Zeitschrift: Revue historique vaudoise

Herausgeber: Société vaudoise d'histoire et d'archéologie

Band: 102 (1994)

Artikel: La restauration complémentaire des peintures murales de l'église de Montcherand

Autor: Ramelet, Pierre

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-73035

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 restauration complémentaire des peintures murales de l'église de Montcherand

PIERRE RAMELET

«Nolite conformari huic saeculo»
Première épître de Pierre, chapitre 1, verset 14, version Vulgate.

«On loue et on blâme la plupart des choses, parce que c'est la mode de les louer ou de les blâmer.»
La Rochefoucault, *Maximes posthumes*, DCXLI.

L'histoire récente

En 1991-1992, les peintures romanes de la vénérable église de Montcherand ont fait l'objet de la restauration complémentaire que le village appelait de ses vœux depuis vingt ans. L'événement justifie quelques commentaires.

Nous ne reviendrons pas sur la découverte fortuite en 1902 des vestiges des fresques du chœur, recouvertes d'un épais badigeon lors de la Réforme. Le lecteur voudra bien se référer à notre précédente contribution sur le sujet[1]. Rappelons seulement qu'apparurent alors, au-dessous d'un élégant rinceau pas trop endommagé, quelques apôtres rescapés d'une représentation du Collège apostolique, composition classique en iconographie romane. Au milieu des Douze, il restait manifestement une place libre. Hélas, une grande fenêtre ayant été percée au centre de l'abside à

[1] «L'énigme des peintures murales de l'église de Montcherand», in *RHV* 1986, pp. 1-50. Nous nous plaisons à réparer ici une omission : alors que notre texte était sous presse, nous avons eu fortuitement connaissance d'une étude fouillée de M. Armand Gaspard parue dans la revue bimensuelle *Vie*, n° 6, décembre 1953, pp. 3-14, sous le titre «L'apport de Byzance en Suisse».

une époque inconnue, il est aujourd'hui impossible de déterminer quel personnage pouvait figurer au centre de l'abside. La planche A ci-jointe parlant d'elle-même, une plus ample description nous paraît inutile.

En 1902-1903, ladite fenêtre préalablement bouchée, le peintre Auguste Schmid plaça au centre la Vierge, orante, accompagnée des six apôtres bien conservés du côté droit. Dans la partie gauche de l'abside, il représenta les apôtres disparus. Au cul-de-four, il reconstitua les symboles des Évangélistes, dont seul subsistait le taureau ailé de Luc. Dans la mandorle, il esquissa un Christ bénissant, s'inspirant, à en croire le Dr Bach, des peintures du vestibule de l'Abbaye de Saint-Savin-sur-Gartempe[2]. Cette reconstitution fut exécutée avec talent et discrétion, au trait ocre-rouge. Pendant trois quarts de siècle, la population de Montcherand apprécia le travail du peintre Schmid, dont l'intervention paraît avoir rencontré une approbation unanime à l'époque.

En 1970-1971, M. Théo Hermanes fut chargé d'une nouvelle restauration. Les travaux consistèrent à supprimer toutes les adjonctions faites par Auguste Schmid, à consolider les mortiers d'origine de la fresque et à nettoyer celle-ci *lege artis*; enfin à mastiquer et retoucher au *tratteggio* les petites lacunes. L'emplacement de la fâcheuse fenêtre centrale fut signalé par une gorge marquée dans un crépi synthétique beige de fort mauvais aloi appliqué sur les vides du registre inférieur. Au cul-de-four, les moellons furent laissés apparents. Rappelons que la Charte de Venise avait vu le jour en 1964. Peut-être M. Hermanes a-t-il cru bon de l'interpréter à la lettre. D'où une restauration purement archéologique, «aseptisée», sans considération de l'esthétique du chœur.

La population de Montcherand se montra fort déçue. Couverte de signatures, une pétition fut adressée à la Municipalité demandant que soient reconstitués les éléments supprimés de l'œuvre d'Auguste Schmid. Rien n'y fit. On n'en pensa pas moins au village.

---

[2] Rappelons ici la critique d'Eugène BACH, dans son excellente étude: «Les fresques de l'église de Montcherand et leurs sources d'inspiration», in *Indicateur d'antiquités suisses*, vol. 34 (1932), p. 14: le Christ bénissant n'est pas le Dieu de l'Apocalypse, l'artiste roman avait sans doute peint un Christ-Juge, tenant en main le Livre. Aujourd'hui, comparaisons faites avec d'innombrables représentations des christs inscrits dans leur mandorle, nous partageons sans réserve l'opinion du Dr Bach.

Nous avions conclu notre étude de 1986 par un vœu : «On peut comprendre la réaction qui va jusqu'à interdire toute adjonction aux éléments d'origine mis au jour. Mais ce principe doit-il être absolu ? Ne peut-on pas demander aux spécialistes d'accepter qu'il puisse y avoir d'autres conceptions de la restauration que celles qui ont fait école depuis quelques lustres et qui apparaîtront peut-être démodées demain déjà ?»

