

ICOMOS INFORMATION

CONSERVATION - RESTAURATION
DES MONUMENTS ET DES SITES
PRESERVATION - RESTORATION
OF MONUMENTS AND SITES

N. 1-1987

JAMES MARSTON FI
CENTRAL PARK:
A PARADIGM FOR
SOCIALY USEFUL
LANDSCAPES

ANNE BOSSOUTROT
POUR UNE
RESTAURATION
DES ENDUITS?

PETER NIJKAMP
A MULTI-ATTRIBUTE
UTILITY ANALYSIS
OF URBAN
MONUMENTS

NOUVELLES - NEWSLETTER

LAI



EDIZIONI SCIENTIFICHE ITALIANE

POUR UNE RESTAURATION DES ENDUITS?

Anne Bossoutrot

*Architecte, spécialisée dans la restauration
architecturale.*

To this day restorers accord less attention to the building's wall rendering than to its other constituent parts. The importance of renderings should not be overlooked for they can reveal a wealth of data on the original construction including information about the building techniques of a region, of a period or of a particular artist. Obsolete since the eighteenth century—in the last century bare stone was preferred while cement has been widely used in the present century—renderings were used for centuries to protect and to decorate building materials. The fact that renderings are often eliminated in the course of repair and restoration work indicates that we are still unable to fully appreciate the contribution to be made by renderings toward the understanding of the building's history and proper restoration.

The work undertaken in the courtyard of the hôtel Milsand in Dijon (France) revealed the extent to which the attentive examination of the rendering can be useful to the overall archaeological study of a work of architecture. Thanks to the rendering, restorers were able to identify the sixteenth-century modifications which included the addition of a trompe l'oeil decoration to the west wall of the courtyard.

Thus, the preliminary archaeological investigation, on which restoration work is based, gives rise to some fundamental questions about restoring. How should the rendering be restored? Should it be reproduced? If so, how and in which instances? These questions should be examined in the larger context of the restoration of the entire building. It is necessary that a greater number of studies similar to the one presented here, be undertaken for they will undoubtedly add to our knowledge of the history of renderings and will foster a more sound approach to restoration.

Hasta ahora el enlucido no ha interesado a los restauradores tanto como los otros elementos que componen el edificio. No obstante el enlucido tiene una importancia fundamental en la transmisión fiel de la obra, reflejo de la técnica de una región o de una época y a veces también de una elección particular del artista.

El movimiento de desafiación de los enlucidos que empezó durante el siglo 18, a favor primero de la piedra desnuda y más tarde en el siglo 20 del cemento nos ha hecho perder los conocimientos técnicos y estéticos del enlucido lo cual durante siglos fue utilizado en primer lugar por sus cualidades de protección y después como elemento decorativo.

Se suprimen aún muchas veces los enlucidos en las restauraciones para llevar a cabo las obras necesarias para el edificio lo que demuestra que no existe una toma de conciencia suficientemente extensa de la importancia de los enlucidos tanto para el conocimiento de la historia del edificio como para su restauración. El ejemplo de las obras de restauración realizadas en el patio del Hotel particular Milsand en Dijon (Francia) es particularmente revelador de lo que puede aportar la observación atenta de enlucidos al estudio arqueológico global. En particular se ha podido comprender, gracias a ello, la fase de reordenación de ese espacio emprendido en el siglo 16, reordenación basada principalmente sobre una composición en la que dominaba el enlucido y el «trompe l'oeil».

Toute construction résulte de la somme de nombreux composants qui sont choisis et assemblés pour la réalisation d'une œuvre unique. L'architecte a voulu chacun de ces composants, à la fois pour des nécessités techniques, et dans la recherche d'une esthétique; il semble donc difficile d'ordonner par degré d'importance les éléments constitutifs de l'œuvre, ou encore de négliger certains d'entre eux.

L'enduit n'a pas retenu jusque-là l'attention des restaurateurs au même titre que d'autres éléments. Et pourtant, en tant que contact direct entre l'édifice et le spectateur, il revêt une importance fondamentale dans la communication de l'œuvre telle qu'elle a été créée. Il est le reflet de la technique d'une région ou d'une époque, de l'atmosphère visuelle qui en était caractéristique, et parfois aussi du choix particulier de l'artiste. Composition de la façade et valeur de celle-ci sont les deux moyens par lesquels l'architecte va pouvoir directement s'exprimer. L'enduit assume donc un rôle expressif fondamental, et participe à la transmission de «l'idée» au spectateur.

Pourquoi l'enduit est-il, depuis le XVIII^e siècle, parent pauvre des composants architecturaux? Si l'enduit a un rôle expressif important pour l'œuvre, et sa façade en particulier (au-delà de sa fonction technique de protection), ne doit-on pas revoir notre vision de l'analyse archéologique et de la restauration des édifices en les prenant davantage en compte? Ainsi, ne faut-il pas modifier notre mode de voir l'architecture? L'archéologie ne se doit-elle pas d'éviter toute hiérarchisation, valorisation? L'absence d'intérêt porté aux enduits montre que l'on était parti de présupposés (dominance de certains éléments par rapport aux autres).

