Zeitschrift: NIKE-Bulletin

Herausgeber: Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung

Band: 8 (1993)

Heft: 3: Gazette

Rubrik: La CFMH informe

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: 17.07.2025

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

LA CFMH INFORME

Séance des conseillers de la CFMH

Lors de l'une de leurs séances ordinaires, les conseillers de la Commission fédérale des monuments historiques (CFMH) ont traité différentes questions. Nous vous proposons deux articles dont les auteurs sont MM. Andreas Arnold et Oskar Emmenegger.

André Meyer

Pour une conservation authentique des monuments historiques

Quelques remarques critiques

La séance des conseillers de la Commission fédérale des monuments historiques (CFMH) du 7 juillet 1993 a été l'occasion de discuter des problèmes de la collaboration entre les conseillers scientifiques et les services de conservation des monuments historiques. Un des problèmes est constitué par les principes et les objectifs auxquels les conseillers peuvent se référer dans l'exercice de leurs activités dans le domaine de la recherche et de l'assistance technique.

La matière et l'aspect du monument forment un tout inséparable. Les services de conservation des monuments historiques en sont théorétiquement persuadés. En pratique les choses se passent souvent différemment. En regardant de près les crépis des monuments, on peut constater que l'on a de plus en plus souvent recours à des crépis tout prêts et des crépis de consolidation comprenant des éléments synthétiques même pour les objets célèbres en remplacement des crépis d'origine ou des crépis à la chaux. Lorsque ces techniques sont appliquées aux monuments renommés, en accord avec les services de conservation des monuments historiques, il est pour ainsi dire impossible aux conseillers scientifiques d'intervenir pour l'emploi de crépis fabriqués artisanalement sur le chantier selon des procédés complexes car ils se doivent de se plier aux principes et aux objectifs des services de conservation des monuments historiques. C'est également le cas dans d'autres domaines comme celui de la peinture et de la pierre.

Un autre problème se pose également, la nouvelle norme SIA pour les crépis comprend un si grand nombre de points difficiles à respecter (par exemple: module-E, hydrophilie par capilarité, résistance à la pression et à la flexion, etc.) qu'il devient impossible de fabriquer le mortier artisanalement sur les chantiers. Les crépis d'origine ont tous été fabriqués sur les chantiers et, malgré leur résistance éprouvée pendant des siècles, ne correspondent plus aux critères requis par la norme SIA ou les autres normes en vigueur. Ce sont en effet les produits d'un savoir-faire artisanal individuel.

Face à ce dilemme, les conseillers scientifiques attendent des services de conservation des monuments historiques:
1. des définitions claires concernant l'authenticité des matériaux dans le domaine de la conservation des monuments historiques;
2. des données et des objectifs clairement définis sur la marche à suivre en général et dans les cas particuliers;
3. une mise en application systématique des objectifs;
4. l'encouragement et la promotion de la formation professionnelle dans le domaine de l'artisanat spécialisé dans la restauration des bâtiments anciens.

Force est de constater que les conservateurs des monuments historiques cèdent souvent trop rapidement sous la pression des circonstances parce qu'ils ne sont pas en mesure de se porter garant du travail que devra réaliser un artisan non initié aux méthodes traditionnelles et pressé par les délais à respecter et parce que les produits tout prêts sont meilleur marché. Par ailleurs, la question qui se pose est la suivante: pourquoi ne pas effectuer de nouveaux crépis en employant des matériaux modernes au lieu de faire du 'faux-vieux'?

Les crépis et les peintures sont liées de manière complexe aux murs qu'ils recouvrent et à l'objet dans son ensemble. Il ne s'agit pas forcément de respecter la forme et la matière mais plutôt le travail artisanal chargé de tradition que ces bâtiments anciens nous transmettent et nous font connaître. La tradition artisanale est à ce point de vue importante à trois niveaux: premièrement, pour reconnaître les méthodes artisanales anciennes employées pour la construction des monuments, deuxièmement, pour réaliser dans les règles de l'art les travaux de conservation et les ajouts nécessaires et troisièmement, pour faire vivre le savoir-faire artisanal et le transmettre.

La tâche primaire du conservateur des monuments historiques est en fin de compte décisive; il s'agit avant tout de conserver les monuments historiques dans leur aspect architectural d'origine, c'est-à-dire de conserver les vieux fragments de crépis et de peinture en tant que témoins de la construction d'origine, de les compléter éventuellement et de ne les remplacer que quand aucune autre solution n'est possible. D'un point de vue technique et compte tenu du processus de vieillissement, il est préférable que ces travaux soient effectués avec les matériaux et les techniques artisanales qui ont été utilisés à l'origine.

