

**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

**Band:** 19 (1959)

**Heft:** 3

**Artikel:** Restauration amovible de peintures murales

**Autor:** Boissonnas, H.

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-164484>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 22.11.2024

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

# Restauration amovible de peintures murales

Par H. BOISSONNAS

(PLANCHES 59-60)

Depuis longtemps désaffectée, la chapelle romane de Regensdorf<sup>1</sup> servait de cave et de grange aux paysans. Le pasteur de la paroisse protestante souhaitant l'utiliser pour la jeunesse d'église, l'Etat de Zurich la fit restaurer en 1955 par les soins de MM. H. Peter, architecte cantonal, et E. Bryner, intendant des constructions, que je remercie pour l'aide qu'ils m'ont apportée.

Sous les badigeons écaillés, on devinait des traces de peintures murales. Afin d'éviter des frais, nous avons montré à M. le pasteur Gattiker comment les décaper, travail qu'il fit méticuleusement avec ses garçons.

Ainsi que c'est très souvent le cas en Suisse, ces peintures avaient été exécutées à la détrempe et non à fresque, comme on le croit généralement. Les couches finales de ces peintures étaient tombées et seul le premier tracé (en rouge) subsistait. Il permettait de voir encore et, par place de comprendre seulement, quels étaient les sujets représentés. Ces tracés sont trop déliés et d'un ton trop pâle, pour que d'en bas on puisse les définir.

Il est compréhensible que les fidèles éprouvent le désir d'admirer leurs peintures, sans être obligé de grimper au haut d'une échelle. C'est pour contenter ce besoin, qu'un peu partout les responsables ont fait renforcer et retoucher des peintures vénérables.

Or si par imprégnation à chaud l'on peut restituer aux tons primitifs une partie de leur vivacité sans modifier le dessin, en revanche il est impossible de renforcer au pinceau sans déformer l'original. On déplore qu'un peu partout ce soit cette dernière solution qui ait été employée. Le caractère, la saveur de l'œuvre primitive sont inévitablement modifiés par les soi-disant «glacis» ou par les «traits fidèles». L'œuvre perd toute intégrité, elle prend l'aspect d'une copie veule.

C'est un très grand malheur que peu à peu et partout le pinceau des restaurateurs aie recouvert les peintures anciennes au point que lorsqu'on visite un monument, ce n'est pas le nom de l'artiste qui vous saute au visage mais, hélas, celui du restaurateur. Passe encore si ces retouches pouvaient être enlevées; mais comme ceux qui les ont posées se piquent de faire un travail qui défie les siècles, ces repeints sont maintenant beaucoup plus tenaces que les originaux qu'ils cachent. C'est dire les difficultés, l'impossibilité peut-être, auxquelles on se heurtera quand on voudra les éliminer de peintures que la vieillesse a rendues friables.

A Regensdorf le pasteur désirait que les jeunes gens qui fréquentent cette salle puissent voir et comprendre les scènes représentées. De notre côté, nous étions décidés à ne pas tomber dans les erreurs flétries ci-dessus. Il semblait donc qu'il y avait antinomie entre les principes honorables que chacun de nous défendait.

Voici la solution que nous avons trouvée pour satisfaire les deux parties, sans que ni l'une, ni l'autre n'ait à faire de concession.

Au-dessus de l'un des angles supérieurs de chaque peinture, nous avons fait sceller dans le mur un bras de métal, articulé au ras de la paroi de façon qu'il puisse se rabattre horizontalement, comme le fait la peinture d'un volet. La charnière est à plusieurs éléments et assez large pour qu'il ne se produise pas d'ébat. Le bras mobile est doublé d'une bande métallique, vissée tous les dix centimètres.

<sup>1</sup> Le monument sera étudié par H. Peter dans un article de la RSAA, tome 20, 1960.

Une feuille de perspex, dont le bord supérieur est percé de trous correspondants aux vis, a été pincée entre le bras et sa doublure. Ainsi la feuille de perspex est solidement suspendue au bras. Rabattue, ce dernier l'applique contre la peinture et l'en écarte lorsqu'on le fait tourner.

Le perspex étant rabattu contre la peinture qu'il recouvre complètement, nous avons peint sur lui, ainsi que sur un calque toutes les retouches, renforcements ou restitutions que les responsables réclamaient. Ces retouches sont faites avec une solution de polyvinylacétate, employée comme médium.

Absolument transparente, la feuille de matière plastique ne se distingue pas. Toutes les retouches paraissent donc avoir été faites sur l'original.

Rien ne s'oppose donc à ce que le restaurateur satisfasse les exigences les plus extrêmes, puisque l'original demeure intact derrière le perspex. A n'importe quel moment, au moyen d'une longue canne, on pourra faire pivoter le volet de plexiglas avec toutes les retouches. Alors, dévoilée la peinture apparaît dans toute sa virginité.

Cette méthode offre quatre avantages:

1° L'original demeure intact.

2° Possibilité de faire n'importe quelles retouches sans toucher à l'original.

3° Si les retouches ne conviennent pas, il n'y a ni dommage ni difficulté à les changer, car on les efface très facilement sur la matière plastique, ou bien l'on change celle-ci.

4° Sans compromis, l'on donne entière satisfaction, aussi bien à ceux qui réclament des retouches, qu'à ceux qui ne les admettent pas.

On objectera que la surface polie du plastique doit donner des reflets gênants. Dans beaucoup de cas, on n'en verra aucun. D'ailleurs, il est aisé de savoir à l'avance si des reflets rebondiront vers les spectateurs. En effet la lumière en se réfléchissant est soumise à deux lois:

1° le rayon incident, le rayon réfléchi et la perpendiculaire au plan de réflexion sont dans un même plan.

