

La restauration de la chapelle

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Cahiers d'archéologie romande**

Band (Jahr): **79 (1999)**

PDF erstellt am: **18.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

La restauration de la chapelle

Début du chantier

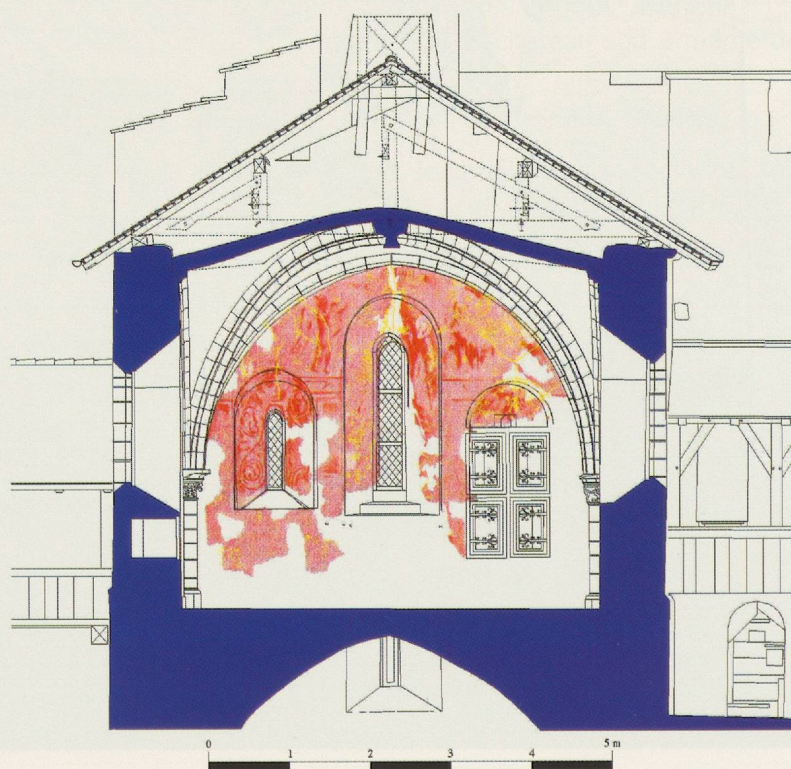
Les travaux d'aménagement étaient prioritaires et constituaient, on l'a dit, la rançon de la popularité du monument. C'est pourquoi il fallut attendre la fin des années huitante pour que puisse être envisagée la restauration de la chapelle, dont les peintures présentaient un état de dégradation inquiétant. Exiguë et peu ventilée, la chapelle avait beaucoup souffert des écarts de température qui favorisaient la condensation. Combinés avec les infiltrations d'eau dues à un toit défectueux, ces phénomènes avaient provoqué des dépôts calcaires qui fragilisaient les surfaces.

▼ Fig. 6
Les peintures murales de la *camera domini*, 1342-1344, par Jean de Grandson, après les dernières restaurations entreprises par Théo-Antoine Hermanès. Remarquer la frise aux armes de Savoie-Genevois-Montferrat, recopiée dans la chapelle par l'atelier Corveon.

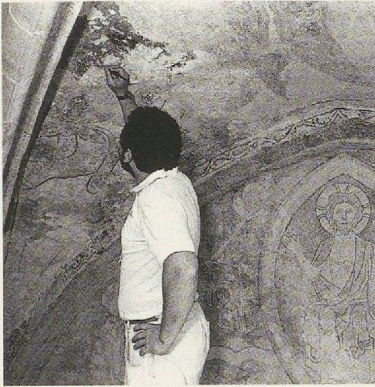


La restauration de la chapelle était devenue une véritable obsession de la commission technique. Sous prétexte d'impératifs budgétaires, l'ouverture du chantier fut longtemps différée, mais la véritable raison de cette hésitation était sans doute le pressentiment des difficultés pratiques et théoriques qui n'allaient pas manquer d'apparaître. L'achèvement de tous les autres grands travaux devait permettre enfin à toutes les énergies de se mobiliser et de se concentrer autour de cet objet majeur. La question financière se régla dès lors rapidement par la création d'un Fonds de restauration qui parvint à susciter des dons privés et publics très importants.

