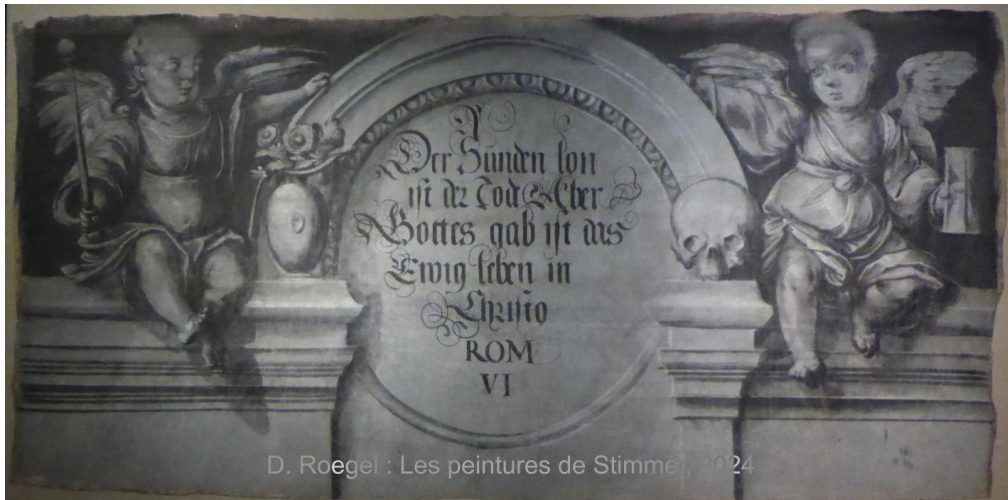


FIGURE 229 – La grisaille des deux angelots lors de l'exposition de 2024. En bas, indication des coutures et collages. Il y a une petite couture de réparation C à gauche (en rouge), une grande couture d'assemblage horizontale (aussi en rouge) et dix collages de papier (en jaune) pour combler des lacunes.



FIGURE 230 – Le cadran horaire et les deux angelots sur le grand dessin de Grieshaber, faisant partie des plans conservés par le musée des arts décoratifs (c1845).



FIGURE 231 – Détail de la toile des angelots.



FIGURE 232 – En haut, début de la grande couture horizontale et couture de réparation. En bas, suite de la grande couture horizontale et pièce de papier 6 (cf. figure 229).

