



HAL
open science

Coupler activité de restaurateur libéral et d'enseignant : un exemple d'opportunité favorable à la recherche en conservation-restauration

Aurélie Nicolaus

► **To cite this version:**

Aurélie Nicolaus. Coupler activité de restaurateur libéral et d'enseignant : un exemple d'opportunité favorable à la recherche en conservation-restauration. Recherche et Restauration : histoires, pratiques et perspectives, Sep 2021, Paris, France. p. 43-59. hal-04290175

HAL Id: hal-04290175

<https://hal.science/hal-04290175v1>

Submitted on 22 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ PARIS 1 PANTHÉON-SORBONNE
CENTRE DE RECHERCHE HiCSA
(Histoire culturelle et sociale de l'art - EA 4100)
HiCSA Éditions en ligne

DOMAINE D'INTÉRÊT MAJEUR :
MATÉRIAUX ANCIENS ET PATRIMONIAUX
Région Île-de-France

RECHERCHE ET RESTAURATION : HISTOIRES, PRATIQUES ET PERSPECTIVES

Actes de la journée d'études édités sous la direction scientifique de
Barbara Jouvès-Hann, Sophie David et Loïc Bertrand
(Paris, Institut national d'histoire de l'art, 22 septembre 2021)

COUPLER ACTIVITÉ DE RESTAURATEUR
LIBÉRAL ET D'ENSEIGNANT :
UN EXEMPLE D'OPPORTUNITÉ
FAVORABLE À LA RECHERCHE EN
CONSERVATION-RESTAURATION

AURÉLIE NICOLAUS

Pour citer cet article

Aurélié Nicolaus, « Coupler activité de restaurateur libéral et d'enseignant : un exemple d'opportunité favorable à la recherche en conservation-restauration », dans Barbara Jouvès-Hann, Sophie David et Loïc Bertrand (dir.), *Recherche et Restauration : histoires, pratiques et perspectives*, actes de la journée tenue à Paris le 22 septembre 2021 à l'Institut national d'histoire de l'art, Paris, HiCSA éditions, mis en ligne en novembre 2023, p. 3-59.

COUPLER ACTIVITÉ DE RESTAURATEUR LIBÉRAL ET D'ENSEIGNANT : UN EXEMPLE D'OPPORTUNITÉ FAVORABLE À LA RECHERCHE EN CONSERVATION-RESTAURATION

AURÉLIE NICOLAUS

Maître de conférences associé au sein du master professionnel de Conservation-restauration des biens culturels de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, responsable de la spécialité peinture

Résumé

La collaboration en assistance à maîtrise d'œuvre avec l'agence Madelénat Architecture a permis d'approcher le patrimoine peint mural peu étudié des vallées de la Roya et de la Vésubie (06), notamment dans le cadre d'études préalables à la restauration de monuments historiques. Certes, nombre d'études historiques et scientifiques de qualité contribuent à l'enrichissement de la documentation dans laquelle nous avons puisé. Toutefois, la technologie artistique, du fait des champs variés qu'elle convoque, demeure l'apanage ou presque du restaurateur d'œuvres d'art. En tant que libéral, s'y consacrer peut s'avérer difficile, même lors d'opportunités favorables comme celles précédemment citées. La position d'enseignant dans une formation professionnelle en conservation-restauration des biens culturels ouvre d'autres perspectives.

Introduction

Le double statut d'enseignante universitaire et de restauratrice des biens culturels autorise une approche particulière de la recherche en conservation-restauration, composant avec les contraintes inhérentes à l'exercice en libéral. Ces deux expériences professionnelles distinctes, mais partageant le champ d'une discipline commune, s'entremêlent occasionnellement, s'enrichissent assurément, autour du questionnement fondamental de la technologie artistique : toutes deux interrogent les matériaux, outils, gestes et procédés participant à l'acte créateur et finalisés en un objet ou une œuvre d'art. En tant que responsable de la spécialité peinture, chargée de l'enseignement théorique et pratique de la restauration au sein du master Conservation-restauration des biens culturels (CRBC) à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, nous avons pour mission de transmettre aux étudiants les connaissances relatives à ces thématiques qui leur seront utiles. Ces dernières constituent le fer-de-lance de la recherche et de l'enseignement tels que le conçoit à ce jour l'équipe pédagogique de la formation. Dans le même temps, il relève de la responsabilité de la restauratrice

indépendante diplômée d'État, d'acquérir une maîtrise, constamment approfondie, de ces connaissances nécessaires au bon exercice de sa profession. Comme l'entérine du reste l'article 7 du texte principal de l'ICOMOS concernant la peinture murale :

