Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 71 (2014)

Heft: 1

Artikel: De la réflexion à la réalisation : un cheminement variable

Autor: Jullien, Miriam

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-558480

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 21.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

De la réflexion à la réalisation – un cheminement variable

par Miriam Jullien

Avec la découverte au XIX^e siècle de la polychromie antique, un enthousiasme naît pour les peintures murales et particulièrement pour les peintures médiévales. De nombreuses interrogations vont également voir le jour visant leur préservation mais surtout les meilleurs moyens de les présenter aux yeux des observateurs. En Europe ainsi que dans différentes régions de Suisse, des exemples du patrimoine historique permettent de montrer la relation subtile et parfois fragile qui, dans la première moitié du XX^e siècle, unit les problématiques techniques et les solutions esthétiques. Replacés dans leur contexte, ces travaux montrent les interrogations que de nombreux professionnels de la restauration ont dû se poser, les doutes et les incertitudes auxquels ils

Fig. 1 Hôtel de ville de Bâle avec peintures murales à l'huile de Hans Bock l'Ancien, 1608–1611.

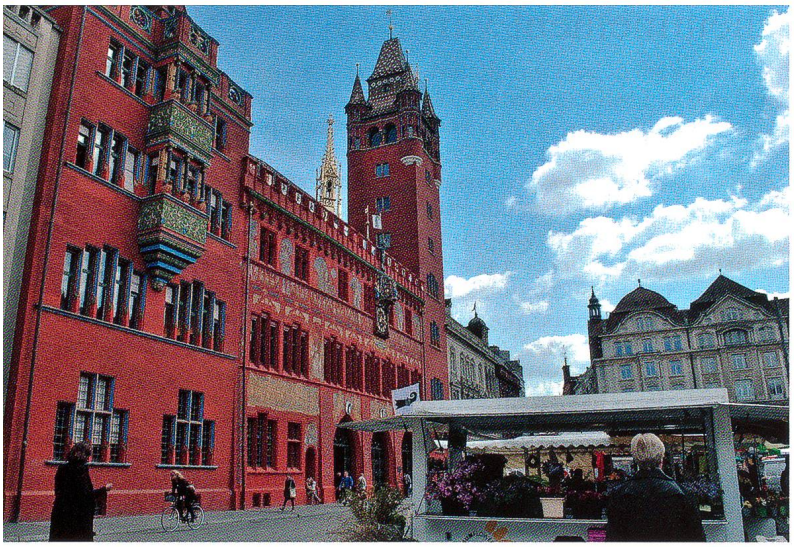

Fig. 2 Hôtel de ville de Bâle avec peinture minérale Keim, reconstituée en 1900.

ont été confrontés dans des situations différentes, certainement convaincus de trouver la meilleure solution éthique, esthétique et technique.

La question de la présentation des peintures murales de Valère fut étudiée par un comité constitué par des personnes de la plus haute compétence, telles que Johan Rudolf Rahn. Le stratégie fut arrêtée et laisse transparaitre aujourd'hui encore une grande modernité. Ainsi, nous pouvons lire dans le protocole :

« Les parties disparues des personnages ne seront pas complétées ou reconstituées ; la surface correspondante sera platrie et recevra un badigeon s'harmonisant avec l'ensemble des tons de la peinture. »[1]

Un siècle plus tard le constat est troublant. Il semble que 80% des peintures puissent être qualifiées de reconstitutions.[2] Que s'est il passé ? En se penchant sur la méthodologie de travail de Christian Schmidt qui a réalisé les travaux en 1898, il est possible de clarifier ce mystère. Les peintures dégagées ont été transcrites sur

Fig. 3 Peintures murales de Johannes Iwan dans l'église de Vendel en Suède, réalisées entre 1451–15452.

Fig. 4 Détail des peintures de Vendel avec retouches monochromes dans le noir et le vert datant de 1930.

des calques en taille réelle. Ceci permit de documenter ces œuvres avec la plus grande exactitude. Les calques furent par ailleurs utilisés pour la phase de reconstitution. Estimant que l'état de conservation des peintures ne permettait pas de les faire perdurer dans le futur, il avait été décidé que les parties trop fragiles seraient piquées et reconstituées avec exactitude. Il semble que de cette manière, en reconstituant un état fragmentaire, on considéra que les peintures médiévales avaient pu être conservées à l'identique.