Ce vœu eut quelque effet. Le Conseil de paroisse invita la Commission d'art religieux à une visite *in situ*. Selon un procès-verbal du 14 septembre 1988, la Commission est «unanimement d'avis qu'il faut, selon le désir des paroissiens, reconsidérer la restauration de la fresque, en suppléant, d'une manière ou d'une autre, aux vides malencontreux laissés par la restauration "extrémiste" de M. Hermanes». Présent à cette séance, le conservateur cantonal des monuments historiques, M. Éric Teysseire, déclara qu'il soumettrait des propositions à la commune. Sur quoi, le 8 décembre 1988, le Conseil général autorisa la Municipalité à prendre toutes mesures utiles dans le but de réaliser le complément de restauration. De son côté, la Municipalité nomma une «Commission des fresques» de cinq membres pour suivre l'affaire.

Ne recevant pas de propositions de la part du conservateur cantonal, la Commune de Montcherand résolut de prendre les choses en main. C'était son droit en tant que propriétaire du sanctuaire. Ajoutons que le fait accompli de 1970-1971 était encore dans les mémoires. La Municipalité décida donc de réunir quelques spécialistes. Elle en informa le conservateur cantonal et convoqua en séance à l'église, le 6 juillet 1989, trois restaurateurs d'art. Après quoi Mlle Thérèse Mauris, diplômée de l'Istituto Centrale del Restauro, à Rome, fut chargée de présenter un projet de restauration complémentaire. À noter qu'elle avait collaboré comme stagiaire aux travaux dirigés par M. Hermanes en 1970-1971 et qu'elle a restauré depuis lors avec talent diverses peintures murales dans les cantons de Fribourg et de Vaud, notamment les fresques de l'église de Goumoëns-la-Ville. Fin janvier 1990, la restauratrice déposa un projet solidement documenté. Précédé d'un aperçu historique tiré des archives, le projet prévoit de sonder les murs de la nef afin de vérifier s'il existe peut-être une baie romane encore murée, les autres fenêtres, tant celles des XVIIe et

XVIIIe siècles que celles de 1903 étant conservées telles quelles. Ensuite, en procédant de haut en bas: restaurer la frise qui court sous le plafond de la nef; puis, dans l'abside, compléter le triple bandeau de l'arc triomphal; de même la bordure à palmettes et le rinceau médian. Dans la calotte: compléter la mandorle et envisager une reconstitution discrète du Christ en Majesté et du tétramorphe. Enfin, au registre inférieur, reconstituer les apôtres disparus, le triple bandeau sous les pieds des Douze étant complété sur tout son déroulement absidial.

Ce rapport fut adressé à la Municipalité de Montcherand, avec copies au conservateur cantonal et au président de la Commission fédérale des monuments historiques, appelé à la rescousse par le premier nommé. Le projet ne suscita ni remarques ni observations de leur part.

En juillet 1990, la Municipalité demanda à Mlle Mauris d'établir un devis et un calendrier des travaux. Sur la base de ces documents, la Municipalité invita la restauratrice à aller de l'avant. La Commune de Montcherand n'eut pas à regretter son choix: Mlle Mauris réalisa la restauration complémentaire à la satisfaction de la population. La restauratrice s'assura la collaboration de Mlle Barbara de Wolff, laquelle avait aussi travaillé à Montcherand en 1970-1971 sous la direction de M. Théo Hermanes, et d'une jeune aide temporaire, Mlle Thérèse Convers.

«Plus vous demandez à l'État, plus l'État vous liera les mains», s'était écrié le Préfet du district d'Orbe lors d'une Abbaye des Volontaires de Montcherand en 1978[3]. S'inspirant de ces propos stimulants, la Municipalité décida de ne pas solliciter un subside fédéral. Comme le président de la Commission fédérale le déclara élégamment, Montcherand n'entendait pas se soumettre à deux baillis, le bailli cantonal suffisant à son bonheur, ou à ses soucis!

Pour clore ce chapitre: le lecteur peut suivre les états successifs de nos fresques, depuis leur découverte jusqu'à la restauration achevée, en consultant les quatre planches ci-jointes: A: avant toute restauration, la grande fenêtre centrale encore béante (1901);

---

[3] Daniel NICOLE, *La Balade du Préfet*, illustrée par Jacques Perrenoud, lithographe à Baulmes, coédition des communes du district d'Orbe et Éditions Ouverture, p. 85.