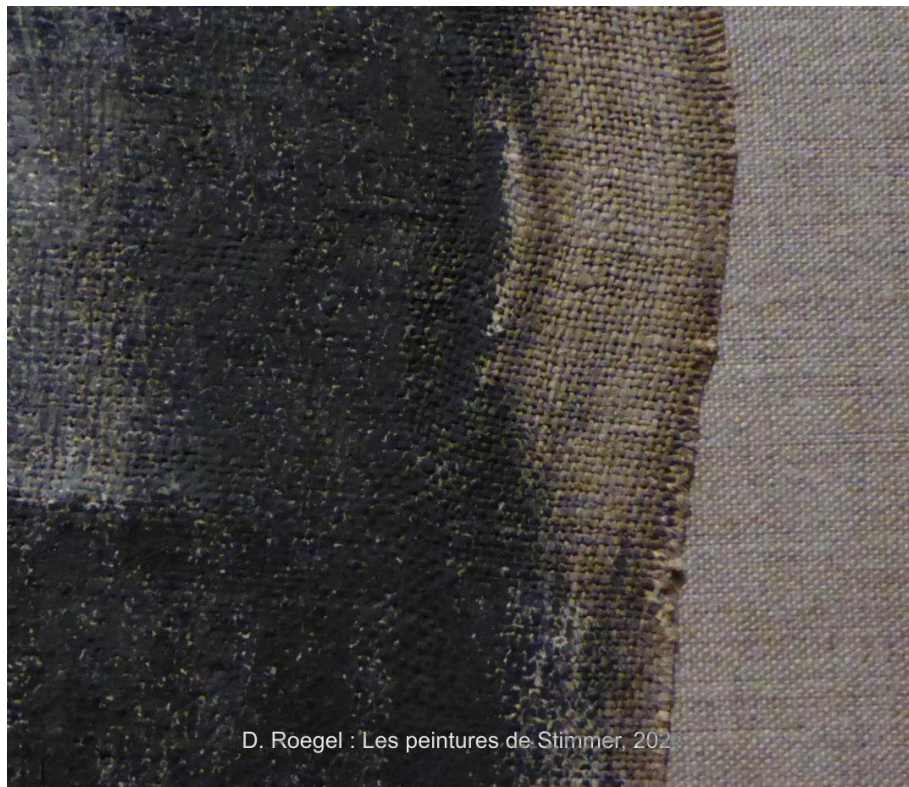


FIGURE 233 – Détail de la toile des angelots, à droite du sablier.

4.3. GRISAILLES

421

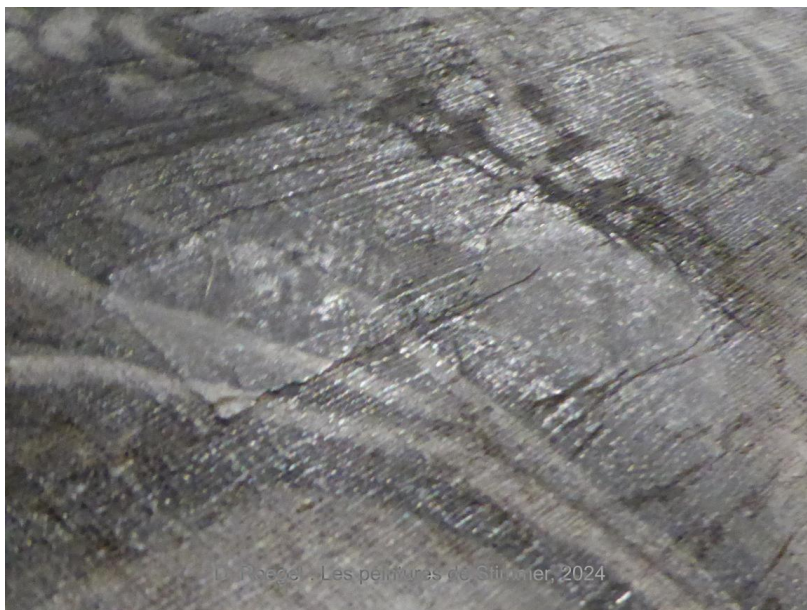


FIGURE 234 – Pièces de papier 1 (en haut) et 2 et 3 (en bas) de la grisaille des angelots (cf. figure 229 pour la localisation).

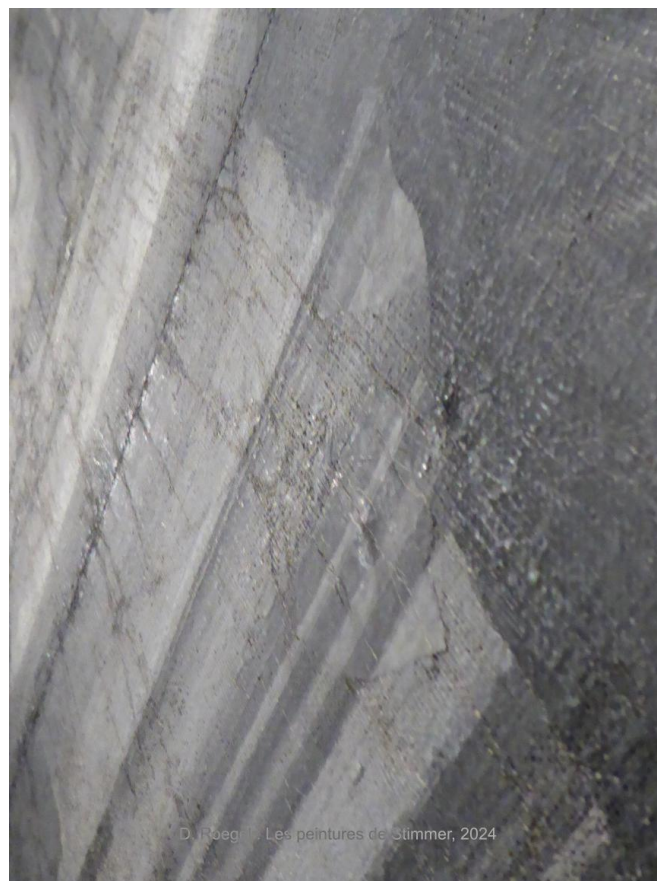
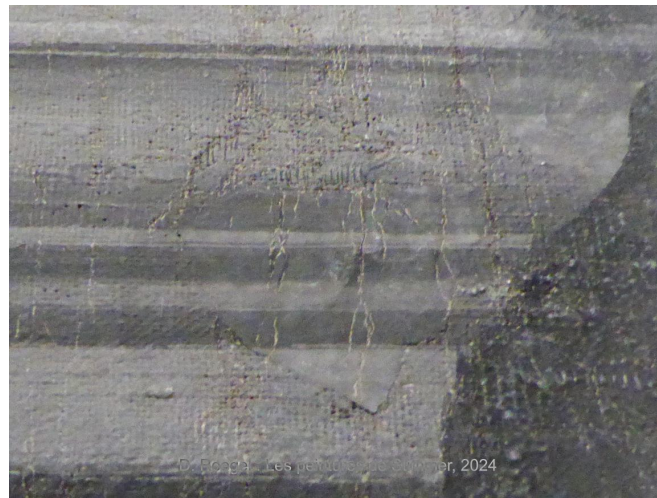