Enfin, les restaurations peuvent ne renvoyer qu'une image partielle d'un édifice, par l'effacement ou la re-création de l'enduit, véritable vêtement, assumant, comme chez l'être humain, la représentation. Cela ne met-il pas particulièrement en évidence la marge pouvant exister entre l'objet lors de sa création et l'objet après son appropriation par notre société? Aussi un pas existe entre l'étude archéologique d'un bâtiment, sa connaissance «objective», et sa restauration, qui peut facilement être adaptation de l'objet à ce que nous voulons lui faire dire.

Il est sans doute nécessaire de retracer d'abord le pourquoi de la désaffection des enduits, d'en connaître le processus, amorcé au XVIII^e siècle; il a contribué à la perte actuelle de connaissance de l'enduit, tant au niveau de l'édifice lui-même, que de l'architecture en général. L'exemple d'une étude archéologique prenant en compte les enduits nous permettra d'aborder le problème de leur restauration, d'un point de vue philosophique et méthodologique.

1. *Situation de l'hôtel Miland dans son contexte urbain.*

El estudio arqueológico conduce directamente a una reflexión sobre la restauración: ella constituye la base. Cómo restaurar los enlucidos? Debemos rebacerlos? Cómo y cuando? Todas esas cuestiones deben ser integradas dentro de una reflexión global sobre el edificio. Los estudios como el presentado aquí deberían ser multiplicados porque permiten desarrollar nuestro saber en el marco de la historia del enlucido y favorecer una mejor comprensión de la restauración.

L'intonaco non ha, fino ad ora, richiamato l'attenzione dei restauratori allo stesso modo di altri elementi che compongono l'edificio. Ciò nonostante, esso riveste una importanza fondamentale nella trasmissione dell'opera così come è stata concepita, essendo il riflesso della tecnica di una regione o di un'epoca e talvolta anche della scelta particolare dell'artista.

Il movimento di disaffezione degli intonaci — innescato nel XVIII secolo a vantaggio, innanzi tutto, della pietra nuda e, poi, nel XX secolo, del cemento — ci ha fatto perdere le conoscenze tecniche ed estetiche di quelli che, durante i secoli, sono stati utilizzati dapprima per le loro qualità protettive ed in seguito come elemento decorativo.

Durante il restauro, troppo spesso, gli intonaci sono soppressi con grande facilità per effettuare i lavori necessari a una fabbrica; ciò dimostra che la presa di coscienza dell'importanza degli stessi, sia per la conoscenza della storia dell'edificio che per il suo restauro, non è ancora sufficientemente larga.

L'esempio dei lavori di restauro, effettuati nel cortile dell'hôtel Miland à Dijone, è particolarmente significativo dell'importanza che l'osservazione attenta degli intonaci può apportare allo studio archeologico globale. Infatti, è stato possibile comprendere la fase di adattamento di questo spazio nel XVI secolo; adattamento che era in gran parte basato su una composizione dove dominavano l'intonaco e il trompe-l'oeil.

Lo studio archeologico conduce direttamente ad una riflessione sul restauro: esso ne costituisce la base. Come bisogna restaurare gli intonaci? Bisogna rifarli? Come ed in quali casi? Tali questioni devono inserirsi in una riflessione globale sull'edificio. Studi come questo presentato dovrebbero moltiplicarsi per permettere di alimentare la nostra conoscenza nel settore della storia dell'intonaco e di favorire una migliore comprensione del restauro.



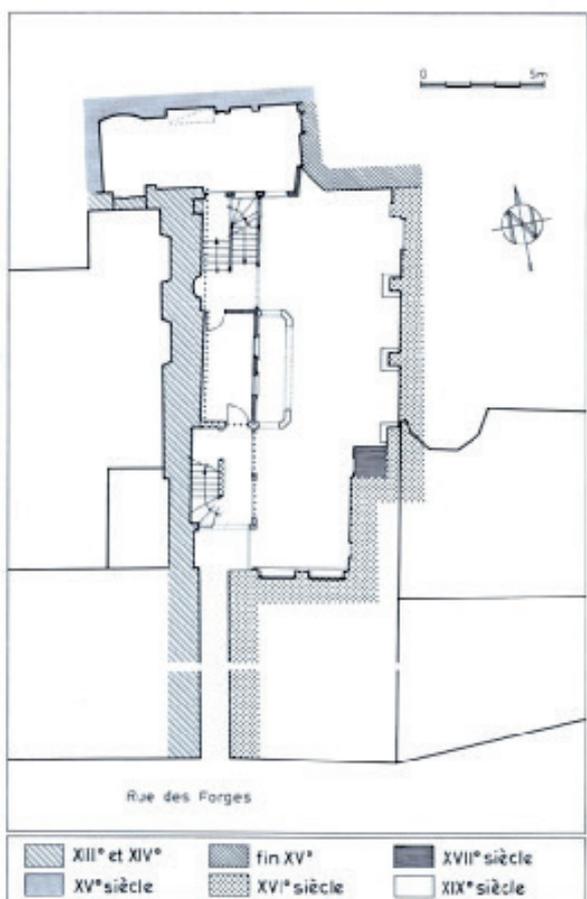
2. *Datation des structures autour de la cour de l'hôtel. XIII^e, XIV^e et XV^e siècles: vestiges de constructions, tour à l'angle nord-est; XVI^e siècle: construction de l'hôtel Miland, réaménagement de la cour; XVII^e siècle: adjonction d'un bâtiment et d'un escalier en bois.*