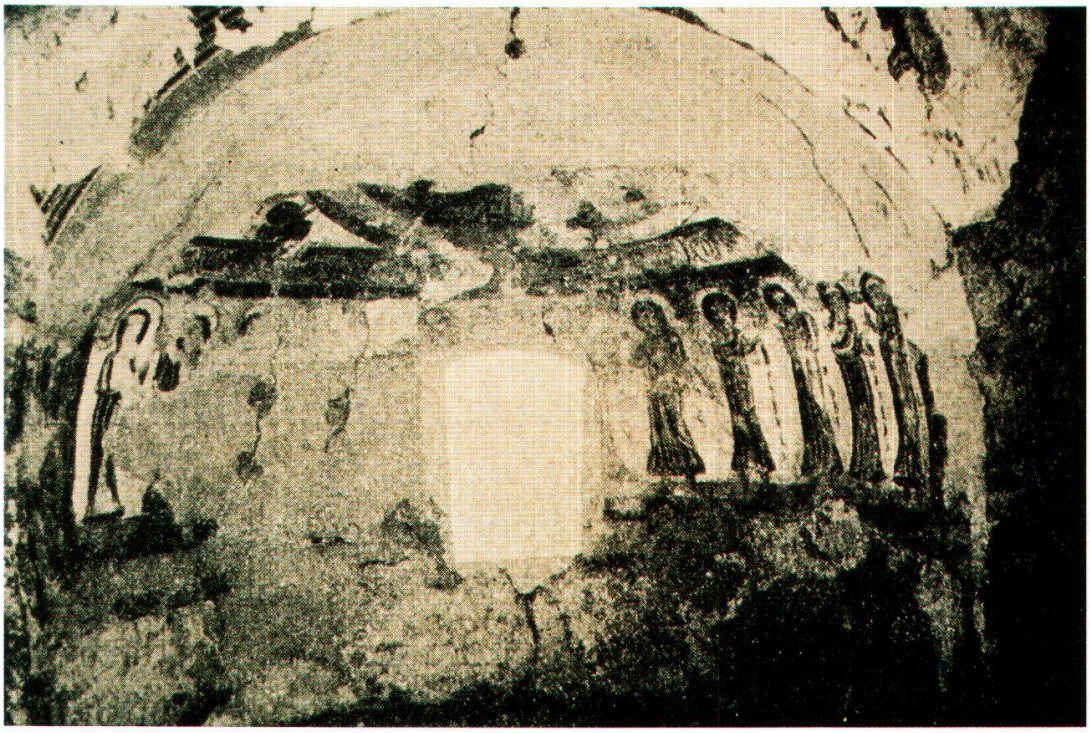

Planche A – Avant toute restauration,
la grande fenêtre centrale encore béante (1901)

Planche B – Après la restauration Auguste Schmid (1902 à 1970)

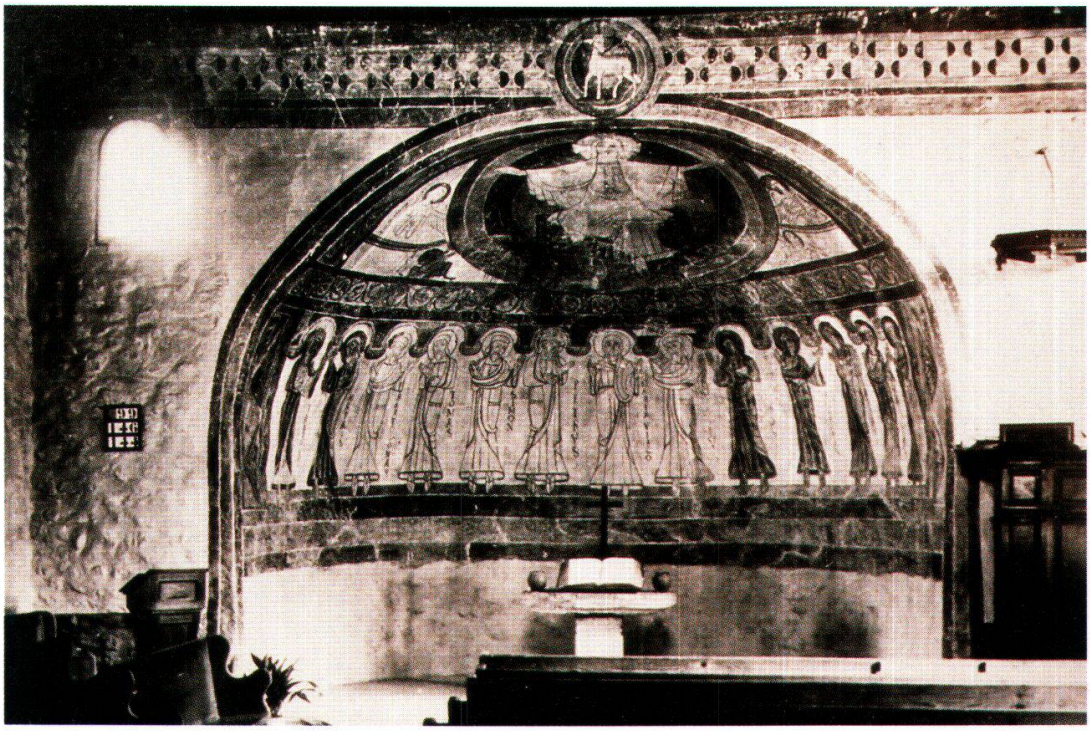

Planche C – Après la restauration Théo Hermanes (1972 à 1992)

Planche D – Après la restauration Thérèse Mauris (1992)

B: après la restauration Auguste Schmid (1902); C: après la restauration Théo Hermanes (1972); D: après la restauration Thérèse Mauris (1992). Chacun pourra ainsi se faire une religion.

Les travaux

Le chantier fut ouvert en mars 1991. Au printemps 1992, les travaux étaient terminés et leur reconnaissance eut lieu le 21 mai 1992, en présence du conservateur cantonal. Comme prévu, on avait procédé par étapes.