FIGURE 235 – Pièces de papier 4 et 5 de la grisaille des angelots, en haut de face et en bas par réflexion (cf. figure 229 pour leur localisation).

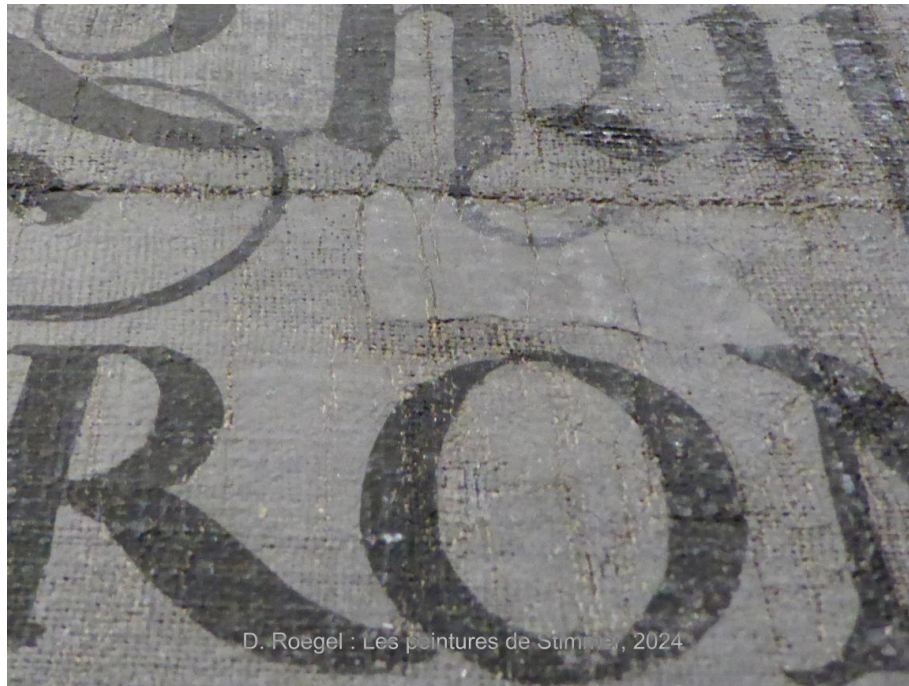


FIGURE 236 – Pièces de papier 6 (en haut) et 7 (en bas) de la grisaille des angelots (cf. figure 229 pour la localisation).