DEFINITION DE L'ENDUIT

Pour tenter de répondre au pourquoi de la désaffection des enduits, il nous faut revenir aux fonctions techniques de l'enduit et à sa mise en oeuvre, correspondant à une connaissance parfaite de ses possibilités. Le bouleversement des techniques et l'évolution du mode de production de l'architecture l'ont condamné, après que le goût nouveau pour la pierre mise à nue, au XIX^e siècle, en ait amorcé le mouvement.

L'ENDUIT: «SURFACE A SACRIFIER»

On a parfois établi une analogie entre l'enduit et la peau d'un organisme vivant, mettant en évidence leur fonction protectrice commune. L'enduit, comme la peau, est basé sur un système de renouvellement régulier, d'où l'appellation qu'en ont donnée les Italiens de «surface à sacrifier». Soumis directement aux agressions externes, il doit, avant une dégradation trop avancée (c'est-à-dire avant que les agents agressifs ne puissent atteindre les couches inférieures, la structure même de l'édifice), être refait. L'enduit est composé de plusieurs couches, et souvent achevé par un ou plu-



3. La façade Renaissance de l'hôtel Mitsand, rue des Forges à Dijon.

4. Façade sur cour de l'hôtel Mitsand.

sieurs badigeons de chaux. On obtient ainsi un système de protections successives (chaque couche de protection étant plus fragile que son support) qui, dans une politique d'entretien régulier, permet à une structure d'aller bien au-delà de sa durée de vie normale.

Le rôle premier de l'enduit est donc technique, palliatif à la fragilité d'une structure, dont la construction est basée sur une politique d'économie (matériaux mis en oeuvre de faible qualité, mise en oeuvre elle-même peu soignée). Paolo Marconi¹ établit une distinction entre architecture «riche» et architecture «pauvre», basée sur l'emploi des matériaux: «Nous appellerons ainsi 'riche' un appareil qui n'est pas seulement durable, mais qui défie les siècles, et qui, surtout, est composé d'éléments (pierre et/ou brique) dont la qualité et la mise en oeuvre sont telles qu'il supportent l'exposition 'à façade apparente' dans le cadre d'une poétique qui apprécie la valeur chromatique des matériaux à l'état naturel. En revanche, on appellera 'pauvre', un appareil qui, de par la fragilité intrinsèque de ses composants, et de par la pauvreté des techniques et des méthodes de construction, n'ose pas défier les intempéries, (...) et qui a besoin d'un complément, aussi utile pour cacher la rusticité du mur, que pour le protéger des intempéries, qui rapidement le dissoudraient.

Un enduit, ou un stuc, avec, superposées, une ou plusieurs couches de peintures qui à leur tour protègent l'enduit lui-même.» Ainsi, grâce à des matériaux très économiques, alliés à une technique de mise en oeuvre ingénieuse, cette protection permet à une structure de survivre bien plus longtemps que si elle était laissée à l'air libre.

ROLE ESTHETIQUE ET SOCIAL DE L'ENDUIT

L'enduit concernait donc d'abord essentiellement ces architectures «pauvres», dont les structures ne pouvaient résister, sans protection, aux agressions externes. Mais rapidement on a donné aux enduits une fonction de décoration, ceux-ci servant d'abord à la représentation d'un faux-appareil de pierre ou de brique (les faux-joints étant exécutés soit par peinture, soit par incision), imitation des architectures «riches», «au nom de la poétique du vraisemblable»². Puis, très vite, l'enduit est devenu support de tout un jeu de traitements (polychromies, comme on peut en trouver encore des traces dans les églises gothiques, par exemple, effets de trompe-l'oeil qui apparaissent avec la Renaissance). La technique de traitement de l'enduit s'est développée, affinée. Toute une création variée a ainsi pu se déployer. On peut ci-



5. *Mur est de la cour. Les atlantes sculptés, éléments majeurs du réaménagement, contemporains de la construction de l'hôtel Mihané.*

ter pour la période classique les nombreuses variations qui ont existé dans le traitement du fond et de la modénature des façades: chaînes d'angle, bandeaux, encadrements des baies peuvent être laissés «à vue», dans leurs matériaux constitutifs, tandis que le fond est revêtu d'un enduit coloré; ou bien, ce traitement peut être totalement imité par le dessin (chaînes d'angle avec ombres peintes, etc....). L'enduit est en effet alors diffusé, «récupéré» par les architectures «riches», dans une nouvelle politique où la qualité de main-d'oeuvre de «l'artiste» devenait souveraine.