Quelques années plus tard, à l'autre bout de la Suisse, un exemple similaire montre que la perception de l'originalité d'une œuvre était principalement liée à son apparence visuelle et non au matériau qui la constitue. En 1900, les peintures murales à l'huile de l'hôtel de ville de Bâle, fortement abimées suite à leur exposition aux intempéries, furent restaurées. Le comité chargé d'organiser cette restauration s'inquiéta beaucoup du choix d'un restaurateur suffisamment qualifié pour ce travail, ainsi que des matériaux qui allaient être utilisés. On ne peut mettre en doute la volonté de préserver ces peintures murales qui étaient fortement dégradées (fig. 1). Deux façades particulièrement exposées aux intempéries furent piquées et reconstituées avec un nouveau matériel plus résistant : la peinture minérale de Keim (fig. 2).[3]

En Suède, une autre restauration montre une approche différente qui se définit par une méthode moins invasive et plus retenue. En 1930, à Vendel, localité proche d'Uppsala, des peintures murales ont été dégagées avec un très grand soin et leur état de conservation est bon (fig. 3). Elles ne seront que très peu retouchées. Lors de la restauration en 2008, les restaurateurs furent surpris de découvrir que les peintures étaient conservées en grande partie comme à leur origine (fig. 4 et 5).[4]

Les travaux et les choix qui ont été fait pendant la première partie du XX^{e} siècle ont eu une influence déterminante sur les générations suivantes. Le spectateur a été habitué et son regard éduqué à cette nouvelle présentation des œuvres murales. Par ailleurs les professionnels eux-mêmes ont été poussés à s'interroger sur les réalisations de leurs ancêtres afin de trouver de nouvelles solutions. On peut noter que les contextes culturels et historiques ont eu une influence non négligeable. La réflexion est plus internationalisée alors que les réalisations matérielles sont davantage marquées par des réflexes culturels.

Fig. 5 Détail des peintures de Vendel avant la restauration de 2008.

Fig. 6 Détail « Bachfischet » avant la restauration en 2010 avec les retouches / repeints.

Fig. 7 Pendant l'enlèvement des repeints.

Fig. 8 Détail après enlèvement des anciennes retouches et nouvelles retouches ponctuelles dans les parties manquantes.

Lors d'interventions de conservation restauration actuelles, des situations complexes liées à la présence d'anciennes retouches ou réparations compliquent encore un peu plus la situation en soulevant de nouvelles questions.

Enlever une ancienne retouche, c'est créer une nouvelle lacune qui entraînera invariablement une image différente. La problématique qui touche le restaurateur est de percevoir la limite entre les mesures qui garantissent l'intégrité de l'œuvre et celles susceptibles de la dénaturer. Une retouche est une subtile alchimie. Faut-il maintenir ? Faut-il agrandir ? Faut-il retoucher la retouche ? Une interrogation permanente qui oblige à faire des choix.

Lors de la restauration en 2010 du Sgraffito « Bachfischet » dans le centre-ville d'Aarau, le problème posé par les anciennes retouches se posa de manière complexe. Ayant été découpé et déposé en 1980, le Sgraffitto avait été totalement modifié dans sa matérialité. Constitué à l'origine de mortier anorganique, il avait été entièrement consolidé avec des matériaux organiques semblables aux liants des repeints lors du remontage sur la nouvelle construction. Les repeints généralisés ont certes protégé l'ensemble du Sgraffito, ils ont toutefois fortement modifié le dessin des formes : un doigt manquant, une bouche coupée et des contours uniformisés ont provoqué l'irritation des observateurs (fig. 6). Lors de la restauration en 2010, l'enlèvement des anciennes retouches fut partiel selon des critères variés empreints d'une certaine subjectivité. Ne pouvant pas revenir à un état matériel original, il a été tenté de se rapprocher de l'aspect original par la réduction de certaines retouches ou repeints et la reconstitution de détails manquants avec une retouche pointilliste (fig. 7 et 8).[5]

Que faire dans une situation déjà très fragmentaire quand les anciennes retouches monopolisent le regard ? Faut-il les enlever et créer une lacune supplémentaire ? Peut-on les retoucher afin qu'elles soient plus discrètes, prétextant qu'elles proposent un complément d'une grande lacune ?

Un exemple flagrant se présenta à l'église San Bernardo à Campo Vallemagia au Tessin. Présentant déjà de très grandes zones lacunaires, une retouche importante fut conservée jusqu'au bout des travaux de restauration. (fig. 9) Les peintures ayant été retouchées avec beaucoup de retenue, cette énorme et grossière retouche ancienne devenait de plus en plus gênante.

Après réflexions et maintes discussions, et compte-tenu du fait que l'enlèvement de la retouche allait créer une grande lacune supplémentaire (fig. 10), il fut décidé qu'une tentative de retouche correctionnelle serait faite (fig. 11).[6]

A partir de ce constat, il semble qu'il ne suffit pas de se demander comment traiter une lacune mais plutôt de se demander quelle en sera l'apparence réelle après l'intervention et quelles en seront les conséquences matérielles.