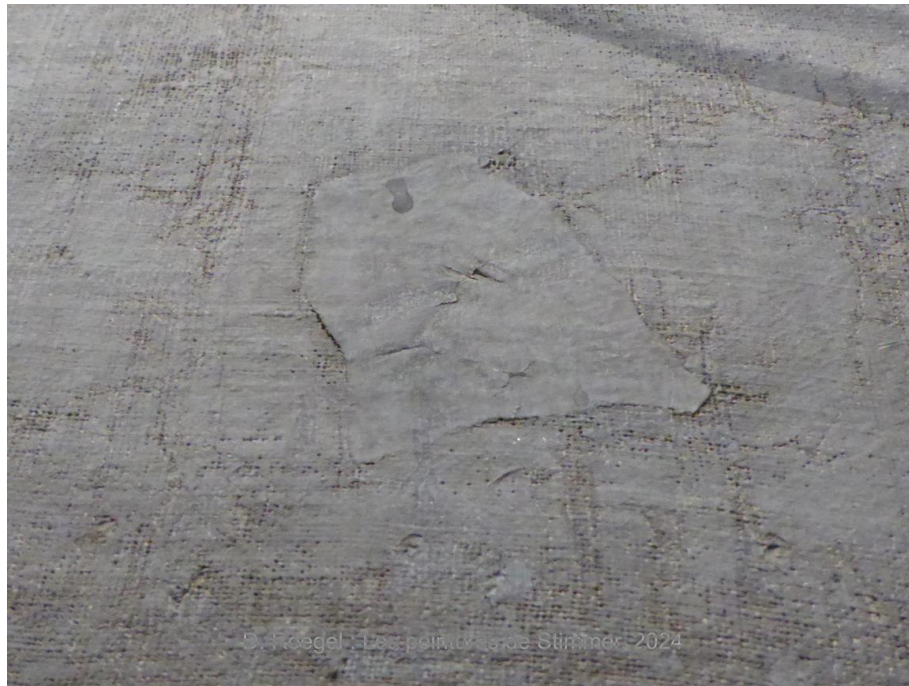


FIGURE 237 – Pièces de papier 8 (en haut) et 9 (en bas) de la grisaille des angelots (cf. figure 229 pour la localisation).

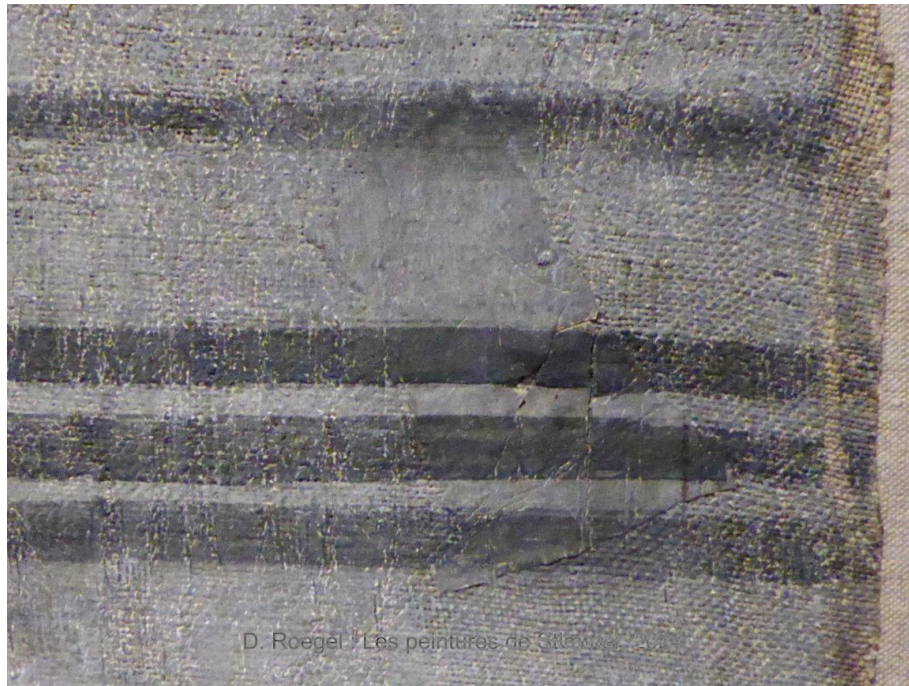


FIGURE 238 – Pièce de papier 10 de la grisaille des angelots, vue de face et en réflexion (cf. figure 229 pour la localisation).