1. Les sondages préliminaires confirmèrent qu'il n'existait pas d'autre fenêtre romane que celle du mur est, à gauche de l'abside, à la hauteur de la calotte. Un fragment de la frise d'origine, situé au-dessus de la baie, avait permis à Auguste Schmid de reconstituer la frise sur tout le pourtour. Commençant leurs travaux en cet endroit, les restauratrices découvrirent une figure romane fragmentaire, peu lisible. Par la suite, il fut établi qu'Auguste Schmid avait déjà repéré cette figure, cependant sans la dégager. Cet élément contemporain des peintures de l'abside pourrait confirmer que les murs de la nef portaient autrefois un décor, du moins des deux côtés de l'arc triomphal.
2. La restauration des fresques fut suspendue en été 1991 afin de réchampir préalablement la nef, c'est-à-dire d'appliquer sur les murs un mortier de chaux lissé à la truelle pour rendre à la nef son caractère roman en recouvrant, sans platitude, l'appareil traité en rustique au début du siècle. La restauratrice avait d'emblée recommandé cette solution. La Commission des fresques l'avait aussi jugée souhaitable, sans insister par égard pour la bourse communale. Finalement, nonobstant les frais supplémentaires, la Municipalité se rallia à cette proposition, également préconisée par le conservateur cantonal. La décision s'avéra judicieuse: la nef est aujourd'hui superbe, en plein accord avec l'abside débarrassée du crépi de 1971, blanchie à la chaux dans le même ton coquille d'œuf. Par la même occasion, on appliqua un simple badigeon de chaux sur les murs de l'arrière-nef. Le tout fait littéralement revivre l'intérieur de l'église.
3. Sur proposition du conservateur cantonal, on convint également qu'avant le réchampissage il serait procédé à une analyse

archéologique, aux frais de l'État. Confiée à l'Atelier d'archéologie médiévale de Moudon, cette analyse, fort détaillée, n'apporta guère d'éléments éclairant l'histoire du sanctuaire, si ce n'est qu'un incendie avait dû le détruire en majeure partie, antérieurement à la création des fresques bien entendu! Rien d'étonnant pour un édifice quasi millénaire.

4. Les restauratrices purent alors reprendre leurs pinceaux[4]. À mi-octobre, la reconstitution de la frise sous le plafond de la nef était en voie d'achèvement. Dans un premier temps, le conservateur avait admis que la reconstitution des parties manquantes dans l'abside pourrait être poussée assez loin par un choix de tons plus pâles que ceux de la frise, dont il jugeait les couleurs trop vives. On peut ne pas partager cet avis, vu que les artistes romans ne craignaient pas les couleurs vives, dans les limites de la palette à leur disposition; leurs œuvres vigoureuses n'avaient rien du pastel. Enfin fut rétabli l'Agneau mystique qui domine l'art triomphal. Auguste Schmid l'avait créé sur le modèle roman qui, dans l'abside orientale de la Chapelle Saint-Gilles, à Montoire, est peint au-dessus de la mandorle. Les restauratrices renouvelèrent exactement le dessin d'Auguste Schmid, par le moyen d'un calque.

   On s'attaqua ensuite au décor de l'abside. À fin novembre 1991, le conservateur cantonal exprima l'avis que la restauratrice serait allée trop vite dans la reconstitution des éléments architecturaux et de la mandorle, travaux pourtant annoncés préalablement. Il ajouta qu'il ne jugeait plus opportun de reconstituer les personnages disparus. Surpris, les représentants de la commune n'en maintinrent pas moins leur position. Ils invitèrent la restauratrice à poursuivre les travaux conformément au programme. Cette décision fut confirmée par la Municipalité en séance extraordinaire du 10 janvier 1992, le procès-verbal officiel concluant textuellement: «Tous tiennent, à l'unanimité, à ce que les apôtres soient refaits».

5. Nous voici donc au cœur du débat: comment reconstituer les apôtres disparus sur la partie gauche du registre médian de

---

[4] Les nombreuses séances de chantier ont fait l'objet de procès-verbaux circonstanciés établis par M. Jean-François Tosetti, secrétaire de la Commission des fresques.

la fresque? À quel personnage attribuer la place centrale? Convient-il ou non de compléter les vestiges des peintures du cul-de-four?

Sur le premier point, la Commission d'art religieux avait exprimé clairement son avis: il fallait compléter d'une manière ou d'une autre les vides malencontreux laissés par la restauration de 1971. À Montcherand, autorités et population tenaient pour essentielle la reconstitution des apôtres disparus; c'était pour eux la raison même de la restauration complémentaire. Or, la présence des Douze sur la fresque est incontestable, les apôtres rescapés du côté droit et leur homologue de l'extrême gauche en apportent la preuve. Invités derechef à l'église le 9 avril 1992 en compagnie des représentants de la Commune et du conservateur cantonal, des délégués de la Commission d'art religieux apprécièrent les travaux exécutés et se rallièrent au principe de la reconstitution des apôtres disparus.