Un mandat fut alors confié à M. Théo Hermanès, qui avait achevé une dizaine d'années auparavant la restauration des fresques de la *camera domini* (fig. 6). La chapelle exigeait apparemment le même type d'intervention (fig. 7). En effet les conditions climatiques des deux pièces étaient fort proches et les peintures qui les ornaient avaient été rénovées au tournant du siècle dernier par le même peintre, au cours de la même grande campagne de travaux dirigée par l'archéologue cantonal Albert Naef. Le programme décoratif de la chambre du duc, peint par Jean de Grandson entre 1342 et 1344, avait été dégagé par M. Théo Hermanès, qui n'avait conservé de l'ouvrage de Correvon que les restitutions qui comblaient les lacunes relativement réduites de l'original. Se fondant sur cette expérience dont les résultats avaient été très positifs, le restaurateur aborda donc sereinement le nouveau chantier.



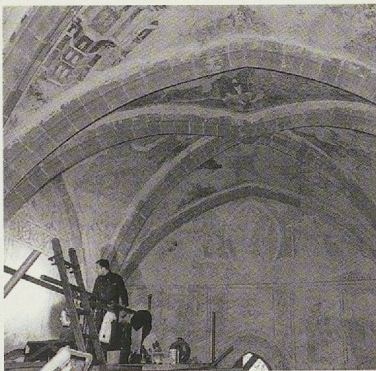
► Fig. 7
Coupe transversale, vue vers l'est.
Relevé des zones d'enduits et de pigments originaux. La variation de la densité de la couleur rouge indique l'importance relative de la conservation de la couche picturale du début du XIV^e siècle.