LA DESAFFECTION DES ENDUITS

C'est avec la disparition du goût pour la polychromie et, au XIX^e siècle, un attrait naissant pour la pierre apparente, par un retour «à l'authentique», que l'on a commencé à détruire les enduits, sans se poser la question de leur utilité technique. Le changement radical de goût a plus ou moins condamné en bloc ce traitement; il y a eu ainsi une rapide suppression des enduits, laissant la pierre à nu. Le goût pour la polychromie l'ayant sans doute emporté depuis longtemps sur les qualités protectrices de l'enduit, celui-ci n'était plus envisagé que comme support de décorations et effets de matières. La tradition des façades enduites existait, on la prolongeait, en y appliquant les décors «à la mode».

A quoi cela a-t-il abouti? D'abord, sans aucun doute, à une dégradation accélérée des matériaux, l'augmentation de la pollution atmosphérique aggravant les effets de cette suppression de protection; mais également à la modification d'oeuvres architecturales, celle-ci pouvant aller jusqu'à une réelle défiguration des intentions de l'auteur de l'oeuvre. Un autre fait a aussi son importance dans l'histoire «moderne» des enduits: la découverte du ciment au XIX^e siècle. Lorsque persistait le revêtement, le ciment a quasi-systématiquement supplanté l'enduit. Plus facile à mettre en oeuvre, plus rapide d'emploi, et par ailleurs plus solide et résistant en apparence, le ciment a eu raison de l'enduit.

On sait bien aujourd'hui quels sont les tristes résultats esthétiques du ciment: couleur gris sombre uniforme; façades appauvries par la disparition des éléments saillants, bandeaux, moulures,...., pour faciliter la pose du ciment; perte des couleurs caractéristiques de régions représentées par l'enduit, composé à partir de sables locaux aux teintes particulières. S'y ajoutent des conséquences néfastes pour la structure. En effet, l'imperméabilité des ciments aux échanges thermiques ainsi que leur rigidité (élasticité très faible) provoquent des dommages: fissures rapides, décollements du revêtement, laissant la voie ouverte aux dégradations du mur. L'enduit, lui, de composition analogue à celle de la structure (la chaux, après carbonatation, a une structure physico-



6. L'angle nord-ouest de la cour; la zone d'étude archéologique. Le bâtiment et l'escalier du XVII^e siècle ont été restaurés.

7. La restauration et l'étude archéologique du mur nord: le bâtiment du XVII^e siècle, en très mauvais état, a été démonté en partie. La baie gothique et les enduits qui lui sont liés ont pu être étudiés.

8. L'enduit du XV^e siècle sur le mur nord: dessin d'appareillage par incisions dans l'enduit frais.

chimique semblable à la pierre calcaire), permet au mur de respirer et peut, grâce à une certaine plasticité, suivre les déformations faibles, mais permanentes des constructions, sans se fissurer.

Actuellement, avec cette prise de conscience des avantages techniques et esthétiques de l'emploi de la chaux aérienne pour les enduits, les restaurateurs essayent de le réhabiliter. Mais, malheureusement la technique d'emploi des enduits s'est perdue; et si l'on tente sa réhabilitation, on la maîtrise mal encore. Le Centre de recherche des monuments historiques à Paris fait actuellement des essais, tentant de retrouver les méthodes et techniques employées auparavant.

Ceci concerne les problèmes de réfection d'enduits: comment refaire des enduits à la chaux, ayant les mêmes qualités que ceux de nos prédécesseurs? Reste à savoir, lors d'une restauration d'édifice, quel type d'enduit appliquer, quelle couleur, quel traitement; certains enduits peuvent-ils être conservés, restaurés pour eux-mêmes? S'ouvre ici la problématique de l'enduit, son étude archéologique et sa restauration ou sa réfection.

L'ARCHEOLOGIE DES ENDUITS

L'oeuvre en elle-même, l'oeuvre telle que l'avait voulue et

créée l'architecte, n'a peut-être pas toujours eu suffisamment de poids aux yeux des restaurateurs. Les oeuvres du passé, malgré le respect avoué qu'on leur portait, n'étaient-elles pas adaptées à la vision que l'on voulait avoir de ces architectures, et à la représentation de la société de l'époque (idée de rudesse pour les édifices moyenâgeux, reflet des hommes et désir de révéler l'art des bâtisseurs)? En fait, chaque époque ne reconnaît dans un édifice que ce qui l'attire, ce qui fait résonance avec elle, ce qui fait lien avec la société du moment, et rejette ou ignore le reste. Y. Balut nous dit: «Le patrimoine est ce qu'une société accepte ou refuse pour se construire soi-même». On peut ramener sans doute ce concept à plus petite échelle, dans le choix ou le refus de certains composants de l'édifice. D'où la transformation de celui-ci à notre image. Peut-on échapper à cela? Le but de l'archéologie, en tant que science, n'est-il pas de chercher à éviter cet écueil, en s'efforçant de ne laisser dans l'étude aucun élément de côté? Quant à la restauration qui, elle, doit faire des choix dans ses propositions, et pour cela même, ne pourra jamais prétendre à une objectivité parfaite, ne faut-il pas qu'elle soit à l'écoute avant tout d'une étude archéologique globale?