La création de projets de recherche dans le domaine de la conservation/restauration des peintures murales est une condition essentielle à l'élaboration d'une politique de préservation durable. La recherche sur des questions susceptibles de compléter nos connaissances sur les processus de dégradation doit être encouragée. La recherche qui étendra nos connaissances sur les techniques de peintures originales, ainsi que sur les méthodes et les matériaux utilisés dans les restaurations anciennes est essentielle pour la mise en œuvre de projets de conservation adéquats¹.

Le présent article souhaite ainsi rendre compte d'une activité personnelle de recherche en conservation-restauration des biens culturels, centrée sur la technologie artistique et le domaine de la peinture murale plus spécifiquement. Cette activité a pour dessein de produire de nouvelles connaissances et de les faire progresser, en premier lieu pour la discipline en elle-même, mais également pour nourrir l'enseignement prodigué aux étudiants en formation professionnelle à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. La compréhension plus fine de la matérialité des œuvres contribue, nous l'espérons, à aiguïser leur capacité à identifier et à comparer des cas d'espèce et, à terme, les amène à élaborer des diagnostics précis et pertinents.

Comment produire cette connaissance spécifique dans notre cas, lorsqu'en tant que travailleur indépendant la commande d'une restauration, par exemple dans le cadre d'un marché public, offre certes un accès privilégié à la matérialité de la peinture murale, mais que les termes mêmes du contrat passé en limitent l'exploitation efficace ? Le délai d'exécution imposé, jamais trop long, généralement trop court, constitue la contrainte évidemment majeure pour cette entreprise requérant du temps et de la disponibilité. S'y ajoutent occasionnellement les conditions ordinaires d'un chantier : l'éclairage difficile comme l'encombrement des échafaudages qui, bien que nécessaires, nuisent à l'appréciation d'ensemble des décors. La question se pose également pour le maître de conférences associé, à mi-temps de surcroît, lorsque l'organisation de l'enseignement pratique ne se révèle pas toujours propice à la mise en place de projets réclamant d'être menés de manière approfondie et continue. Lors de la journée d'études du 22 septembre 2021, l'éventail des possibilités dont nous

1 Icomos, *Principes pour la Préservation et la Conservation/Restauration des Peintures Murales* Adoptés par la 14^e Assemblée Générale de l'Icomos à Victoria Falls, Zimbabwe, octobre 2003.

disposons a été évoqué. Certaines expériences de chantiers de restauration, malgré les freins évoqués, sont à l'origine de sujets d'étude ou de projets de chantiers-écoles et débutent donc hors d'un cadre universitaire à strictement parler. Pour l'heure, nous développerons le projet mis en place autour du patrimoine peint mural peu étudié de la vallée de la Roya (Alpes maritimes), approché ces dernières années lors de l'assistance à maîtrise d'œuvre, d'études préalables ou de suivis de chantier.

Au travers d'une présentation sommaire, nous esquisserons dans un premier temps un historique de l'émergence du patrimoine monumental de la vallée de la Roya et définirons les enjeux de sa conservation actuelle, pour ce qui concerne la peinture murale. Nous préciserons également dans quel contexte ces décors ont été étudiés.

Dans un second temps sera abordé le corpus de ce projet d'étude, avec un accent porté sur l'exemple exceptionnel des peintures du cloître de l'ancien couvent des franciscains de Saorge (**fig. 1 à 3**). La nécessité de rassembler des informations technologiques jusqu'alors trop peu nombreuses ou trop peu convaincantes a conduit à l'exploration de sources littéraires, confrontées à l'observation des peintures à l'occasion de leur restauration. Que ce soit de l'exploitation des sources littéraires ou de l'observation de la matière, dans les deux cas, des interrogations nous ont incitée à mettre en œuvre des investigations plus ambitieuses dépassant l'étude de cas.



Fig. 1. Village de Saorge (06) vu de l'ancien couvent des franciscains (© A.Nicolaus)



Fig. 2. Façade de l'ancien couvent des franciscains de Saorge (06) (CC)



Fig. 3. Cloître de l'ancien couvent des franciscains Saorge (06) (© A.Nicolaus)

L'ensemble des données rassemblées autour de l'exemple cité précédemment constitue aujourd'hui la substance d'un enseignement spécifique et affirme ainsi le retour de cette activité de recherche dans le giron de l'université. La reconstitution de procédés artistiques, lors de travaux pratiques, a ouvert une voie de recherche expérimentale que nous avons pu partager avec les étudiants, comme nous le verrons en fin de cet article.