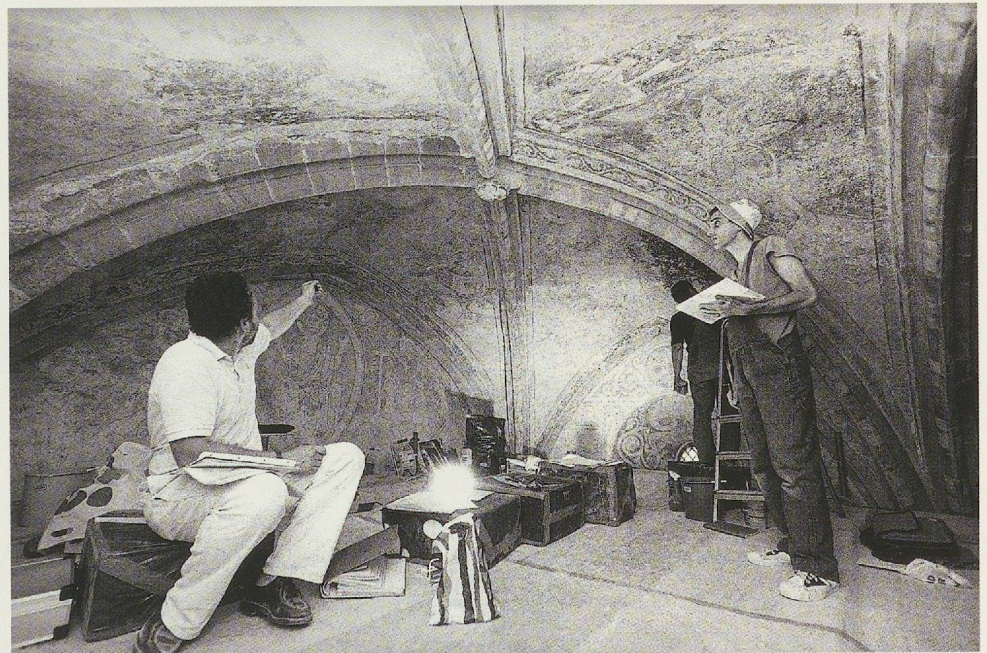
L'interruption des travaux

La première phase des travaux de restauration, conduite sur les voûtains de la chapelle (fig. 8) selon les principes qui avaient fait leurs preuves dans la *camera domini*, donna entière satisfaction (fig. 9). Mais, dès que M. Hermanès entreprit le travail sur les parois (fig. 10), il ne put que constater que le résultat changeait de nature. Non seulement il s'avérait que les lacunes de la surface picturale originale devenaient plus importantes, mais on devait constater que les reconstitutions de Correvon étaient dans un état de pulvérulence très avancé. M. Hermanès continua cependant son travail de dégagement des restes de peintures originales sur les parois Sud et Ouest, mais les difficultés apparurent encore plus importantes sur les parois Nord et Est, sur lesquelles les originaux, pratiquement inexistantes, étaient couverts par des motifs copiés du décor du narthex de l'église clunisienne de Romainmôtier. L'option prise pour les voûtains ne pouvait désormais plus se poursuivre sans qu'on prît le temps de la réflexion et il fallut se résoudre à interrompre le chantier.

▲ Fig. 8
Restauration des peintures de la chapelle, nettoyage et enlèvement des surpeints du début du XIX^e siècle sur les voûtes dans le secteur de l'entrée.



▲ Fig. 9-10
Restauration des peintures de la chapelle.



Il faut souligner qu'une telle décision est exceptionnelle, et surtout qu'elle n'est en rien un désaveu du travail effectué par le restaurateur, dont les principes scientifiques et les moyens techniques étaient inattaquables. Le problème ne résidait donc pas dans la légitimité de ces principes et de ces moyens en soi, mais dans leur compatibilité avec une vision plus large du *monument* dans son aspect muséographique. Il apparaissait dès lors, et c'est la leçon à tirer de cette aventure à rebondissements, que le cadre d'une restauration n'était pas seulement scientifique et technique, mais sociologique et même anthropologique. En clair, c'était la question des destinataires qui se posait avec éclat: pour qui restaurait-on la chapelle? Et pour transmettre quoi?

La logique du chantier tendait en effet à effacer les repeints en se ralliant ainsi à une théorie, dominante à l'époque, qui voulait qu'on limitât la conservation aux vestiges originaux les plus anciens. Selon ce principe, largement suivi en Suisse comme à l'étranger, l'intervention du restaurateur devait se borner au seul traitement des petites lacunes et à la recomposition partielle d'éléments décoratifs sans valeur créative. Les grandes lacunes étaient condamnées à rester blanches ou de couleur neutre. Dans le cas des parois de la chapelle de Chillon, les restes de peinture originale étaient si limités et isolés que les spécialistes eux-mêmes ne parvenaient pas à compléter spontanément le programme iconographique. A plus forte raison, le grand public aurait été frustré par une présentation où la rareté des repères picturaux leur faisait perdre toute cohérence. Prendre le parti de la rigueur archéologique, c'était de surcroît courir le risque de froisser tous les donateurs qui avaient soutenu ce qui leur avait été présenté, certes comme une opération de sauvetage, mais aussi comme une campagne de réhabilitation du lieu.



► Fig. 11

Paroi occidentale, Jugement Dernier peint en 1914-1916 par l'atelier Correvon, copié de celui de l'ancienne priorale de Romainmôtier.

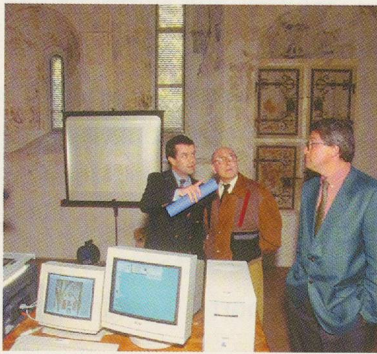
Les souscripteurs étaient en droit de s'attendre, non pas à moins de décor, mais au contraire à des peintures ravivées, plus belles, et intelligibles. Supprimer l'intervention des Correvon aurait eu aussi pour conséquence, en laissant deux parois entières sans décor, de briser l'unité du lieu tel qu'il se présentait à l'origine.

Fallait-il conserver alors l'œuvre de Correvon, solution que suggérait une autre tradition théorique? Pourtant cet artiste, conscient du poids de son intervention – l'analyse des matériaux le prouvait –, l'avait conçue pour être réversible et éphémère. Ses couleurs, posées selon une technique inspirée par celle des décors de théâtre de l'époque, étaient très fragiles et leur sauvegarde eût exigé des moyens disproportionnés, d'autant plus qu'elles étaient déjà en grande partie effacées (fig. 11). L'intérêt de cette intervention du début du siècle étant réel, mais secondaire par rapport à l'original, une telle dépense se justifiait mal.

