

LE TEMPS

opinions Jeudi 24 mars 2011

Le retour miraculeux de la barque de saint Pierre dans la Cité de Calvin

Par Jean-Blaise Fellay,

Jean-Blaise Fellay, jésuite et historien, mesure l'importance du retable de Konrad Witz et son célèbre panneau «La Pêche miraculeuse», qui met en scène un pape au bord du Léman

L'exposition consacrée à Konrad Witz au musée de Bâle attire l'attention sur le retable resté à Genève, La Pêche miraculeuse ([lire le Samedi Culturel du 12 mars](#)). Il fut installé en 1444 dans le chœur de la cathédrale puis resta caché plusieurs siècles suite à la vague iconoclaste de 1535. Ce n'est qu'en 1843 qu'il fut remis au Musée d'art et d'histoire pour être restauré et mis en honneur. La plupart des Genevois ignoraient la place importante qu'il occupe dans l'histoire de la peinture. Le panneau est connu, en effet, pour être le premier à montrer un paysage réel en arrière-plan d'une scène biblique.

Les historiens d'art y voient une étape majeure dans le mouvement qui part des représentations figées et intemporelles de la peinture byzantine pour aboutir, au travers du roman et du gothique, aux formes souples et réalistes de la Renaissance. Konrad Witz (1400-1445) appartient à l'extraordinaire période créative du XVe siècle européen qui introduit la perspective et parvient à donner l'illusion de la profondeur à la surface plane du tableau. Mais si le triptyque sort du commun, c'est également pour des raisons historiques: il rappelle un événement peu banal, la présence d'un pape à Genève.

Le formalisme, qui règne souvent dans l'histoire de l'art aujourd'hui, néglige le contexte des œuvres et le contenu des représentations. J'entendais l'autre semaine à Venise les commentaires d'un guide qui multipliait les remarques de nature géométrique sur les toiles en n'accordant aucune attention aux sujets traités. Or le peintre en question, le Tintoret, réfléchissait en profondeur aux thèmes qu'il représentait, et c'est en fonction de ce qu'il voulait exprimer qu'il introduisait les nouveautés stylistiques déployées dans les immenses surfaces de la Scuola di San Rocco. Même si cela paraît incroyable pour certains de nos contemporains, les artistes (en tout cas à la Renaissance) étaient capables de réfléchir. C'est certainement le cas pour Konrad Witz.

Il vient à Genève à l'invitation d'Amédée VIII. Duc de Savoie, comte de Genève, à la tête d'un domaine qui s'étend jusqu'à Nice, Amédée est un grand seigneur. Il a fondé à Ripaille une communauté de moines chevaliers, ce qui démontre son orientation religieuse. Quand le pape Eugène IV transfère le Concile de Bâle à Ferrare, une dissidence reste au bord du Rhin et choisit un nouveau pontife. Amédée VIII, qui est veuf, est élu pape le 5 novembre 1439 sous le nom de Félix V. Il ne rallie que la Pologne et la Lituanie: une majorité reste fidèle au pontife romain. En 1442, Félix V revient sur les bords du Léman.

C'est alors qu'il appelle Witz, qu'il a connu à Bâle, pour réaliser un grand retable dominant le maître-autel. Que fait le peintre? Il représente la barque de saint Pierre dans la rade de Genève. Le prince des apôtres est montré deux fois, d'abord dans la barque, en train de remonter des filets pleins à craquer (c'est la pêche miraculeuse),

une deuxième fois nageant vers le Christ. La scène se déroule devant un large panorama. On y reconnaît les Voirons, le Môle, le Salève, les coteaux de Cognoy ainsi qu'à l'arrière-plan les sommets enneigés de Savoie. C'est la démonstration picturale d'une réalité historique: un pape vit à Genève, saint Pierre y mène sa barque et pêche avec d'autres apôtres. Le réalisme extrême des détails en manifeste la véracité.

Le choix du passage de l'Evangile de saint Jean n'est pas fortuit non plus. C'est après que Pierre se fut jeté à l'eau qu'a lieu le dialogue célèbre entre l'apôtre et Jésus: «Pierre, m'aimes-tu?» demande le Christ par trois fois. C'est à la suite de l'aveu répété du disciple que Jésus lui confie la responsabilité de l'Eglise. Le tableau illustre ainsi une affirmation centrale: l'autorité donnée à Pierre par Jésus. On comprend pourquoi Félix V voulait placer cette image dans le chœur de la cathédrale Saint-Pierre.

Le sujet d'une telle œuvre se discutait longuement entre le commanditaire et l'artiste. L'un fixait le thème, l'autre cherchait le moyen de la réaliser. Il ne s'agit pas simplement d'une évolution interne de techniques picturales. Comme dans toutes les grandes œuvres de l'époque, L'Agneau mystique des frères van Eyck, le Jugement dernier de Rogier van der Weyden par exemple, une esthétique raffinée est mise au service d'une pensée politique, théologique et religieuse parfaitement consciente. D'où la force expressive de ces œuvres.

Nos ancêtres le savaient bien. A la Réforme, le triptyque fut arraché, démembré, percé de coups de couteau et relégué hors de la vue du public. Ce n'est pas une œuvre d'art qui était visée, et l'on se préoccupait peu de savoir si Konrad Witz avait eu une idée originale en substituant le lac de Genève à la mer de Galilée, c'était le sujet même qui était visé et qui devait être détruit: la présence incongrue d'un pape dans la ville de Calvin.

Un chef-d'œuvre a tout à gagner à retrouver son insertion historique.

LE TEMPS © 2011 Le Temps SA