1. La vallée de la Roya (Alpes-Maritimes) berceau du corpus de peintures murales étudié : présentation sommaire

En dépit des événements historiques qui redéfinissent de manière récurrente son rattachement territorial, comme des épidémies tout aussi récidivantes, la vallée de la Roya a joui d'une prospérité certaine, jusqu'à une période relativement récente. Le facteur premier en serait son implantation sur la route du sel, dont le commerce est organisé par les comtes de Vintimille dès le ^{xii}^e siècle². Bénéficiant également de la multiplication des échanges sur le plan artistique et intellectuel, la vallée ne reste pas à l'écart des expériences de la Renaissance et qui s'apparentent du reste à ce qui survient ailleurs en Europe, en France ou en Italie notamment. Les édifices religieux anciens sont agrandis et surélevés. Les communautés, confréries et notables locaux font ériger et décorer un certain nombre de chapelles³. Le remaniement de la chapelle Notre-Dame-du-Mont de Breil, entre 1571 et 1585, participe de ces exemples⁴. Aux ^{xvi}^e et ^{xvii}^e siècles, cette voie stratégique relie Turin à Nice et son port, seul accès à la mer pour les États du comte de Savoie⁵. Beaucoup l'empruntent. Acheminés par voie maritime, transitent ainsi des produits manufacturés et comestibles (dont des épices) aux origines variées : Hollande, Angleterre, France, Espagne. Ils ont pour destination le Piémont et la Lombardie, voire la Suisse.

L'économie locale, jusqu'au ^{xviii}^e siècle, se fonde principalement sur la culture du chanvre, de la vigne et de l'olive. Elle demeure florissante tout au long du ^{xix}^e siècle, en particulier grâce au succès du commerce du sumac ou fustet, culture traditionnelle depuis le Moyen Âge, mais qui connaît des débouchés nouveaux à cette époque et sur laquelle nous reviendrons ci-après⁶. La révolution industrielle profite à la vallée. La route de Vintimille est achevée en 1893 et contribue à l'essor économique de la ville, comme y contribue la ligne ferroviaire construite à partir de 1910 entre Nice et la frontière italienne. L'impulsion donnée par ses déploiements utiles à la circulation des biens et des personnes favorise la mise en valeur du patrimoine architectural et artistique : de nombreux chantiers de restauration coïncident avec cette période plutôt faste.

La Première Guerre mondiale, en revanche, marque l'arrêt de nombreux projets et développements. Au sortir du conflit, l'exode rural laisse la vallée exsangue. Sur le seul exemple de la commune de Saorge, nous notons une

² Charles Botton, *Histoire de Breil et des breillois*, Breil-sur-Roya, éditions du Cabri, 1996, p. 35.

³ *Ibid.*, p. 57.

⁴ *Ibid.*, p. 65.

⁵ *Ibid.*, p. 53.

⁶ *Ibid.*, p. 152.

population de 3000 habitants environ dans la première moitié du XIX^e siècle⁷. Elle avoisine les 900 habitants dans les années 1920 et décroît dès lors. La commune compte 330 Saorgiens en 1975. Ils sont 458 en 2019.

Cette transformation radicale de la démographie et de l'économie locale explique l'inflexion donnée à la fin des années 1920 par l'ouverture de la vallée de la Roya au tourisme. Abstraction faite de l'interruption douloureuse que fut la Seconde Guerre mondiale, le développement et le bon fonctionnement de la vie de cette vallée reposent dès lors essentiellement sur le tourisme culturel et le tourisme dit vert ou de nature, du fait de sa proximité avec le Parc national du Mercantour. Le rapport au patrimoine s'en trouve profondément modifié : ces lieux largement fréquentés encore un siècle auparavant voient leur valeur d'usage diminuer avec le nombre d'habitants, tandis que leur valeur artistique et d'ancienneté s'en trouve augmentée pour un public, certes restreint, mais acquis dans une certaine mesure. Les édifices de la vallée s'insèrent en effet pour la plupart dans un parcours touristique dénommé « Route du Baroque Nisso-Ligure »⁸.