L'engagement d'études complémentaires

L'accumulation des données scientifiques fournies par le restaurateur et par le laboratoire d'analyse des matériaux de M. Vinicio Furlan s'accompagnait donc d'une perplexité toujours plus grande de la commission technique du château quant à la finalité de l'opération. La sauvegarde de l'œuvre était une exigence évidente, mais aucun concept général ne soutenait la restauration des peintures. En outre, de nombreux points restaient encore en suspens, qui faisaient apparaître des manques dans la connaissance historique et matérielle du monument. L'élargissement du champ d'observation par une approche interdisciplinaire, dont pourrait alors se dégager un parti de mise en valeur globale de la chapelle, devenait indispensable.

La «crise» du programme de restauration avait eu aussi pour effet d'élargir la réflexion autour de la question du décor peint. En effet, il était évident que le destin des peintures était indissociable de celui de la forme architecturale qu'elles accompagnaient et dont elles soulignaient et accentuaient la structure. La perception des surfaces – qui avaient à juste titre obnubilé jusque-là les décisions – était liée à celle de l'espace. C'était bien la lecture de l'espace architectural d'origine que la disparition partielle du décor risquait de perturber gravement. Cette dislocation d'un espace, devenu incompréhensible, avait d'ailleurs motivé l'intervention massive de Correvon, conformément au projet pédagogique qui avait gouverné le grand chantier de Naef. Mais comme l'image d'un moyen âge idéal voire fantasmatique ne contente plus notre époque, il fallait que l'histoire architecturale de l'édifice soit reconstituée avec précision.



► Fig. 12

Présentation du projet au comité de l'Association du Château de Chillon en 1995 : de droite à gauche Messieurs Olivier Feihl, archéologue, Jean-Pierre Dresco, président de la Commission technique et Jean Jacques Schwaab, président de l'Association du Château de Chillon.

Avec l'appui de l'Association, la décision fut prise de lancer plusieurs études complémentaires dans les domaines de l'histoire, de l'histoire de l'art, de l'archéologie, de la climatologie, de la physique et de la chimie des composants de la maçonnerie et des pigments. La définition des mandats adéquats fut discutée et précisée lors d'un colloque international qui réunit, le 24 mai 1991, une vingtaine de spécialistes de différentes disciplines. Tous approuvèrent l'interruption provisoire des travaux de restauration, l'engagement de nouvelles recherches et l'élaboration d'un projet intégrant les peintures dans un concept général de mise en valeur (fig. 12). Il leur paraissait en effet évident que les lacunes de la connaissance de la chapelle, de ses transformations successives et de l'intégration des peintures dans le contexte artistique, rendaient prématurée l'élaboration d'un projet d'aménagement. Les études débutèrent alors sans attendre et se poursuivirent pendant près de deux ans. Des rapports intermédiaires et des séances de confrontation et de coordination interdisciplinaires en rythmèrent le cours.

Les chapitres suivants du présent ouvrage résument les résultats de ces recherches entreprises par :

- M. Daniel de Raemy, qui procéda à de nouvelles investigations dans les archives savoyardes de Turin et de Chambéry;
- M. Laurent Golay, qui approfondit l'analyse stylistique et iconographique des peintures;
- M. Olivier Feihl et Mme Anna Pedrucci, qui complétèrent la connaissance archéologique et architecturale du bâtiment, ainsi que l'histoire de la restauration du château par Albert Naef;
- M. Théo Hermanès, qui rassembla toutes les informations recueillies au cours de son chantier;
- MM. Vinicio Furlan et Renato Pancella, qui poursuivirent et précisèrent les analyses chimiques des pigments et des liants;
- M. Fred Girardet, qui étudia avec M. Dominique Chuard les variations climatologiques du lieu et la physique des maçonneries.

Ces résultats enrichirent considérablement la documentation sur ce secteur de Chillon, mais ils n'imposèrent pas directement une solution à la question de l'aménagement. Pourtant la commission technique, forte de cette information, était désormais prête à prendre le risque d'une décision.