LA CFMH INFORME

Pour ce qui est des subventions, on pourrait par exemple prévoir un règlement selon lequel les nouveaux crépis, les nouvelles peintures, etc. ne peuvent bénéficier de subventions que lorsque le conseiller scientifique ou l'expert du service de conservation des monuments historiques est en mesure de justifier l'impossibilité de conserver les anciens matériaux et donc la réelle nécessité assez rare d'utiliser des matériaux modernes.

Etant donné que la norme SIA est inapplicable pour les monuments historiques, il y a un réel besoin d'informations et de directives pour les travaux de conservation, les ajouts et l'éventuel remplacement des crépis d'origine. Il faudrait que des moyens soient mis à disposition à cet effet.

Il est en tout cas indispensable pour parvenir à une collaboration efficace que toutes les personnes responsables de l'avenir des monuments historiques s'engagent de façon systématique pour l'authenticité matérielle du monument surtout là où elle est la plus menacée, dans les détails les plus insignifiants.

Andreas Arnold

Le problème des formules et des recettes

De l'époque romaine jusqu'au XVIIème siècle on trouve des formules et des instructions pour les peintres, les sculpteurs, les stucateurs, les maçons et les architectes dans les sources écrites comme le traité de Vitruve et de Pline Le Jeune datant de l'époque romaine, le manuscript de Lucca du bas moyen âge et les écrits de Théophile de l'époque romane.

Jusqu'au XVIIIème siècle on trouve essentiellement des renseignements, entre autres, au hasard des différents chapitres, dans des écrits traitant de la science en général. Dans la plupart des cas, l'origine et surtout la fabrication des matériaux sont décrits. D'ordinaire ces renseignements sont d'ordre général et laissent libre cours aux spéculations.

A partir du XIIIème siècle on dispose de sources écrites concernant la médecine et l'alchimie dans lesquelles les plantes et les matériaux utilisés sont décrits présentant également un intérêt pour la peinture.

Ce n'est qu'au XIVème siècle et surtout au XVème siècle qu'apparaissent les premières publications spécialisées dans la peinture.

Il faut mentionner que ces instructions et formules n'avaient pas l'importance qu'elles ont aujourd'hui. A cette époque un élève ne pouvait accéder au succès qu'en se mettant entièrement au service d'un maître afin d'apprendre tout de lui. Les formules ne faisaient donc pas partie de ce que l'on apprenait par coeur mais formaient un tout avec l'expérience et l'art d'utiliser les matériaux. Deux citations extraites du petit manuel de l'art illustrent cette façon de faire. Au chapitre 2, Cennini écrit: «Le plus tôt tu te mets au service d'un maître et le plus tard tu le quittes, le mieux c'est». Au chapitre 3 Cennini conseille à ceux qui veulent apprendre l'art de la peinture: «Le besoin de progresser vous anime à prendre la décision de chercher un maître, de vous mettre à son service et de lui obéir sans faille afin de parvenir à la perfection». C'est de cette manière qu'au fil du temps s'est développée une tradition de formation professionnelle au sein de l'atelier qui a permis aux artisans comme aux artistes d'amasser de nombreuses expériences qui étaient ainsi acquises et faisaient partie des habitudes professionnelles. A l'heure actuelle, cette tradition d'apprentissage chez un maître n'existe plus, de nouveaux matériaux et produits tout prêts arrivent sans cesse sur le marché et les formules et instructions ont pris une plus grande importance.

Le problème de l'utilisation des formules

Si on prend le cas des artisans qui travaillent à la conservation des monuments historiques et les restaurateurs en général, l'utilisation de ces formules n'est pas sans danger. Les restaurateurs utilisent souvent des matériaux et des méthodes de travail qui ont été transmis oralement ou qu'ils ont trouvés dans la littérature spécialisée sans pouvoir évaluer leurs avantages et leurs inconvénients car il leur manque l'expérience et le doigté nécessaires à l'utilisation de ces matériaux. L'exemple suivant illustre très bien le problème. Les doreurs et les restaurateurs ont des recettes de base pour les proportions de liant pour la préparation des fonds, des détrempes et des enduits des dorures. Ces recettes de base ne sont que des références qui peuvent être modifiées au cours du travail. Il ne s'agit donc plus de mesurer les quantités mais c'est par intuition et par expérience que le spécialiste sait s'il doit rajouter de l'eau ou de la colle. Le spécialiste expérimenté reconnaît la consistance de son mélange à la manière dont il goutte du pinceau et à la manière dont il se laisse étaler au pinceau. Si l'enduit ne contient pas assez de liant, la dorure craquelera lors du polissage à l'agate, si l'enduit contient trop de liant, il sera impossible à l'artisan de polir la dorure qui se rayera. A cela s'ajoutent les dommages que l'on ne constate que bien plus tard: accroissement de la fragilité sous l'effet de l'humidité, dorure qui s'écaille et s'enroule sous l'effet des changements de climat. Pour l'argentage, le restaurateur ou l'artisan doit lui-même modifier la recette de l'enduit de polissage en fonction de son intuition.

