



Technè

La science au service de l'histoire de l'art et de la
préservation des biens culturels

39 | 2014

**La polychromie des sculptures françaises au Moyen
Âge**

Témoignage à propos du traitement des sculptures polychromées en France. Une spécialité récente

The treatment of polychrome sculptures in France, a recent speciality

Myriam Serck-Dewaide



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/technè/11879>

ISSN : 2534-5168

Éditeur

C2RMF

Édition imprimée

Date de publication : 2 juillet 2014

Pagination : 22-26

ISBN : 978-2-7118-6160-6

ISSN : 1254-7867

Référence électronique

Myriam Serck-Dewaide, « Témoignage à propos du traitement des sculptures polychromées en France. Une spécialité récente », *Technè* [En ligne], 39 | 2014, mis en ligne le 02 juillet 2014, consulté le 08 avril 2023. URL : <http://journals.openedition.org/technè/11879>



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



Fig. 1. *Vierge à l'Enfant* dite *Vierge de Vivegnis*, vers 1270 (Liège, Grand Curtius), après traitement. © kikirpa.be.

Myriam Serck-Dewaide

Témoignage à propos du traitement des sculptures polychromées en France. Une spécialité récente

The treatment of polychrome sculptures in France, a recent speciality

Résumé. L'évolution du métier de conservateur-restaurateur de sculptures polychromées est décrite. La conception de la restauration scientifique naît en Allemagne, se poursuit en Belgique et atteint ensuite la France. Les personnalités qui établissent la méthodologie et la déontologie du métier devenu spécifique sont citées. Les difficultés à appliquer ces théories sont soulignées. La naissance des institutions internationales pour la conservation du patrimoine d'une part et des écoles spécialisées d'autre part permettront la diffusion des meilleures pratiques en restauration des sculptures en Europe. L'évolution remarquable des méthodes de laboratoires et de traitement en matière de nettoyage et de dégageant de la polychromie permettent une amélioration très positive du métier et de la protection de ce type d'œuvres d'art au XXI^e siècle.

Mots-clés. Sculpture, polychromie, histoire de la restauration, déontologie, méthodes et traitements, enseignement.

Abstract. The evolution of the profession of conservator-restorer of painted wooden sculptures is described in this paper. The concept of scientific restoration saw the day in Germany, then spread to Belgium before arriving in France. The people who established the methodology and deontology of this henceforth specific profession are cited. The difficulties that lie in applying these theories are underlined. The emergence of international institutions for the conservation of national heritage, on the one hand, and specialized schools, on the other, will enable better practices in sculpture restoration to become widespread in Europe. The remarkable advances in laboratory methods and treatments for cleaning works and uncovering polychromy have led to very positive improvements in the profession and in the protection of these types of works in the 21st century.

Keywords. Sculpture, polychromy, restoration history, deontology, methods and treatments, teaching.

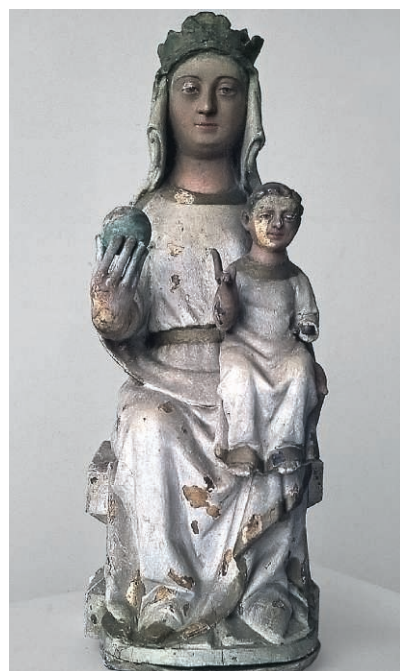


Fig. 2. Vierge à l'Enfant dite Vierge de Vivegnis, vers 1270 (Liège, Grand Curtius), avant traitement.
© Myriam Serck.

Alors que le rôle et l'importance de la polychromie originale furent compris, dès le XIX^e siècle, par quelques esprits éclairés¹, les couleurs, les matières, les techniques de celle-ci et son esthétique sont restées longtemps ignorées par la majorité des historiens d'art.