S'il faut étudier et prendre en compte l'enduit au même titre que les structures, il faut d'abord se demander ce que



9. Coupe sur l'escalier et élévation du mur ouest avant étude. La partie inférieure du mur est couverte d'un enduit blanc uni.

10. Les adjonctions du XVII^e siècle, plaquées sur les murs antérieurs. Au-dessus de l'escalier, les restes de l'enduit du XVI^e siècle.

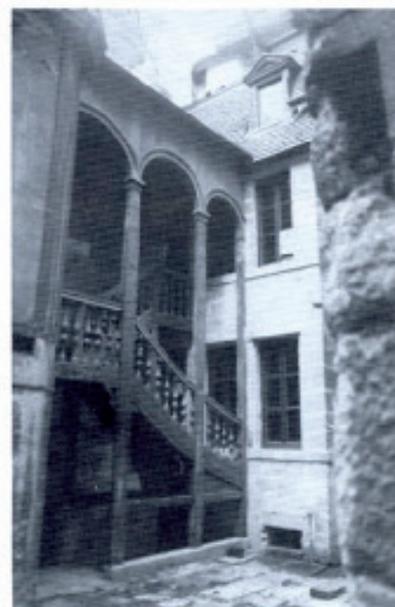
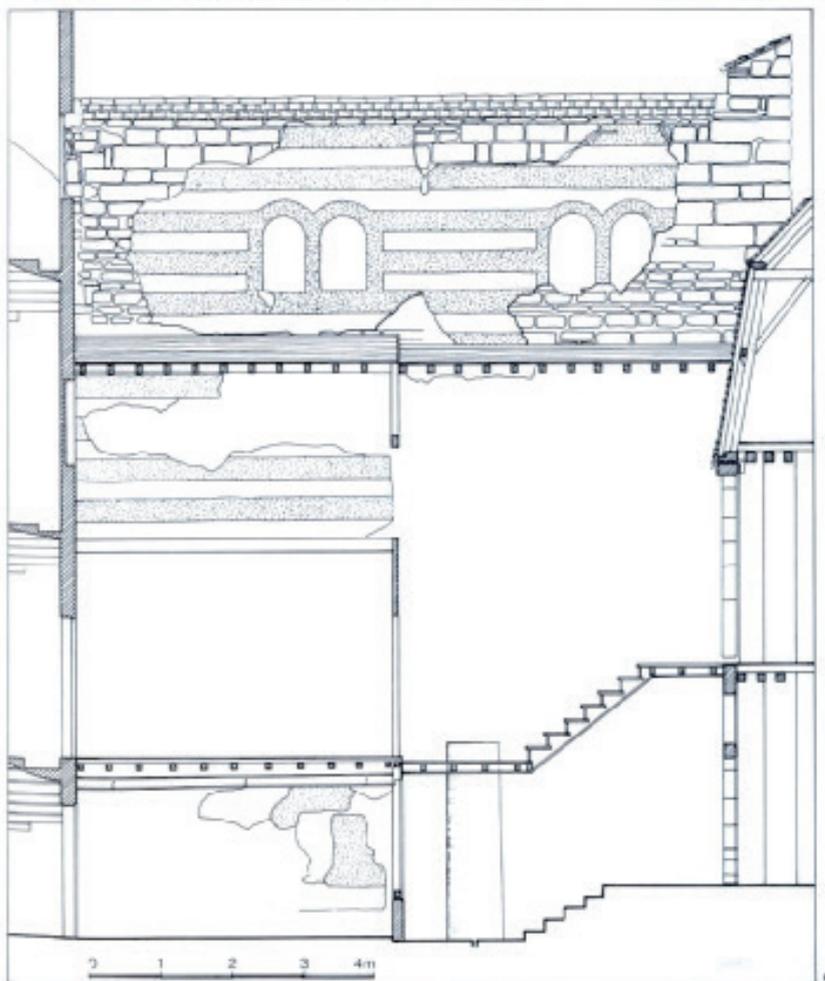
11. Une des bates du XIV^e siècle mise au jour, après enlèvement des enduits récents. Doit-elle rester apparente, témoin de l'histoire de l'édifice? Est-elle compatible avec les aménagements des XVI^e et XVII^e siècles?

peut apporter l'étude archéologique d'enduits, et comment elle peut être faite. Pour cela, nous prendrons l'exemple d'une étude archéologique récente, où l'enduit a été pris en compte: il s'agit de l'hôtel Milsand, rue des Forges, à Dijon (Fig. 1). Cette étude a été entreprise dans le cadre de travaux de réaménagement de la cour de l'hôtel Milsand. Elle a été menée sans fouille, mais par une observation continue durant les travaux de restauration. Ceux-ci ont été entrepris par une association de chantiers de restauration bénévoles⁴. C'est grâce à cela, ainsi qu'à la présence d'un archéologue, que l'étude a pu être menée. Mais il serait bon que cette démarche d'étude avant et pendant travaux puisse être intégrée dans le cadre courant d'une entreprise de travaux. En effet, les enduits découverts et analysés ont eu une part importante dans la compréhension de l'évolution du bâti de l'hôtel Milsand⁵ (Fig. 2).