Mais la chose n'était pas facile. Présentés par Mlle Mauris, des calques des figures d'origine ne donnaient pas un résultat satisfaisant. C'est alors que la restauratrice suggéra de demander à un artiste-peintre de présenter un projet. Avec l'accord de la Commune, elle chargea M. Jacques Perrenoud, lithographe à Baulmes, de cette tâche délicate. Sur papier d'abord, il dessina au trait l'un ou l'autre des apôtres disparus. Le travail fut ensuite reporté sur le mur. L'effet est remarquable: M. Perrenoud s'en est tenu à un dessin préparatoire qui suggère sans imposer, un trait vide qui n'a rien de pesant. L'artiste contemporain est parvenu à ne pas trahir l'esprit du fresquiste roman, son travail donne l'impression que le peintre du XIIe siècle aurait quitté le chantier en laissant sa tâche inachevée, encore à l'état de *sinopia*.

Demeurait posé le problème du centre du registre médian. Dans notre première étude, nous avions examiné successivement quatre hypothèses, prenant plaisir à soumettre au lecteur le canevas d'un roman policier. Notre publication avait suscité quelques échos. Connaisseur distingué de l'iconographie romane, M. Jules Nidegger, dans un important article, avait déploré avec nous le point de vue purement archéologique qui avait présidé aux travaux de 1971. Cela dit, il avait pris position en faveur de la Vierge Marie comme personnage central. Il avait même proposé un intéressant schéma

de «restructuration du centre», comportant des inscriptions compatibles avec les lettres finales US à droite de ce que nous avons décrit comme un linteau[5]. L'argumentation de M. Nidegger nous avait impressionné sans toutefois nous convaincre. Le temps est gentilhomme, il autorise de nouvelles réflexions: grâce aux échafaudages du chantier, il nous a été possible de mieux analyser les restes du dernier apôtre du côté gauche, dont seule subsiste la partie supérieure de la tête. À n'en pas douter, il s'agit de Pierre, et c'est bien une tonsure qui est figurée sur sa coiffe. Dès lors, Paul étant le premier personnage du côté droit, l'iconographie romane impose une figure éminente entre les deux princes des apôtres: Jésus ou la Vierge Marie. Confirmant notre première étude, nous écartons l'hypothèse d'une fenêtre romane au centre de l'abside, de même que celle d'une représentation de saint Étienne en cet emplacement. Certes, il y a des arguments sérieux en faveur de la figure de Marie. Ils avaient entraîné l'adhésion d'Auguste Schmid et sont développés dans l'étude du Dr Bach et dans l'article de M. Nidegger. Mais des arguments aussi forts militent en faveur de la présence du Messie au milieu des Douze. Au premier chef, les versets 27 et 28 du chapitre 19 de l'Évangile selon saint Matthieu, inscrits en abrégé sur le bandeau inférieur des rinceaux peints au-dessus du Collège apostolique: à Pierre qui s'inquiète de l'avenir des disciples, Jésus répond qu'au renouvellement de toutes choses, ceux qui l'ont suivi seront assis sur douze trônes. Comme telle, la composition est classique sur nombre de devants d'autels. Et l'objection tirée de son inadéquation avec le Christ en majesté du cul-de-four n'a pas la portée que nous étions initialement enclin à lui attribuer. On peut d'ailleurs invoquer, nous l'avions dit, la comparaison avec la fresque admirable de Saint-Jacques-des-Guérets.

Un certain doute subsistant donc, nous avions suggéré de laisser vide la partie centrale du registre médian. Mais il fallut se rendre

---

[5] Jules NIDEGGER in *Nouvelle Revue de Lausanne*, du 18 avril 1987: «Intéressante publication pour les fêtes de Pâques: L'énigme des peintures murales de Montcherand». L'auteur envisage qu'autour de la Vierge aurait figuré l'inscription *AVE MARIA DOMINUS TECUM*. Peut-être a-t-il songé à l'admirable fresque romane du Panteón real de San Isidoro, à León, où, entre Marie et l'archange Gabriel se lit un cartouche ainsi conçu: *AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINUS TECUM*.

à l'évidence: l'effet était désastreux. C'est donc finalement Jésus que M. Jacques Perrenoud fut invité à représenter, entre Pierre et Paul, à l'image du tympan bien connu d'Andlau, en Alsace, où le prince des apôtres reçoit les clés de la main du Seigneur. Ce choix n'est pas à l'abri de la critique. Quant à nous, nous aurions volontiers placé au centre une figure féminine, la Vierge Marie ou, éventuellement, Marie Madeleine. On sait que cette dernière fut l'objet d'une dévotion ardente aux XIe et XIIe siècles, Vézelay en témoigne[6]. Quoi qu'il en soit, le centre de notre fresque ne pouvait pas demeurer vide et la présence de Jésus au milieu des apôtres est assurément une hypothèse défendable.

Au cul-de-four, la restauratrice a complété la mandorle dont seule subsistait la partie inférieure, ce en tons plus clairs qui différencient le complément du vestige original. Elle fut vertement critiquée pour cela, paraît-il. Bien à tort: la mandorle est un élément hautement symbolique de la composition. Avec le reste du décor, elle constitue l'écrin qui recèle le joyau roman ressuscité.