Respecter la polychromie et son authenticité n'était pas considéré comme nécessaire, dans la mesure où celle-ci était perçue par certains comme un avatar superflu nuisible à la perception de la forme. Ainsi, les sculptures du Moyen Âge et des temps modernes, religieuses ou profanes, ont subi de nombreuses mises au goût du jour anciennes ou récentes, tantôt par addition de couches picturales, tantôt par suppression des polychromies ou décapage afin de faire réapparaître plus précisément les formes et la matière taillée².

Pendant le XIX^e siècle et la première moitié du XX^e siècle, les œuvres furent souvent confiées, avec l'aval des conservateurs, à des artisans autoproclamés restaurateurs qui se montrèrent plus soucieux d'aspect esthétique que d'histoire et d'authenticité.

Vers les années 1960, c'est en Allemagne que naît le métier de la restauration scientifique des sculptures polychromées sous l'influence de Johannes Taubert à Munich³, d'Ernest

Willemsen à Bonn⁴ et de Thomas Brachert à Zurich puis à Nuremberg⁵.

En Belgique, l'Institut royal du patrimoine artistique (IRPA), né en 1948 au sein des Musées royaux d'art et d'histoire, s'installe en 1962 dans un bâtiment neuf conçu spécialement pour ses missions interdisciplinaires⁶. À ce moment, les ateliers et les restaurateurs se spécialisent. Le traitement des sculptures deviendra, dès les années 1965-1970, une compétence particulière. En 1961, Agnès Ballestrem⁷, élève d'E. Willemsen, s'inscrit à un stage de perfectionnement à l'IRPA. Elle y côtoie le grand restaurateur de peinture Albert Philippot († 1974), son fils Paul Philippot⁸, historien d'art et théoricien de la restauration, ainsi que Johannes Taubert qui y réalisait des recherches. Les influences furent donc réciproques. Rapidement désignée chef de l'atelier de restauration des sculptures, Agnès Ballestrem exigea notamment des radiographies et des analyses plus fréquentes des œuvres et surtout l'examen systématique de leurs polychromies successives sous microscope binoculaire, leur appliquant d'une certaine façon la méthode stratigraphique des recherches archéologiques.

Prenons l'exemple de la *Vierge à l'Enfant* dite *Vierge de Vivegnis*, illustrée ici avant et après traitement (fig. 1 et 2). Les « fenêtres d'examen » réalisées à sec à l'aide d'un scalpel chirurgical de type ophtalmologique sont minutieusement décrites, photographiées (fig. 3) et reportées sur des tableaux stratigraphiques et topographiques, additionnés des couleurs



Fig. 3. Examen stratigraphique: c'est un examen des couches de polychromie qui traverse deux zones de la sculpture normalement peintes différemment: le manteau et son revers, provenant de la *Vierge de Vivegnis*. © Myriam Serck.

de chaque niveau historique et des analyses de laboratoires identifiant les matériaux. Lorsque les nombreuses polychromies successives ainsi que leurs décors sont identifiés, des dessins colorés didactiques illustrent l'aspect de l'œuvre à chaque époque⁹ (fig. 4). Ces études permettront ensuite de réaliser les propositions de choix adéquates pour chaque œuvre. Le dégagement jusqu'à la polychromie originale a donc été choisi pour cette œuvre. L'IRPA prépara en 1967 un schéma de travail, par atelier, déclinant la liste des faits à observer et des examens à réaliser sur une œuvre d'art. De plus, on a établi également dès ce moment des règles déontologiques strictes pour l'éventuelle suppression des repeints. Afin d'entreprendre le long traitement d'enlèvement d'un ou de plusieurs repeints, il fallait réunir un certain nombre de facteurs: être certain d'un bon état de conservation de la polychromie du niveau de dégagement choisi, et avoir plus ou moins 80 % de la surface conservée. Il fallait tester la faisabilité, évaluer le temps nécessaire, avoir le financement et bien sûr obtenir l'accord du ou des responsables. Il était également nécessaire de s'assurer d'avoir le personnel formé et compétent pour réaliser un tel travail de précision.

Un autre fait est à noter: déjà, dès les années 1970, on a conservé des polychromies néo-gothiques ou plus récentes encore sur des œuvres du Moyen Âge. C'était là une attitude majeure et innovante.

En effet, à cette même époque, on constate que beaucoup d'autres ateliers privés ou publics de restauration de sculptures pratiquaient l'enlèvement systématique des repeints jusqu'aux traces de l'original, celui-ci fût-il composé seulement de quelques petits restes.