On connaît de l'hôtel Milsand la célèbre façade Renaissance, richement ornée (Fig. 3). La cour, par contre, était dans un état de semi-abandon jusqu'à ce que sa restauration et mise en valeur soient décidées (Fig. 4) (Le bâtiment se situant sur le côté nord, construction effondrée, devait en particulier être repris).

Après un couloir auquel on accède par une porte latérale à la façade, on débouche sur la cour, espace de faibles dimensions et encombré d'adjonctions successives. Les textes⁶ nous apprennent qu'en 1561, le propriétaire de la cour, qui fit construire l'hôtel Milsand, fit appel à Hugues Sambin, architecte dijonnais, lui confiant entre autre la décoration de la cour. De ce projet, quatre atlantes sculptés supportant des arcades, sur le mur est (mur de séparation entre deux propriétés) étaient visibles lorsqu'on commença les travaux (Fig. 5). Un escalier de pierre, contemporain, lui faisait face sur le mur ouest, à proximité immédiate de l'hôtel. Pour le reste, une construction de trois niveaux ainsi qu'un escalier en bois avaient été ajoutés au XVII^e siècle, insérés entre des murs préexistants et une tourelle d'escalier de la fin du XV^e siècle. Enfin, une dernière adjonction du XIX^e siècle venait se surajouter à l'escalier en bois.

L'étude archéologique, cherchant à retracer l'évolution de cette demeure urbaine, a porté sur deux zones: d'une part les murs nord et nord-ouest, antérieurs au bâtiment du XVII^e siècle à restaurer, d'autre part le mur ouest sur lequel s'appuyent les escaliers. Pour cela, au début des travaux, lors



10

11

de l'enlèvement du crépis récent, une équipe de dessinateurs a entrepris un relevé soigneux de ce qui avait été dégagé⁷.

LE MUR NORD DE LA COUR

Le mur nord, devenu intérieur lors de l'adjonction de la construction du XVII^e siècle, a été étudié dans un premier temps (Fig. 7). Dans les parties basses du mur, on n'a trouvé aucune trace d'enduit antérieur à la dernière couche, récente. Mais une porte en rez-de-chaussée et une fenêtre à meneaux au niveau du premier étage montraient que cette construction datait du milieu du XV^e siècle, et notre mur avait façade extérieure sur la cour. Au-dessus, autour de la partie supérieure de la baie, un enduit était encore en place, ayant été protégé par le comble du bâtiment ajouté au XVII^e siècle. Cet enduit imitait un appareil de pierre de taille, marqué par des traits incisés. Ces faux-joints étaient en parfaite correspondance avec le linteau, ainsi que les joints des pierres formant montants de la baie; ils adhéraient en couche première au mur de pierre, contemporain de la baie du XV^e siècle (Fig. 8).

La découverte et l'étude de cet enduit ont permis de mieux comprendre la phase du XV^e siècle, où ce mur était en extérieur, construction de moellons masquée par un appareil régulier feint. La simplicité et la dimension de la porte indiquent qu'il s'agissait très probablement d'un simple accès à une cour commune, mais le besoin de représentation avait sans doute une importance suffisante pour justifier un traitement aussi soigné de la façade arrière.

LE MUR OUEST DE LA COUR

Un second mur a été étudié (Fig. 9). Sous l'enduit récent, le premier élément découvert a été, en partie basse, une niche arrondie, correspondant à la partie supérieure d'un puits, bouché lors de la construction de l'escalier, au XVII^e siècle. Les restes sculptés évoquent une crinière de lion, comme il en existait au XVI^e siècle à Dijon. Dans une zone médiane, des éléments antérieurs sont apparus: trois fenêtres gothiques, contemporaines entre elles, ayant appartenu à la façade d'un édifice mitoyen. (Fig. 11). Mais des changements de mortiers et d'appareillage montrent qu'elles avaient été percées postérieurement à la maçonnerie d'origine. Seule la partie supérieure d'une petite baie, recoupée par l'une des trois fenêtres, était en continuité avec la maçonnerie. Deux phases d'aménagement médiéval se dégageaient donc.

En partie supérieure, l'installation des échafaudages a permis d'observer un enduit ayant échappé à la destruction grâce à sa position, au-dessus de la toiture de l'escalier amé-

nagé au XVII^e siècle. Masqué par une couche de poussière, il n'avait pas attiré l'attention jusqu'alors. La surface d'enduit encore en place portait un système de décoration basé sur une alternance de bandes horizontales, lisses et rugueuses. Sur ce fond se détachaient deux groupes de fenêtres géminées en plein cintre, feintes, grâce à un système analogue de relief de l'enduit (Fig. 12, 13). Plus bas, on voyait l'amorce de motifs géométriques rectangulaires; l'enduit encore en place venait recouvrir partiellement le linteau d'une des baies gothiques (Fig. 14). L'enduit avait donc masqué la baie, ce que confirmaient les traces d'enduit encore visibles sur ses montants.