Que fallait-il entreprendre pour le surplus? Approfondissant ses réflexions initiales, la restauratrice déconseilla de reconstituer les *animalia* disparus du tétramorphe. Il est de fait que, sur ce point, Auguste Schmid n'avait pas eu la main heureuse. Pour représenter en plus grandes dimensions l'homme ailé de Matthieu et l'aigle de Jean dominant les animaux inférieurs, il s'était inspiré d'un tétramorphe roman dans lequel le taureau ailé diffère profondément du symbole de Luc rescapé à Montcherand: un bovidé de petites dimensions, à la belle tête pensive quasi humaine. Nous n'avons vu aucun modèle semblable parmi les nombreux tétramorphes connus. Le plus rapprochant serait à nos yeux le taureau de la partie supérieure de l'autel portatif d'Elbert, à Cologne, mais où seules les têtes des *animalia* ornent les bords de la mandorle. Nous respectons donc la réserve de la restauratrice.

---

[6] Marie de Magdala a vécu intensément la Passion du Christ. Selon l'Évangile de Saint-Jean, chapitre 20, elle fut le permier témoin de la résurrection et la messagère du miracle auprès des apôtres. *Cf.* «Le Culte de Marie Madeleine en Occident des origines à la fin du Moyen Âge» de Victore Sayer, Paris 1959, p. 340 s. Le fresquiste du XIIe siècle aurait donc pu s'inspirer du rôle joué par Marie Madeleine pour la représenter au milieu du Collège apostolique, encore que nous ne connaissions une telle représentation sur aucune fresque romane.

On renonça aussi à reconstituer la *Majestas Domini* dont seuls subsistent les pieds et un pan de la robe. Au sein des autorités locales et parmi les habitants, d'aucuns furent déçus; des voix s'élevèrent en faveur de la reconstitution. Nous tenons aujourd'hui pour quasi certain que la figure était celle du Christ de jugement, la main droite levée et le Livre dans la main gauche. Une telle peinture au trait, conforme à une typologie constante dans l'art roman, n'aurait pas détonné à Montcherand. Il nous paraît cependant que la décision de laisser la mandorle vide fut sage. Du moment qu'au registre médian le Christ est figuré au milieu des apôtres par un choix quelque peu arbitraire, le blanc cassé du fond qu'entoure la mandorle laisse place à cette «part du rêve» que nous appelions de nos vœux il y a six ans...

Les controverses

Le lecteur s'en doute, les relations entre les autorités de Montcherand et le conservateur cantonal ont été quelquefois houleuses. Heureux pays où la relative autonomie communale donne lieu à des passes d'armes, les fleurets à peine mouchetés, avec l'administration cantonale! Et sur des sujets d'une importance objectivement secondaire... «On a un bien joli canton...», chantait Gilles.

Encore peut-on tirer d'intéressantes conclusions de ces controverses. D'abord les lourdeurs administratives, qui souvent compliquent les choses par un trop grand respect des règles et un excès de formalisme. «Il faut aller à petits pas»... Les oreilles des gens de Montcherand ont été rebattues de ce slogan. À marcher de la sorte, c'est bientôt la procession d'Echternach: deux pas en avant, un en arrière...

Sur le sujet, on connaît un exemple fameux dans le canton: la Chapelle de Chillon, avec ses peintures murales du début du XIVe siècle. La restauration de la chapelle avait été achevée en 1916 dans ses lignes essentielles[7]. Or, en 1985 fut décidée une nouvelle restauration. Les travaux étaient censés durer deux à trois ans.

---

[7] Communication d'Albert Naef à l'assemblée générale de l'Association pour la restauration du Château de Chillon, le 14 septembre 1916, in *Château de Chillon, Conférences Tome I*, p. 18.

Depuis lors, rien de concret n'a été présenté. Les murs et les voûtes sont encore dans l'état de «dérestauration» par lequel, sans doute, il fallait d'abord passer. Aujourd'hui, plus de 900 000 francs ont été investis sur le million récolté grâce à la générosité publique et privée, si nous sommes bien renseigné.

On ne sait trop quel sort attend les fresques devenues quasi illisibles, on commence à s'inquiéter sur la Riviera vaudoise. En comparaison, la restauration complémentaire de Montcherand apparaît exemplaire: quatorze mois de chantier, réchampissage compris; une amélioration esthétique indéniable; un coût total d'un quart de million, ce qui n'est d'ailleurs pas rien pour une petite commune rurale.

On aurait attendu que l'administration cantonale félicite et encourage l'autorité locale plutôt que de compliquer sa tâche et celle de la restauratrice. En résumé quant aux principes: réfléchir avant d'exécuter, certes. Puis, le programme établi – en l'espèce un projet circonstancié resté sans remarques de quiconque à ce stade – s'y tenir et aller de l'avant. Les autorités de Montcherand n'ont pas craint d'appliquer ce principe contre vents et marées. Le concours d'une restauratrice courageuse leur a permis de réaliser ce que la population voulait. Honneur à elles!