Une autre tendance observée à cette période était d'effectuer des dégagements partiels ou qui mélangeaient les niveaux historiques. Le résultat de cette pratique montre des surfaces plus ou moins bariolées où on aperçoit plusieurs niveaux de peinture simultanément. Ces procédés sont décrits dans le livre lourd d'influences de Jean-Michel André, édité en 1977¹⁰.

Quelque temps après cette parution, lors d'une entrevue avec Madeleine Hours, directrice du Laboratoire de recherche des musées de France et directrice de la collection *Découvrir, Restaurer, Conserver*, j'ai dénoncé les mauvais traitements effectués par des amateurs non formés sur les polychromies des sculptures en France et en Belgique.

Et malheureusement, les polychromies des sculptures continueront encore quelque temps à être mal étudiées et traitées de manière peu adéquate aussi bien dans certains musées que dans les monuments historiques. En effet, même en 1978, le dictionnaire sur la sculpture de la série publiée dans l'*Inventaire général*¹¹ ignore totalement la polychromie et il faudra attendre la parution du *Vocabulaire de la peinture* en 2011 pour trouver dans un ouvrage de langue française les définitions des diverses techniques de polychromie¹².

En Belgique, c'est surtout dans l'atelier de l'ancien musée Vander Kelen-Mertens à Louvain que des traitements nocifs et irréversibles ont abîmé des polychromies¹³. Ils utilisaient abondamment des décapants chimiques sans contrôle sur les polychromies. Ainsi, de nombreuses œuvres du musée et de



Fig. 4. Représentation des polychromies successives de la *Vierge de Vivegnis*. Dessin de Myriam Serck-Dewaide. © kikirpa.be.

différentes églises en portent les traces aujourd'hui : les détails des carnations, yeux et lèvres ont disparu, les couches de bleu azurite ont été systématiquement enlevées au profit de la sous-couche noire. Les glacis rouges et verts sensibles aux solvants ont également été systématiquement éliminés.

Toutefois, les idées nouvelles sur le métier de conservation-restauration commencèrent à se répandre en Europe grâce aux publications et aux congrès de l'*International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works* (IIC) né à Londres en 1951 et du Comité de Conservation du Conseil International des Musées (ICOM-CC) fondé à Paris et dont le premier congrès triennal eut lieu à l'IRPA à Bruxelles en 1967.

Ayant été l'élève d'Agnès Ballestrem de 1969 à 1972, et lui succédant ensuite à la tête de l'atelier de Bruxelles, j'eus la chance de participer activement au congrès de l'ICOM-CC à Venise en 1975, en y présentant une conférence sur les questions posées par la restauration de la *Sedes Sapientiae* de l'église Saint-Jean à Liège¹⁴, et au congrès de l'IIC à Oxford en 1978¹⁵. Lors de ces réunions, René Guilly, alors conservateur en chef et responsable du Service de restauration des musées classés et contrôlés, me suggéra d'enseigner l'étude et le traitement des polychromies à l'Institut français de restauration des œuvres d'art (IFROA), fondé en 1977 et dirigé alors par Gilbert Delcroix¹⁶. C'est ainsi que j'ai pu transmettre ce que j'avais appris de mes maîtres lors de mes cours sur l'histoire et le traitement des sculptures polychromées depuis 1979 et jusqu'à ce jour à l'INP. J'ai pu rapidement obtenir la confiance des conservateurs et former les élèves¹⁷ sur des fragments de retables flamands conservés notamment dans les réserves du musée de Cluny, du musée du Louvre et du musée des Arts décoratifs. J'ai toutefois dû lutter pour obtenir l'acquisition de plusieurs microscopes binoculaires afin que chaque étudiant puisse apprendre à enlever des repeints sans abîmer la surface originale des polychromies aux textures fragiles et complexes, comme les fameux décors aux « brocarts appliqués » typiques des polychromies des XV^e et XVI^e siècles¹⁸. J'ai dû également combattre pour pouvoir conserver des repeints tardifs sur des œuvres qui ne conservaient plus que quelques rares traces de la polychromie originale. Ainsi, vers 1992, le *Saint Jean* (fig. 5 et 6) et la *Vierge de Calvaire* de Ramousies¹⁹ ont été décapés jusqu'à l'original dont il ne restait plus que quelques millimètres de surface. On aperçoit