La façade a été minutieusement relevée à l'échelle du 1/20^e, pierre à pierre, dans sa totalité, y compris les enduits⁷. Ce travail, à la fois outil d'analyse et de synthèse, est particulièrement important. Ici, le dessin a permis, entre autres, de mettre en relation les baies géminées en trompe-l'oeil et le puits, ceux-ci s'organisant autour d'un axe de symétrie (le puits lui-même). On a également pu rapprocher la composition de cette façade avec le mur qui lui fait face, le puits se situant en correspondance exacte avec l'un des atlantes (Fig. 15).

Il a été alors aisé de comprendre que la décoration de la cour, demandée en 1561 à Hugues Sambin par le propriétaire, signifiait pour l'auteur une nouvelle composition, liée à l'hôtel Milsand construit selon la nouvelle «mode architecturale». Ayant à composer avec une architecture gothique préexistante, incompatible avec ce goût nouveau, le décorateur a eu recours à l'enduit, faisant disparaître totalement un état antérieur; grâce à un système de trompe-l'oeil, il a établi une composition neuve où dominait la symétrie, selon les nouveaux principes d'ordonnement.

L'enduit a donc été quasiment l'unique outil de composition de cette façade. Si celui-ci n'avait pas fait l'objet d'une attention particulière, il est probable que cette phase majeure de réaménagement général de la cour au XVI^e siècle aurait en partie échappé à notre connaissance.

LA RESTAURATION DES ENDUITS

L'enduit récent, blanc uni, en mauvais état, a été enlevé par les restaurateurs. Sur le mur partiellement dégagé, sont alors apparus des éléments architecturaux antérieurs à la grande phase d'aménagement de l'ensemble, au XVI^e siècle. Faut-il refaire un enduit de protection et masquer ainsi des traces de l'histoire passée de l'édifice? Est-il au contraire justifié de laisser l'empreinte de ces éléments antérieurs? Ou bien alors faut-il faire un choix des éléments à présenter, et comment? Quel type d'enduit mettre en place? La restauration doit-elle prétendre restituer à l'oeuvre une unité, et laquelle?

12. Le mur ouest. L'enduit du XVI^e siècle: restes d'une composition globale ayant masqué les baies antérieures.

13. Détail du mur ouest. Décor de baies géminées en plein cintre. Il faut noter les fines lignes horizontales incisées sur l'enduit lisse, préparation au traitement en relief par enduit moucheté.

14. Détail de l'enduit du XVI^e siècle (mur ouest). Amorce de motifs géométriques venant recouvrir le linteau de la baie du XIV^e siècle.

Qu'attend-on ici d'une restauration de la cour? Quel est son but? Et quelle place doit avoir l'enduit dans la restauration? Nous reprendrons la définition de Brandi⁸: «La restauration constitue le moment méthodologique de la reconnaissance de l'oeuvre d'art, dans sa composition physique et dans sa double polarité esthétique et historique, en vue de sa transmission au futur.»

Dans le cas de l'ensemble construit de Dijon, la reconnaissance de l'oeuvre d'art a été faite dès lors que l'on a pris la décision de le restaurer. La découverte des éléments antérieurs est venue se surajouter par la suite à notre connaissance historique. N'est-ce pas l'ensemble tel qu'on l'a découvert qu'il s'agit de transmettre au futur? L'étude archéologique et historique est nécessaire à la connaissance de l'édifice; son utilité, en ce qui concerne la restauration, n'est-elle pas d'aider à mieux définir l'unité encore perceptible de l'édifice? La reconnaissance d'une architecture comme oeuvre d'art (c'est-à-dire alors digne d'être restaurée) advient par observation de l'ensemble, de sa composition physique entière. L'enduit est l'une des composantes de l'oeuvre et a participé à cette reconnaissance. Il a donc sa place dans tout le processus de restauration.

Baldini définit le mode d'approche et d'analyse d'un édifice ainsi: L'édifice, comme toute oeuvre d'art, est la somme de trois temps: le *premier*, celui de la réalisation de l'oeuvre par l'artiste; le *second* qui correspond à l'action du temps sur elle (et que l'on peut décomposer en incidences positives — marques du passage dans le temps de l'oeuvre, comme la patine, par exemple —, et en incidences négatives — marques qui nuisent à la lecture de l'oeuvre, vandalisme, absence d'entretien, lacunes, ...); et enfin un *troisième* temps qui correspond à notre action aujourd'hui sur l'oeuvre. S'il s'agit d'un acte d'entretien, celui-ci sera assimilé au passage normal dans le temps de l'oeuvre et s'intégrera au temps second. Ce n'est que la restauration, «capable de se démarquer du premier et du second temps, mue avant tout par l'exigence de mettre en évidence toute incidence négative», qui constitue véritablement le troisième temps. «C'est en cela que cette action, au-delà de son aspect technologique et scientifique, devient avant tout philologique et critique.»⁹

La restauration est donc constituée de deux temps:

1. «Identification de l'objet dans sa réalité telle qu'elle nous est parvenue et telle qu'elle nous est encore accessible», en distinguant les différents temps (temps positif et temps négatif). Cette phase nous portera à la connaissance, et donc à la conscience de l'objet.