2° l'angle de réflexion est égal à l'angle d'incidence. Les peintures étant souvent plus élevées que les spectateurs et les fenêtres (sources lumineuses) ne se trouvant pas suffisamment au-dessus d'elles, les reflets ne rebondiront donc pas dans la zone des spectateurs.

A la fin des travaux un groupe de spécialistes vint inspecter la chapelle. Aucun d'eux ne vit le plastique. Aucun d'eux ne comprit Monsieur Peter lorsqu'il annonça que «les retouches étaient mobiles». Il fallut qu'il fit pivoter les volets pour qu'ils se rendissent compte de cette présence. Nous n'avions pas osé espérer une épreuve aussi concluante.

Un faible inconvénient peut se produire lorsque la surface du mur est mouvementée. Le plexiglas, qui par son propre poids pend verticalement, se trouve dans ce cas s'écarter par places de la peinture. On comprend que lorsque le spectateur se tient trop de côté, les retouches distantes du mur ne coïncident plus, pour lui, avec les traits de l'original. De même, si on dirige une forte lumière latérale sur les peintures, les retouches opaques risquent d'avoir une ombre portée sur les originaux aux endroits où elles sont trop séparées du mur.

Dans la pratique ces deux défauts sont peu perceptibles, la lumière étant diffuse. Ils sont véniels en regard de l'avantage inestimable que l'on a de pouvoir conserver l'œuvre dans une intégrité parfaite.

Lorsque ce procédé sera employé sur des peintures très dégradées où s'impose la restitution de grands fragments, on verra le bénéfice immense qu'il y a de pouvoir instantanément écarter toutes les adjonctions discutées pour retrouver l'œuvre intacte.

Alors plus de discussions amères sur la conception des restaurations. Chacun acceptera sans regret les réfections tendancieuses ou maladroites, puisque n'importe quand on aura la faculté de les faire pivoter pour un moment, ou même de les faire enlever définitivement. Mais surtout nous ne serons plus affligés par des réparations irréparables et ce sera sur des œuvres d'art non sophistiquées que nous pourrons trouver notre joie.



1



2

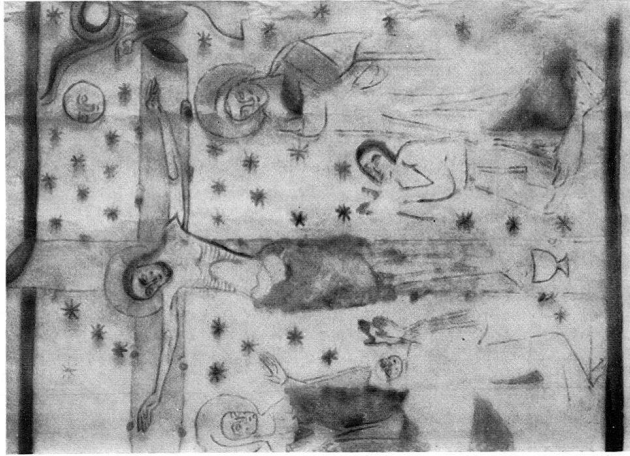
Vue générale de la chapelle de Regensdorf ZH. 1 Peintures murales décapées  
2 Peintures recouvertes du perspex amovible

RESTAURATION AMOVIBLE DE PEINTURES MURALES



3

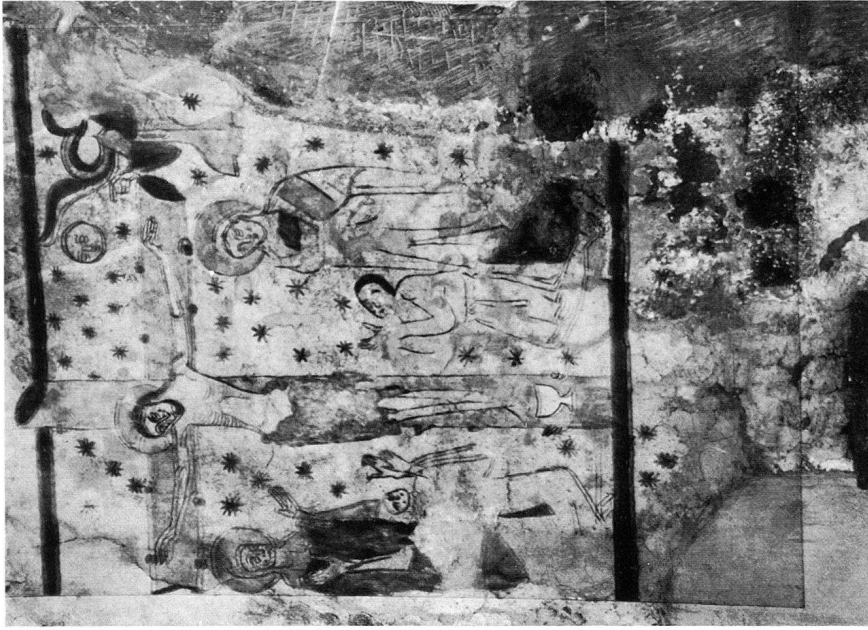
3 Etat après décapage. (Bien qu'excellente, cette photographie ne permet pas d'y distinguer les traces ténues que, de près, on parvient à discerner sur le mortier)



4

Chapelle de Regensdorf ZH, Crucifixion.

4 Feuille de perspex avec son calque, en tons plus vigoureux que l'original  
5 Feuille de perspex placée devant la peinture. (Sur cette photographie les traits doublés sont dus au projecteur puissant employé par le photographe. Ce doublage du trait n'existe pas en temps normal, car l'éclairage de jour, comme aussi l'éclairage de nuit, est assez diffus pour ne pas produire ces ombres gênantes.)



5

RESTAURATION AMOVIBLE DE PEINTURES MURALES