Comme nous nous sommes efforcés de le signifier dans cet historique brossé à grands traits, les communes jalonnant la vallée doivent composer aujourd'hui, concernant leur patrimoine artistique, avec un contexte qui diffère absolument de celui dans lequel il a été créé. Celui-ci, et en premier lieu l'architecture religieuse, constitue l'atout majeur susceptible d'attirer un public sur des sites jugés aujourd'hui difficiles d'accès. La mobilité malaisée en ces lieux apparaît comme paradoxale, lorsqu'il est admis que l'épanouissement de la vallée est précisément dû à sa qualité de voie de circulation et d'échanges, et ce jusqu'au XIX^e siècle.

Cette position reculée dans l'arrière-pays niçois a été considérée un temps comme l'explication de l'engagement des protagonistes des monuments historiques, jugé trop aléatoire, comme du lancement sporadique de projets propices à la mise en valeur de ce patrimoine architectural et mobilier. De fait, les communes de la vallée de la Roya, aujourd'hui de faible densité démographique, ont parfois eu le sentiment d'être le parent pauvre, du moins délaissé, de la région des Alpes maritimes. Depuis 2014, elles ont rejoint la Communauté d'agglomération de la Riviera française (CARF), sur décision du préfet. Leur gestion relève donc en partie de la CARF, mais également du département, à

7 « Territoires et Populations, deux siècles d'évolution », *Des villages de Cassini aux communes d'aujourd'hui* [en ligne], Notice communale, Saorge, Ldh/EHESS/Cassini, Site de l'École des hautes études en sciences sociales. <<http://cassini.ehess.fr/fr/html/index.htm>>, consulté en avril 2023.

8 Site internet du département des Alpes-Maritimes (06). <<https://www.departement06.fr/envie-de-culture-et-patrimoine/route-du-baroque-1966.html>>, consulté en avril 2023.

la différence des vallées de la Tinée et de la Vésubie rattachées à la métropole de Nice. Les terribles dégâts infligés par la tempête Alex en 2020, et l'assistance apportée aux vallées à la suite de cette catastrophe naturelle ont exacerbé cette opinion et le sentiment que, définitivement, les communes de la Roya ne bénéficiaient pas des mêmes efforts de valorisation et de financement.

2. Contexte d'élaboration des projets de recherche menés : missions de diagnostics et restauration en monuments historiques

Entre 2018 et 2022, l'agence Madelénat Architecture a pourtant étendu le champ de ses missions dans la Roya, initiant des actions gagnant en cohérence du fait de leur nombre au sein de cette même vallée et du rythme insufflé, permettant à chaque projet de se nourrir du précédent et de définir une ligne qui soit commune, en matière de conservation et de restauration. Homogénéité ne signifie pas uniformisation, bien au contraire. Cette démarche a fait émerger des caractéristiques locales dont nous traiterons plus spécifiquement pour ce qui est du patrimoine peint mural.

Au gré des différents projets, nous sommes intervenue comme assistance à maîtrise d'œuvre, soit l'établissement d'un bilan sanitaire des décors peints intérieurs et extérieurs, comprenant un constat technologique, un constat d'état, un diagnostic, des préconisations en termes de conservation curative et de restauration. La nature de cette participation se voulait précise et congrue : il ne s'agissait pas seulement de définir un protocole garantissant la sauvegarde de la matérialité de ces décors monumentaux. L'enjeu actuel de la restauration des peintures murales en monuments historiques dépasse la simple conservation ou la remise en valeur. Celle-ci a pour vocation d'offrir aux hommes de ce XXI^e siècle la possibilité de faire l'expérience sensorielle d'un édifice ancien (et transformé) qui constitue un jalon concret de leur histoire collective. Mais le projet de restauration se doit également de renouveler cette expérience en suggérant une autre manière d'y séjourner. Nous soutenons que les choix de restauration élaborés pour les décors peints ont une réelle incidence sur la réussite de ce projet, car ils constituent ce par quoi le visiteur appréhende visuellement l'espace et accède à une compréhension de la place qui est la sienne au sein de ce dernier.