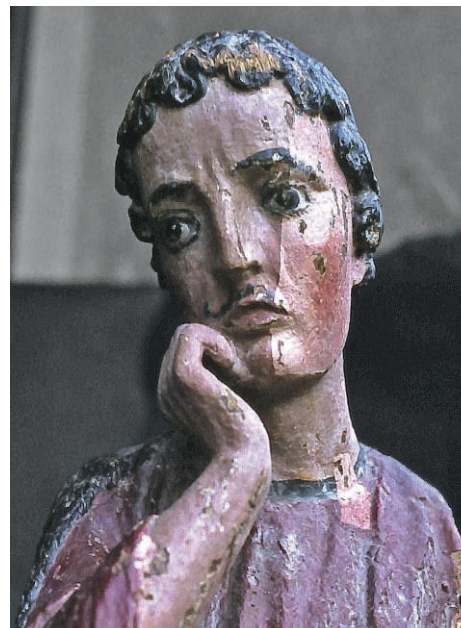
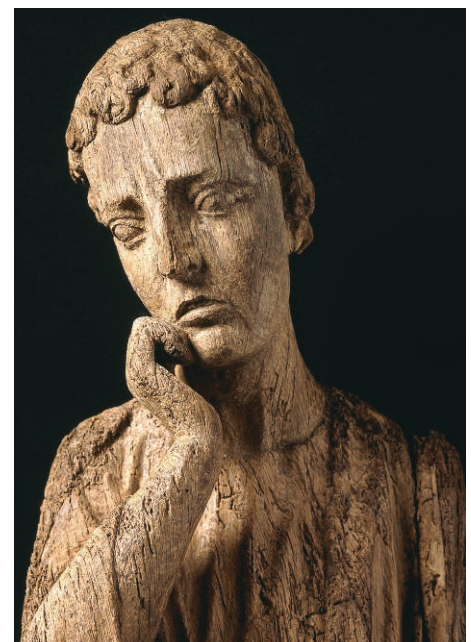


Fig. 5. Le *Saint Jean de Ramousies* (Paris, musée du Louvre), détail du buste à l'étude avec un test de dégagement montrant la deuxième polychromie après l'enlèvement de la polychromie du XX^e siècle. © Myriam Serck.

Fig. 6. Le *Saint Jean de Ramousies* (Paris, musée du Louvre), détail du buste après enlèvement des deux repeints. © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/René-Gabriel Ojéda.



donc aujourd'hui un support ravagé alors qu'une polychromie de la fin du XVII^e siècle située sous un repeint du XX^e siècle aurait pu être conservée suivant l'étude faite à l'IFROA et malgré un début de décapage du visage de la Vierge.

L'enlèvement des repeints et badigeons sur une couche de polychromie choisie – qui n'est pas nécessairement la couche originale, mais peut être une couche historique intéressante – reste et restera toujours un travail très délicat. Le restaurateur doit connaître les techniques picturales anciennes, les différents liants et leur résistance afin de choisir la ou les méthodes de travail pour chaque zone de la sculpture. On peut travailler à sec à l'aide de divers outils de façon strictement mécanique mais aussi, bien sûr, avec l'aide d'une immense variété de solvants liquides ou transformés en pâte²⁰. Le restaurateur doit avoir acquis de l'expérience et ajuster les méthodes à chaque cas afin de ne pas abîmer ni altérer les surfaces originales.

La formidable évolution des techniques d'analyses de laboratoires à la fin du XX^e siècle, pour les analyses des pigments, des colorants et des liants, a fait progresser les connaissances sur les techniques de polychromies et leur histoire particulière. Ainsi, dès les années 1990 en France, quelques catalogues d'exposition commencent à décrire la polychromie²¹. Enfin, plus récemment, des doctorats sont consacrés à ce sujet.

La reconnaissance de la toxicité de certains produits chimiques est un autre facteur qui va faire évoluer le choix des produits et solvants utilisés pour enlever les repeints, salissures et badigeons. Ainsi, de nouvelles recherches scientifiques seront lancées pour chercher à remplacer les produits par d'autres agents moins toxiques et plus écologiques.