En optant pour ce qui sera la meilleure présentation des lacunes, on décide non seulement de l'apparence esthétique mais également de sa préservation matérielle et de sa pérennité dans le futur.

Nous touchons là un problème fondamental. Notre travail a-t-il pour but de satisfaire le spectateur, de nous faire plaisir ou encore d'être dédié aux seuls objets. En

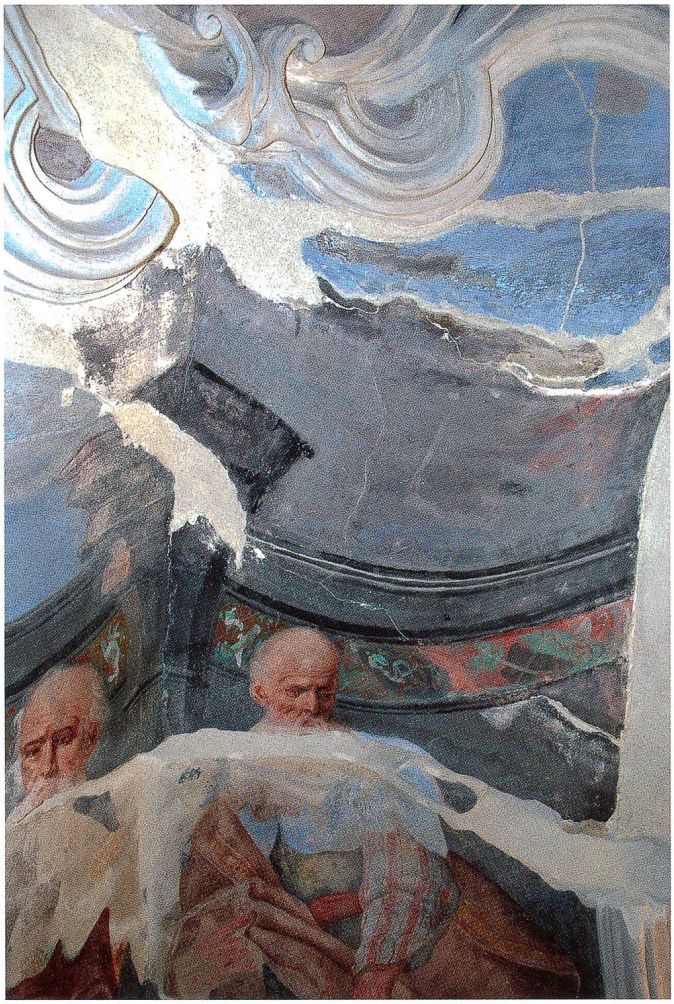

Fig. 9 Fresque à Campo Valemmagia avec ancienne retouche.

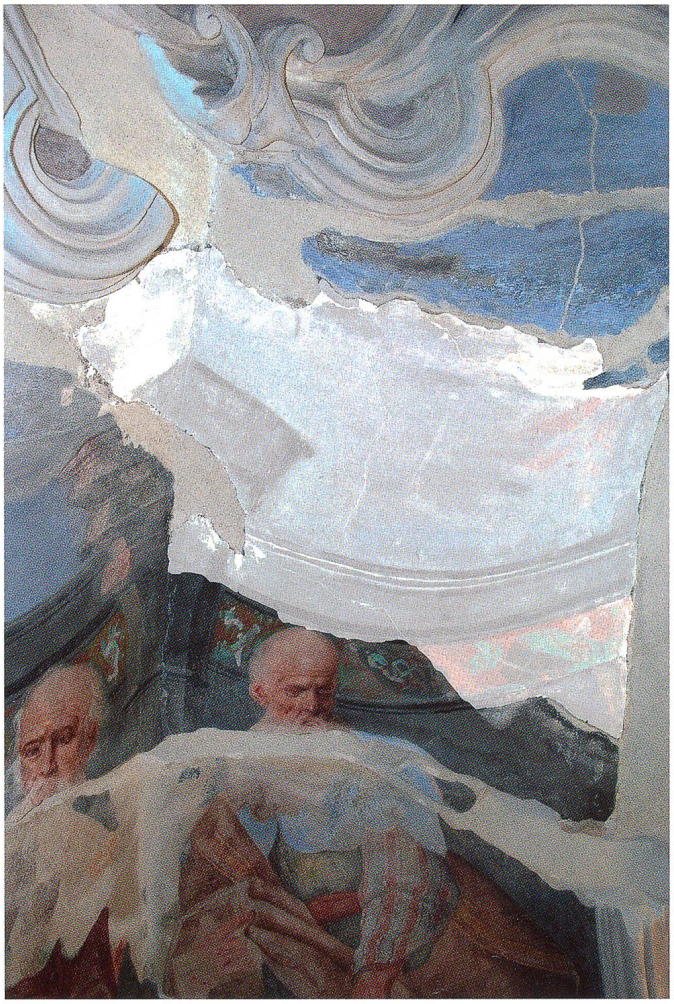

Fig. 10 Cartographie de la retouche et simulation de l'agrandissement de la lacune.