Les analyses et réflexions de cette nature ont entre autres porté sur trois édifices : l'église Notre-Dame-du-Mont à Breil-sur-Roya, la chapelle Saint-Jacques des Pénitents blancs et l'église Saint-Sauveur à Saorge. La restauration des décors peints intérieurs de l'église Notre-Dame-des-Miracles et du cloître de l'ancien couvent des franciscains de Saorge a complété cette approche. Ces exemples

ont constitué l'opportunité de nous familiariser avec un corpus peu familier et en outre peu étudié. L'idée d'un projet de recherche a grandi rapidement au regard des questions apparaissant au fur et à mesure du travail d'étude et de restauration.

Aujourd'hui à l'état d'esquisse, certes de plus en plus précisée, le projet se dessine selon plusieurs étapes. Concernant les édifices cités précédemment, l'observation et l'étude stratigraphiques au moyen de sondages, couplées à des analyses physico-chimiques, ont permis d'accéder à la connaissance plus précise des matériaux en présence, confortant en particulier la cohérence, de ce point de vue, du corpus considéré. Ce premier état des connaissances a fait surgir des questions commandant une exploitation de la littérature spécialisée, mais révélant aussi des béances, plutôt qu'apportant des éléments de réponse.

Si les laboratoires consultés à diverses reprises par nos prédécesseurs identifient les éléments composant les échantillons prélevés, que ce soit au moyen d'examen par microscopie optique et par microscopie électronique à balayage couplé à des détecteurs d'électrons rétrodiffusés et de rayons X, par spectrométrie Raman et spectroscopie infrarouge à transformée de Fourier, les conclusions présentées dans les rapports peinent à nous renseigner réellement sur la nature des décors⁹. Les informations se rapportant aux procédés de mise en œuvre des décors peints sont pour ainsi dire absentes des diverses études. La plupart s'appuient davantage sur des conjectures. De certaines sections consacrées aux analyses en laboratoire, du moins telles qu'elles nous sont communiquées, il ressort que la nature dolomitique de la chaux, par exemple, n'est parfois établie que sur le critère de sa couleur. Les propriétés hydrauliques que les auteurs prêtent à ce liant sont par ailleurs difficiles à déduire de cette nature. Les petites quantités de gypse et d'halite détectées, enfin, constituent l'indice confortant une hypothèse finalement fondée sur des informations connexes et relevant plutôt du champ des sciences humaines : la situation géographique de ces communes, Saorge en l'occurrence, leurs ressources géologiques et leur accessibilité restreinte, entre autres, ainsi que diverses considérations économiques. Ces paramètres conforteraient la proposition d'un liant mis en œuvre dans la maçonnerie comme les enduits et les décors intérieurs correspondant à une chaux dolomitique, « l'utilisation de ce matériau s'expliquant aisément

9 a) Bureau d'études Studiolo, Saorge (06), *Rapport de synthèse : Ancien couvent des Franciscains, Église Notre-Dame des Miracles et galerie du cloître. Diagnostic des décors peints et enduits*, 2015, non publié, Étude (et analyses) commandée par l'agence Pierre-Antoine Gatier, architecte en chef des monuments historiques; b) Jean-Marc Vallet, CICRP, *Rapport d'étude : couvent des franciscains de Saorge (06)*, date de mission 29/08/2001, non publié, à destination de la Conservation des Monuments historiques.

par la géologie de la vallée de la Roya »¹⁰. Le postulat d'une extraction locale n'est pas inintéressant, mais demande à être fondé. Comme nous l'avons établi dans notre propre étude, reprenant à notre compte le constat de l'ingénieur en archéologie Arnaud Coutelas, les ouvrages techniques traitant du matériau « chaux » dans une perspective historique et technologique demeurent rares¹¹. Il en va de même de la question du granulats employé comme charge. Beaucoup reste à explorer, et il semble indispensable de relayer les initiatives ponctuelles de documentation du bâti destiné à une activité artisanale, comme le fait l'architecte Patricia Ballandier à propos du four à chaux de Cianese¹². La multiplication des exemples permettrait d'accéder à une vision générique de l'organisation technique, sociale et économique de cet artisanat spécifique¹³. Pour lors, quelles que soient les époques considérées, la pauvreté de la documentation archéologique ne permet pas de dégager de conclusions définitives.