Pire encore, l'utilisation de mauvaises formules. Cela peut arriver quand un artisan en conservation des monuments historiques désire acccomplir un travail mais n'est pas habitué à utiliser les matériaux courants dans les bâtiments modernes.

Très souvent, dans le domaine de la conservation des monuments historiques, on utilise des matériaux tout prêts. Le mode d'emploi est fourni par le fabricant et, en règle générale, l'exécutant n'a pas besoin de se préoccuper des particularités du bâtiment sur lequel il travaille. Dans la plupart des cas l'artisan ne connaît pas les composants des matériaux utilisés.

Dans les modes d'emploi des peintures, on peut lire que la surface sur lesquelles elles sont applicables doit être absolument propre, résistante au nettoyage et accrocheuse. Si ce n'est pas le cas, cette surface doit être traitée ou éliminée. Comment l'artisan doit-il procéder quand il s'agit d'un bâtiment historique recouvert de plusieurs couches de peinture ayant toutes une valeur historique mais ne remplissant pas les conditions requises par le mode d'emploi? Il est alors confronté à un problème: doit-il respecter les principes de la conservation des monuments historiques ayant pour objectif la sauvegarde de la substance historique bâtie ou doit-il suivre le mode d'emploi, cette dernière solution lui paraissant certainement la plus sûre. Elle est couverte par la garantie et correspond aux dispositions de la SIA. Pourtant d'une manière générale, on peut dire que dans le cas des bâtiments historiques, la conservation du crépis historique a priorité. Dans la plupart des cas, la conservation n'est pas possible quand il s'agit de crépis tout prêts. Les crépis modernes prêts à l'emploi ne peuvent pas être comparés à la variété des structures et des compositions des crépis artisanaux.

Dans le domaine de la conservation des monuments historiques, suivre des recettes sans y ajouter un peu d'intuition et de doigté peut aboutir à des fautes de restauration comme l'illustre cet exemple: dans les livres on trouve cette formule pour la préparation du crépis; 3 unités de sable pour 1 unité de liant. Cette formule n'est valable que si le sable a des grains d'une grosseur de 0 à 4 mm. Les sables provenant du Valais, du Tessin ou des Grisons ont tous des grains entre 0 et 4 mm mais ont pourtant chacun une texture différente. Il existe par exemple des différences énormes entre le sable de Lucerne provenant du lac, le sable de carrière de Wohlhusen, le sable de Coire provenant du Rhin et le sable de Mesocco. A un endroit le sable a trop de grains entre 0 et 2 mm et trop peu de grains entre 3 et 4 mm, à un autre endroit on produit du sable de 0 à 4 mm parce qu'il n'existe pas autre chose. La règle à respecter est la suivante: plus le sable est fin et plus il faut de liant, lorsque le sable est fin il est en mesure de couvrir une surface plus grande et donc il faut plus de liant pour le répartir. Cette règle prouve que la proportion de liant dépend de la taille des grains de sable et de l'origine du sable et pas de la formule, 3 unités de sable pour 1 unité de liant. Cela montre bien que l'on ne peut pas généraliser les formules et qu'elles ne sont pas applicables systématiquement.

LA CFMH INFORME

Pour parvenir à résoudre ces problèmes dans un sens avantageux pour la conservation des oeuvres d'art et des monuments historiques, il faut que les exécutants et les responsables disposent d'une formation adaptée. Par ailleurs, l'exécutant en charge du travail doit jouir de la confiance totale du service de conservation des monuments historiques afin qu'il soit déchargé de toutes les prestations de garantie lorsque celles-ci concernent un problème d'entretien. Même lorsque les recettes adaptées aux objets sont appliquées avec beaucoup de soin, cela ne sert à rien de faire commencer les travaux à une mauvaise période de l'année pour respecter les délais. On entend communément dire «On peut tracer une ligne à travers les Alpes. Au sud de cette ligne, la conservation des peintures murales et des pierres se fait au paraloid, au nord à l'ester silicilique». Une phrase qu'il faut considérer comme un avertissement.

La généralisation des recettes et des méthodes de conservation fait ressortir le terible manque de doigté et d'intuition qui fait que ce n'est pas l'objet qui impose la méthode.

Oskar Emmenegger