Essayons d'élever le débat: n'est-il pas évident que devraient être pris en compte dans toute restauration de ce genre: la destination de l'édifice – lieu public et non musée –, les sentiments profonds des usagers, le contexte social, enfin les considérations esthétiques voire didactiques? De plus, à la seule condition de ne pas altérer les éléments d'origine, il ne faudrait pas craindre d'innover. Bien entendu, les principes de la Charte de Venise ne sont pas en cause. Il s'agit de leur application. «La lettre tue, l'esprit vivifie»! Et, on le sait bien, ce n'est pas seulement dans l'art militaire que les chefs sont souvent en retard d'une guerre. Enfin, *in casu*, l'œuvre d'Auguste Schmid, appréciée pendant plusieurs générations, ne fait-elle pas partie dans ses grandes lignes, elle aussi, de l'histoire de l'église? N'indiquait-elle pas la direction dans laquelle il fallait corriger la «dérestauration» de 1971?

Élargissons l'examen au-delà de nos frontières, aussi bien en matière de sauvegarde des monuments historiques qu'en matière de peintures murales anciennes.

Qui ne connaît l'œuvre de Viollet-le-Duc au siècle passé?[8] Avant lui, pendant des temps immémoriaux, les édifices anciens ont été laissés à l'état de ruines. Devant ces dernières, les Romantiques rêvaient à l'écroulement des empires et des civilisations. Toute restauration paraissait inutile, voire contraire à la nature des humains et des choses, qui est d'être mortelle; leur disparition était tenue pour inéluctable. C'est contre ce sentiment de fatalité qu'on réagit à partir de 1840. Le temps était venu de faire quelque chose. La passion nouvelle de l'histoire, le goût de l'action ont alors permis ces «restaurations-restitutions-créations» qui font aujourd'hui partie de l'héritage apprécié du XIXe siècle. Pierrefonds et Carcassone, pour ne prendre que deux exemples d'édifices sauvés par Viollet-le-Duc, au-delà même de leur état initial probable, sont comme les drapeaux de l'épopée anti-ruines. Certains épigones ont été trop loin, c'est vrai. Tant d'audace et de confiance en soi devaient immanquablement entraîner une réaction anti-Viollet-le-Duc, considéré comme chef de file du mouvement. Elle fut féroce dès le début de ce siècle: de nouveaux mages (Ruskin, Rodin, Cartier, etc.) prêchèrent la règle de l'abstention maximale et de l'intervention minimale. Malthus avait fait école au-delà des sciences économiques! C'est dans ce climat de rigueur que la Charte de Venise, en 1964, a défini sa doctrine prudente. Ainsi tourne le carrousel des modes...

Depuis quelques années, retour du balancier: la nouvelle génération des architectes en chef des monuments historiques français restaure! À Provins, Jacques Moulin recrée des créneaux dans l'enceinte médiévale[9]. Renversant une pratique de plusieurs décen-

---

[8] Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) fut un de ces esprits capables, à l'instar des génies de la Renaissance, d'unir dans une même démarche créatrice la science et l'art. Peintre, il fut un merveilleux dessinateur de montagnes. Architecte, il restaura notamment, après l'échec imputé à Perregaux, la flèche de la tour-lanterne de Notre-Dame de Lausanne, détruite par un incendie en 1825. Les recherches à la base de la restauration en cours ont montré la pertinence du parti adopté par Viollet-le-Duc. Ajoutons qu'à l'âge de vingt-huit ans, il ne craignit pas d'entreprendre la restauration de La Madeleine de Vézelay, réussissant à sauver les premières travées de l'incomparable basilique, menacées d'effondrement.

[9] *Cf. Memorial de Caen*, Actes des colloques de la Direction du patrimoine. «Faut-il restaurer les ruines?»,Paris novembre 1990, pp. 148-152. Concernant notre pays, les exposés du Congrès de Bellinzone des 5 et 6 novembre 1992 sous le titre *La dimension historique du monument dans le processus de restauration* présentent des cas intéressants (édition NIKE, Office fédéral de la culture, Berne 1993).

nies, la Commission des monuments historiques accepte la pose de nouveaux éléments de couverture. De la grande abbatiale gothique de Saint-Félix-de-Montceau, près de Gigean, ne subsistaient que les gerbes des voûtes. Pour mettre l'édifice hors d'eau et lui rendre extérieurement son ancien visage, on a tendu une membrane textile sur une armature métallique légère, laquelle restitue les nervures des voûtes disparues[10].

À Glanum, Jean-Pierre Dufoix, pourtant très respectueux des principes de la Charte, réalise une anastylose séduisante : à côté des autres ruines peu à peu dégagées sur le site, il érige trois colonnes complètes et un angle du petit temple dont les vestiges demeuraient illisibles pour le profane. Ainsi, le restaurateur se préoccupe de la bonne compréhension du site[11]. On pourrait multiplier les exemples en France.

Une évolution semblable se manifeste en Italie : à la Villa Adriana à Tivoli, on ne se borne pas à renforcer les murs en ruine. On ajoute au pavillon de la Place d'Or des piliers à demi-colonnes, bien visibles – d'après des données documentées mais à peine attestées – afin de compenser le déséquilibre structurel[12].