L'identification d'un procédé pictural à partir de celle des matériaux s'avère par ailleurs délicate. Elle devient assurément périlleuse dans le domaine de la peinture murale : rien ne distingue une peinture à fresque d'une peinture au badigeon de chaux aérienne éteinte si ce ne sont les gestes, les outils et les procédés présidant à leur mise en œuvre. D'autres éléments matériels réclament alors notre attention. Dans le cas des peintures ornant les lunettes du cloître de l'ancien couvent des franciscains à Saorge, exécutées vraisemblablement dans le courant du XVIII^e siècle, les sources bibliographiques se rapportant à la technologie de la peinture murale baroque ont constitué une aide inestimable et guidé nos prospections. Les manuscrits édités et exploités dans l'ouvrage collectif de la maison d'édition Reclam augmentent considérablement le corpus de textes à notre disposition, mais demeurent, tel celui de Martin Knoller ou du pseudo-Knoller, malheureusement inaccessibles en langue française¹⁴. Nous avons considéré que la plupart de ces textes présentaient une pertinence tem-

10 Bureau d'études Studiolo, p.9.

11 a) Madelénat Architecture et Aurélie Nicolaus, *Rapport d'étude et de diagnostic élaboré en Accord-Cadre de Maîtrise d'œuvre en vue de la restauration de l'église paroissiale Saint-Sauveur et de la Chapelle des Pénitents Blancs, Commune de Saorge, Alpes Maritimes*, décembre 2018, non publié, notamment : section consacrée aux Décors peints intérieurs ; b) Arnaud Coutelas (dir.), *le Mortier de chaux*, collection « Archéologiques », éditions Errance, Paris, 2009.

12 Patricia Ballandier, « Curiosités au «pays des merveilles» Bévéra-Roya-Vermenagna », *Les annales 2020 de la Roya-Bévéra*, Breil-sur-Roya, Association de l'écomusée, 2020, p.50-51.

13 A. Coutelas, *op. cit.*, p.62.

14 a) Manfred Koller, « Wandmalerei in der Neuzeit », dans *Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken, Band 2 Wandmalerei, Mosaik*, Stuttgart, Reclam, 1990. p.335 ; b) [Martin ?] Knoller, appelé pseudo-Knoller, *Technische Flugblätter der Mapp und Deutschen Malerzeitung*, 1922, p.7-14 ; c) Martin Knoller, « Hinterlassene Blätter [...] », dans J. Popp (éd.), *Zeitschrift des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum*, 1904, p.123-128

porelle et géographique acceptable, puisque contemporains et rédigés par des auteurs autrichiens ayant travaillé en Italie. Les matériaux, procédés et dispositifs décrits et préconisés correspondent étonnamment avec les indices matériels collectés *in situ*. Les altérations de la couche picturale, parfois très importantes, ont en effet livré de précieuses informations, révélant notamment des strates qui demeurent habituellement invisibles lorsque l'œuvre est bien conservée.

Ainsi, nos observations ont conduit à suggérer une exécution à fresque, lorsque l'ensemble des études précédentes concluent à une technique à sec. Notre hypothèse se fonde sur les identifications élémentaires fournies par les analyses physico-chimiques couplées aux informations matérielles issues de notre examen visuel, certes. Mais elle replace avant tout ces données dans le champ des sciences humaines en les interprétant au crible des préceptes énoncés dans les traités technologiques contemporains des décors. Les qualités particulières de l'enduit décrit dans les textes confèrent à la couche colorée un état de surface plutôt grenu. Nous le constatons sur les peintures du cloître. À l'époque baroque, les réalisations à fresque montrent une couche picturale délibérément épaisse, ce qui évoque une application des pigments en pâte et non en lavis comme aux siècles précédents. Il est également suggéré, dans certains traités, de peindre avec des pigments additionnés de lait de chaux¹⁵, d'où la dénomination de *Kalkmalerei in Fresko* ou *Kalk-Freskomalerei*, courante dans l'Europe du XVIII^e siècle¹⁶. Les caractéristiques relevées sur les peintures murales de Saorge coïncident en tout point avec ces prescriptions, de même que la mise en place du dessin à la sinope ou par incisions dans l'enduit frais. Les deux procédés sont présents sous la couche picturale des lunettes de Saorge et ont étayé notre reconstitution des motifs manquants au moment de la réintégration picturale des lacunes.

Le couvent des franciscains de Saorge compte parmi les édifices prestigieux gérés par le Centre des Monuments nationaux en tant que rare exemple de couvent franciscain pour l'époque baroque sur le sol français. L'exécution des peintures murales du cloître selon la technique de la fresque baroque, particulièrement rare sous nos latitudes, ajoute encore à sa singularité.