Enfin, l'apparition des différents types de lasers qui vont être testés et employés pour le nettoyage des pierres²² va aussi conduire à leur utilisation pour éliminer des repeints, avec malheureusement des dangers pour les surfaces originales contenant notamment des pigments aux métaux lourds.

La continuelle recherche de rapidité dans l'exécution des enlèvements de salissures ou de repeints n'est malheureusement pas toujours favorable à la qualité du travail.

Au XXI^e siècle, la déontologie du métier devient nettement plus stricte, en tout cas dans les musées, avec une priorité des actions de stricte conservation sur les opérations lourdes et coûteuses de restauration complète impliquant notamment l'enlèvement d'un ou plusieurs repeints.

Toutefois, pour obtenir des traitements corrects des portails de cathédrales et grands ensembles monumentaux, tels par exemple les portails de la cathédrale d'Amiens²³ et le *Puits de Moïse* de la chartreuse de Champmol à Dijon²⁴, il aura fallu établir des comités scientifiques pour suivre et contrôler les travaux. Il faut encore trop souvent lutter contre la volonté des commanditaires qui préfèrent choisir des firmes moins onéreuses aux spécialistes expérimentés diplômés en conservation-restauration.

En conclusion, l'étude scientifique et les traitements corrects des polychromies des sculptures ne deviendront donc systématiques en Europe qu'avec la création de cours spécifiques dans les différentes écoles, universités et académies pour la restauration du patrimoine au cours de la décennie 1970-1980. Un nombre suffisant de véritables chercheurs et conservateurs-restaurateurs professionnels ne va permettre une influence réelle sur la gestion appropriée du patrimoine sculpté qu'à la fin du XX^e et au début du XXI^e siècle.

L'enlèvement des repeints, action maîtrisée et possible, va toutefois toujours rester un choix difficile à prendre. En ce temps de crise, compte tenu du coût des opérations, cette décision ne peut être prise qu'exceptionnellement et sur un chef-d'œuvre ou sur une œuvre de référence conservant par exemple sa polychromie originale relativement intacte. Les opérations de conservation des œuvres doivent nécessairement primer sur les restaurations complètes, lourdes et onéreuses.

Notes

1. Courajod, 1887.
2. Voir l'article de C. Raynaud dans ce volume.
3. Taubert, 1978.
4. Willemsen et Wesenberg, 1962.
5. Brachert, 1963 et Brachert et Kobler, 1978.
6. Coremans (et collaborateurs), 1964. Voir aujourd'hui www.kikirpa.be.
7. Serck-Dewaide, 2009.
8. Philippot, 1984.
9. Serck-Dewaide, 1976-1977 et Didier, Kokaert, Serck-Dewaide, Vynckier, 1988-1989 et Serck-Dewaide, Augustiniak, 2009.
10. André, 1977.
11. Baudry dir., 1978.

12. Bergeon Langle et Curie, 2011.
13. Le musée a été rénové entièrement en 2008 et s'appelle le Musée M-Leuven. On peut trouver les sculptures dans l'inventaire : Crab, Maes, Van Buyten, 1967.
14. Serck-Dewaide et Serck, 1978-1979.
15. Serck-Dewaide, 1978.
16. Gilbert Delcroix avait travaillé précédemment pour la maîtrise en sciences et techniques à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne. L'IFROA, institution indépendante, deviendra ensuite un département de l'INP et déménagera à La Plaine-Saint-Denis en 1996.
17. Certains anciens élèves sont auteurs dans ce même volume : Juliette Levy-Hinstin, aujourd'hui responsable de l'enseignement de la sculpture à l'INP, Agnès Cascio qui a

- fondé un cours de restauration de sculptures à Tours, Dominique Faunières, Delphine Masson et encore Lucretia Kargère, ancienne stagiaire de l'IRPA.
18. Geelen et Steyaert, 2011.
 19. Baron, 1993.
 20. Wolbers, 2000 et Cremonesi, 2012.
 21. La pionnière dans ce domaine est Mme Sophie Guillot de Suduiraut qui suivait nos travaux à l'IFROA : voir Guillot de Suduiraut, 1991.
 22. Bromblet, Labouré, Orial, 2003. Et les récents colloques sur le sujet en Italie : APLAR, « Applicazionni Laser nell restauro » 1-2006, 2-2008, 3-2010, 4-2012, Il Prato.
 23. Serck-Dewaide, 2002.
 24. Jugie et Russo, 2009.