À Lausanne même, et voilà qui nous réjouit : les sculptures d'époque de la flèche de Notre-Dame étaient complètement dégradées. Plutôt que d'en faire exécuter de serviles copies, les responsables du chantier ont chargé M. Gaspard Delachaux de créer de nouvelles sculptures. Différentes des anciennes, belles dans leur modernité qui rejoint l'inspiration des artisans du Moyen Âge, on a pu les admirer avant qu'elles soient placées dans leurs niches, où malheureusement elles sont peu visibles.

En matière de peintures murales, les problèmes ne sont-ils pas analogues ? Il s'agit certes d'assurer la survie des vestiges, de consolider les mortiers et les fresques d'origine. Mais il faut aussi rendre l'œuvre compréhensible pour le public, légitime souci didactique à satisfaire avec mesure, et tenir compte des exigences de l'esthétique. Comme l'écrivait il y a six ans M. Nidegger dans son article : «Cette fresque n'est pas une ruine. Elle a toujours existé sur le mur.

---

[10] *Op. cit.*, pp. 275-279.
[11] *Op. cit.*, pp. 143-147.
[12] *Op. cit.*, pp. 128-134.

Elle a simplement connu une éclipse dans un bâtiment permanent. Dans son état actuel (*id est*: avant la restauration complémentaire), c'est un vide béant avec quelques figures sur les bords. Aucune idée qui ressorte, un objet sans cohésion où le cœur du sujet manque, donc sans beauté, sans signification et sans langage spirituel...».

En Italie, patrie de la peinture murale, le profane a quelque peine à discerner les tendances dominantes actuelles, dans un foisonnement d'opinions différentes. On sait que nos voisins du Sud entretiennent avec l'art pictural une liaison ardente et parfois orageuse... Quelques signes pourtant font penser qu'un certain libéralisme se développe.

Au Carmine de Florence, les peintures murales de Masaccio dans la Chapelle Brancacci viennent d'être magnifiquement restaurées. Adam et Ève chassés du Paradis sont toujours dans l'affliction. Mais l'ajout d'un *Braghettone* local a été effacé, Adam a retrouvé sa virilité, c'était la moindre des choses pour le père du genre humain. N'en demeure pas moins que les restaurateurs l'ont recréée, si l'on peut dire, en l'absence d'un vestige d'origine. Décision inverse à la Sixtine, après des luttes homériques.

Autre restauration récente. À Mantoue, dans la Camera degli Sposi au Palais ducal, les fresques de Mantegna ont été complétées au *tratteggio* en nombre d'endroits. Si l'on compare l'état actuel éclatant avec d'anciennes photographies d'art, on constate que, certes avec autant de respect que d'habileté, les restaurateurs n'ont pas craint de soigner l'esthétique.

Descendons à Arezzo sur les pas de Piero della Francesca. Dans le chœur de l'église San Francesco, les fresques de l'Histoire de la Vraie Croix sont en pleine restauration. À qui leur demande ce qu'on fera des vides, très importants par places, les spécialistes juchés sur leurs échafaudages donnent une réponse évasive: «C'est une question de politique culturelle [...] Pour le moment, notre tâche est de rendre aux vestiges d'origine leur solidité et leur éclat, en espérant que c'est pour quelques décennies...».

Autre œuvre majeure de Piero: le grand retable de la pinacothèque Brera, à Milan, dit «Vierge à l'Enfant entourée de Saints» ou «Pala Montefeltro», a été restauré en 1980-1981 par Mme P. Brambilla Barcilon. Une déchirure horizontale fragmentaire apparut alors à la hauteur des visages, occultant en particulier l'œil droit de la

Vierge. Ces vides avaient été comblés lors d'une restauration précédente. Mme Barcilon fit de même[13].

Au vu des quelques exemples cités plus haut, nous considérons que la restauration complémentaire des fresques de Montcherand est non seulement agréable à l'œil, mais respectueuse de la déontologie. Sans recopier la reconstitution d'Auguste Schmid au début de ce siècle, elle va dans le même sens, rappelant ainsi ce qui fut un apport valable dans un passé récent. La Charte de Venise prescrit à son article 12: «Les éléments destinés à remplacer les parties manquantes doivent s'intégrer harmonieusement à l'ensemble, tout en se distinguant des parties originales, afin que la restauration ne falsifie pas le document d'art et d'histoire». À Montcherand, les compléments modernes se différencient clairement des vestiges d'origine, ils font revivre la fresque ancienne en s'inspirant de son esprit. Tous les ajouts sont réversibles. En reconstituant le Collège des Douze, ils rééquilibrent la scène. L'œuvre est à la fois esthétique et didactique avec mesure. Quant au décor repeint, il met mieux en valeur la force des apôtres rescapés du XIIe siècle, soulignée par la discrète présence de leurs compagnons retrouvés.

---

[13] Eugenio BATTISTI, *Piero della Francesca*, éd. Electa, Milan 1992, t. II, pp. 590-1. Des photographies de l'ensemble après restauration et de divers détails figurent aux pages 265 à 272 du t. I.