Enfin, en tenant compte des ressources et de l'économie locale, la culture du fustet, plante tinctoriale largement commercialisée à partir de la vallée de la Roya dès le Moyen Âge, mérite toute notre attention¹⁷. L'emploi de laques en peinture

15 M. Koller, art. cité, p. 125.

16 Paul Philippot, Laura Mora et Paolo Mora, *La conservation des peintures murales*, Bologne, éd. Compositori, 1977, p. 171.

17 C. Botton, *op. cit.*, p. 152.

murale est désormais avéré, bien qu'il ait été longtemps omis ou méconnu¹⁸. La fréquente altération par décoloration de ces matériaux de la couleur sous l'effet de la lumière constitue la raison principale de cette négligence. Il est de la responsabilité des restaurateurs d'en identifier la trace sur les décors le cas échéant, en commençant par en présumer l'existence.

3. Retour à l'université : la reconstitution comme voie de recherche expérimentale

Le projet, longtemps caressé, de procéder à la traduction du volume du *Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken* consacré à la peinture murale s'est imposé comme une entreprise utile et nécessaire, tant pour la recherche que pour la formation des étudiants en CRBC. Le manque de sources littéraires se rapportant au champ de la technologie artistique est prégnant et régulièrement souligné par les étudiants désireux de se forger une culture générale. Les références textuelles en langue française s'avèrent hélas trop parcellaires pour mettre en place des connaissances cohérentes selon un axe diachronique. Il ne s'agirait pas que de traduire, mais également d'adapter la version française de ce manuel à un patrimoine indigène, notamment en l'augmentant d'exemples issus des travaux évoqués précédemment.

Le champ à explorer en matière de technologie artistique pour ce qui se rapporte aux peintures murales de la Roya a été révélé lors des études comme des restaurations. Il a invité à une poursuite des investigations sur ce corpus propre et inspiré des fils rouges enthousiasmants à exploiter dans un cadre universitaire.

Les travaux pratiques dévolus aux techniques de peinture ancienne, et plus particulièrement à la peinture murale, proposés en deuxième année de licence, ont pour objectif de sensibiliser les étudiants aux matériaux et procédés génériquement mis en œuvre au cours de l'histoire dans le monde occidental. Il s'agit notamment d'éprouver les mises en œuvre de procédés à sec ou à fresque, parfois abstraites pour qui n'a jamais pratiqué. Pour l'année universitaire 2020-2021, les expérimentations ont été programmées plus précisément dans l'idée de faire écho aux thématiques soulevées dans la vallée de la Roya. Les peintures murales de la période baroque présentent l'avantage d'être l'aboutissement d'une mise en œuvre séquentielle réellement spécifique, mais au moyen de matériaux combinés simplement.

¹⁸ Ségolène Bergeon-Langle, « L'Éloge du doute en Restauration des œuvres d'art », *CeROArt* [en ligne], Hors-série juin 2015. <<http://journals.openedition.org/ceroart/4627>>, consulté en avril 2023.

Les essais réalisés à l'université ont ainsi mis en évidence que les résultats d'une peinture exécutée selon le procédé de la *Kalk-Freskomalerei* et une autre selon le procédé au badigeon de chaux aérienne éteinte étaient impossibles à discriminer sur un critère visuel ou physico-chimique, puisque des matériaux similaires sont mis en œuvre dans les deux cas et l'aspect final identique (**fig. 4 à 8**). Par ailleurs, les essais de copie d'un détail de la lunette représentant *L'Apothéose de Saint François* ont permis d'explorer les stratigraphies possibles et cohérentes avec les sources matérielles et littéraires auxquelles nous nous référons (**fig. 9 et 10**). La mise en place du dessin par incision a questionné toute une organisation du travail pour cette étape en particulier, nous enjoignant de poursuivre les essais pratiques ainsi que les recherches de manière plus large (**fig. 11 et 12**).