retraçant l'histoire de la retouche, il apparaît inéluctablement que la recherche d'une perfection dans ce qui voudrait être la retouche idéale d'une œuvre tendra facilement vers des interventions invasives. Les professionnels de la restauration devront pendant longtemps encore s'interroger et remettre en question leurs actes et leurs procédés sachant qu'il est toujours possible d'en faire trop mais qu'il est beaucoup plus difficile de ne pas en faire assez.

ADRESSE DE L'AUTEUR

Mirjam Jullien, Konservatorin-Restauratorin dipl. FH / SKR, Dorfgasse 62 A, CH-4900 Langenthal, info@arkoj.ch

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1–11 : l'auteur.

NOTES

1 Patrick Elsig, *Le Château de Valère au XIX et XX siècle : de la résidence des chanoines au Musée cantonal d'histoire*. Lausanne 2000, p. 59.

2 Lors de la restauration en 1990 réalisée par Eric Favre-Bulle, l'état des peintures murales fut cartographié et les différentes situations ont pu être inventorié.

3 L'histoire complète des peintures murales de la Mairie de Berne a été publiée par Dr. Christian Heydrich, *Die Wandmalereien Hans Bocks d. Ä von 1608–1611 am Basler Rathaus. Zu ihrer Geschichte, Bedeutung und Maltechnik,* Basel 1990.

4 L'histoire de l'église de Vendel a été publiée par Tord Harlin / Bengt Norström, *Vendel Kyrka*, Örbyhus 1997. Les informations concernants l'état de conservation ont été documentées par Anna Henningsson, Conservatrice-Restauratrice Dipl. FH, Stockholm.

5 Travaux de restauration réalisés et documentés par l'Auteur.

6 Les travaux de restauration mentionnés ci-dessus ont été effectués par Gabriele Grimbühler, restaurateur de Muralto, en 2009. Les retouches citées ont été réalisées par l'auteur, pour le compte de Gabriele Grimbühler.

Fig. 11 Retouche de l'ancienne retouche.

RÉSUMÉ

Avec la découverte de peintures murales médiévales au XIXe siècle s'est posée la question de leur conservation et de leur restauration. Les retouches en particulier ont fait l'objet de débats souvent controversés. Les réflexions théoriques suggèrent a priori l'existence de règles bien établies concernant l'utilisation de retouches. Si l'on se penche sur des exemples de réalisations, l'on constate que les mêmes considérations préalables peuvent aboutir à des résultats différents, voire opposés. Après plus de 100 ans de restaurations de peintures murales se pose aujourd'hui la question suivante : comment traiter les anciennes retouches ?

RIASSUNTO

In seguito alla scoperta di affreschi medievali nel XIX secolo si è posto il problema della loro conservazione e del loro restauro. La questione del ritocco è diventata una delle tematiche centrali e più discusse. A prima vista, le riflessioni teoriche sembrano fornire delle direttive chiare su come intervenire. Osservando tuttavia l'attuazione concreta degli interventi sui ritocchi si constata che considerazioni simili possono invece condurre a esecuzioni differenti o addirittura opposte. Dopo un'esperienza di oltre 100 anni nell'ambito del restauro di affreschi si pone oggi anche la domanda: come intervenire sui vecchi ritocchi?

ZUSAMMENFASSUNG

Mit der Entdeckung mittelalterlicher Wandmalereien im 19. Jahrhundert stellte sich auch die Frage ihrer Konservierung und Restaurierung. Die Frage der Retusche wurde zu einem zentralen und oft kontrovers diskutierten Thema. Theoretische Überlegungen scheinen auf den ersten Blick klare Richtlinien zum Umgang mit Retuschen zu etablieren. Betrachtet man die konkreten Umsetzungen stellt man fest, dass ähnliche Überlegungen zu unterschiedlichen oder gar gegensätzlichen Ausführungen führen können. Nach über 100 Jahren Restaurierung von Wandmalereien stellt sich heute noch immer die Frage: Wie geht man mit alten Retuschen um?

SUMMARY

Discovering medieval paintings it became necessary to decide how to conserve and how to present / show them. The focus on repaints and retouches led immediately to discussions and later to various chartas and guidelines. Generally widespread and commonly recognised they seam to lead to same results. Investigating the materiality of different conservation projects it shows how surprisingly different or opposite the realisation of retouches may be. After 100 years of conservation practices the discussion is still going. Including the question: How will we treat old retouching's?