Fig. 4. Détail d'un décor ornant l'église Notre-Dame-des-Miracles — Saorge (06) reproduit à fresque (à gauche) et au badigeon (à droite) (© A.Nicolaus)



Fig. 5. Détail d'un décor ornant l'église Notre-Dame-des-Miracles — Saorge (06) reproduit à fresque (à gauche) et au badigeon (à droite) (© A.Nicolaus)

Après la réalisation du dessin au poncif (ci-dessus), la couche picturale du motif exécuté à fresque est posée sur l'enduit frais — encore humide — (à gauche), tandis que l'enduit destiné à recevoir une couche picturale au badigeon (à droite) devra d'abord sécher (© A.Nicolaus)



Fig. 6. Détail d'un décor ornant l'église Notre-Dame-des-Miracles — Saorge (06) reproduit à fresque (à gauche) et au badigeon (à droite) (© A.Nicolaus)



Fig. 7. Détail en vue rapprochée de l'exécution à fresque (© A.Nicolaus)



Fig. 8. Détail en vue rapprochée de l'exécution au badigeon (© A.Nicolaus)



Fig. 9. Lunette représentant l'Apothéose de Saint-François — ancien couvent des franciscains — Saorge (06) (© A.Nicolaus)



Fig. 10. Détail de la lunette représentant l'Apothéose de Saint-François — ancien couvent des franciscains — Saorge (06) choisi comme support pédagogique pour les travaux pratiques consacrés à la fresque baroque (avril 2021) (© A.Nicolaus)



Fig. 11. Travaux pratiques consacrés à la fresque baroque (avril 2021) : réalisation du dessin sous-jacent à la sinope et par incisions sur enduit frais (© A.Nicolaus)



Fig. 12. Travaux pratiques consacrés à la fresque baroque (avril 2021) : réalisation de la couche picturale sur enduit frais.

La stratigraphie mise en œuvre s'appuie sur les observations réalisées directement sur les fresques de l'ancien couvent des franciscains de Saorge ainsi que sur les préconisations des différents traités technologiques exploités (© A.Nicolaus)

L'enseignement spécifique autour de la reconstitution, et dont se charge Claire Betelu, restauratrice des biens culturels et maîtresse de conférences à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne auprès des étudiants de deuxième année de licence, utilisait jusque-là la fabrication de la laque de garance comme support pédagogique. Cet ensemble de cours visait à amener les étudiants à rechercher les textes utiles à la production d'un matériau de la peinture à une époque donnée. Ces exercices constituent l'occasion de les confronter à la critique d'une source littéraire, à son interprétation parfois difficile quant aux matériaux, mesures et procédés désignés et au passage à la pratique : quel(s) résultat(s) obtenu(s), quelles limites, quelles perspectives à ces reconstitutions ? La trame de ce cours, reconduit sur plusieurs années universitaires déjà, sera reprise au bénéfice des questions afférant au fustet : seront explorées la préparation du colorant jaune et orange, si prisé jusqu'au XIX^e siècle, mais également sa transformation en pigment et son évolution naturelle sous l'action de la lumière.

Ces différents champs de recherche en technologie de la peinture murale comme notre démarche individuelle se prêtent mal à une réflexion conclusive puisqu'ils consistent en des balbutiements, certes prometteurs, mais nécessitant des développements indubitables. L'exemple présenté au travers de cet article a montré comment la constitution d'un corpus au gré des diagnostics et des chantiers de restauration réalisés sur les édifices de la vallée de la Roya en favorise l'étude de manière plus transversale. Intervenir en qualité de restauratrice professionnelle a grandement facilité la collecte de données indispensables à une réflexion technologique fondée : identification de matériaux constitutifs, mais tout autant de leur association (au sein d'un mortier par exemple), découverte de traces de gestes ou d'outils (lissage, incisions), indices possibles de procédés artistiques particuliers. Les compléments apportés par l'exploration des sources textuelles ont soulevé des questionnements susceptibles d'être approfondis, à défaut d'être résolus, par l'expérimentation. Le cadre universitaire, grâce au programme pédagogique établi par l'équipe enseignante, offre des conditions propices à ces reconstitutions. Ces dernières réclament en effet de s'en tenir à des objectifs simples, rigoureusement définis, de même qu'elles commandent des répétitions. La participation active des étudiants présente en outre l'avantage de faire varier l'expérimentateur, augmentant la validité des essais réalisés.

L'objet d'étude retenu s'impose par sa richesse, son originalité et la cohérence du corpus à disposition, peu modifié à l'époque moderne et guère étudié comme nous l'avons signalé. Dans notre cas, que ce corpus coïncide avec des projets professionnels programmés à plus ou moins long terme en fait une opportunité réelle. Les temps de l'enseignement et de la recherche qui y est associée procurent les circonstances favorables à la synthèse des informations recueillies, à leur interprétation par le filtre d'autres voies de la connaissance, pour qu'elles puissent en définitive être versées à la matière intellectuelle transmise aux futurs restaurateurs.