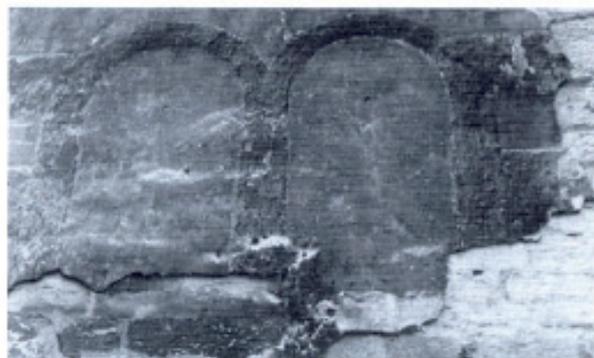
2. L'intervention pratique suivra cette phase d'identification. Quelle que soit son exécution technique, la condition

indispensable de celle-ci est «qu'elle ne modifie en aucun cas la valeur et la réalité de cette connaissance et conscience désormais connue»¹⁰.

La fragilité de l'enduit, cet état de «surface à sacrifier», rend la problématique de la restauration des enduits plus complexe que celle des autres matériaux composant l'édifice. Lorsque l'enduit, régulièrement entretenu, de nombreuses fois repris, en arrive véritablement au bout de sa vie, on peut sans doute le refaire à l'identique. En effet, la connaissance globale de l'aspect du revêtement n'a pas été perdue. C'est l'image qui importe, et sa transmission dans de bonnes conditions, c'est-à-dire dans le respect de la fonction techni-



12



13



14

que de l'enduit. Il n'a pas en lui-même valeur d'objet d'art, ayant été exécuté à l'image du projet de l'architecte. Il n'a donc pas de valeur unique.

Il est cependant des cas où justement l'enduit est support à une oeuvre d'art en tant que telle (peintures à fresque par exemple), création en elle-même. Dans ce cas, une réfection constituerait un faux artistique.

Il peut arriver aussi que l'on n'ait plus que des fragments d'enduit, portant une composition. C'est ce que Brandi appelle un vestige d'art: «Sera esthétiquement ruine tout reste d'oeuvre d'art qui ne peut pas être reportée à l'unité potentielle sans que l'oeuvre ne devienne soit une copie, soit un faux d'elle-même¹¹.»

C'est le cas du mur ouest de la cour de l'hôtel Milsand. L'enduit était support à une composition globale, dont nous n'avons plus que des fragments. On ne peut envisager de le refaire et compléter. Il a pris également valeur historique. En effet, datant du XVI^e siècle et correspondant à la grande phase de réaménagement, il est devenu témoignage de ce temps. L'enduit a donc pris valeur d'*unicum*. Il faudra donc en assurer la consolidation et conservation tel qu'il est, même si dans d'autres cas, les décollements et fissurations suraient autorisé à envisager une réfection.

LA RESTAURATION DU MUR NORD

L'enduit du XV^e siècle encore en place, conservé en partie haute du mur grâce à sa position sous le comble du bâtiment ajouté au XVII^e siècle, est bien lisible. Il a disparu en partie inférieure, la pierre étant maintenant à nu. Comme l'enduit du mur ouest, l'enduit encore existant a pris une valeur historique forte. Le bâtiment du XVII^e siècle, restauré, a définitivement modifié l'état XV^e siècle, où le mur était extérieur. Devenu intérieur, il a perdu son unité, pour participer au nouvel ensemble du XVII^e siècle. Le conserver (il a été parfaitement protégé par l'adjonction du bâtiment du XVII^e siècle), conjointement à la baie qui lui est contemporaine et qui a été bouchée, ce sera conserver le passage dans le temps de cet élément, sans qu'il entre en compétition avec la partie XVII^e siècle. La restauration de celle-ci prévoit une utilisation du comble, qui permettra la lecture de l'histoire de ce mur, ainsi que la compréhension du placage du second bâtiment.

Pour la partie inférieure du mur, qui a perdu son enduit d'origine, et où la pierre est maintenant apparente, que faire?

1. Laisser la pierre apparente, rendant ainsi lisible le mur du XV^e siècle et ses ouvertures? N'est-ce pas en contradiction avec un aménagement d'étage courant du XVII^e siècle?

2. Refaire un enduit, et des faux-joints, marquant ainsi jusqu'au rez-de-chaussée l'antériorité du mur du fond? N'est-ce pas créer un faux au même titre que la première solution? On peut penser que ce mur a été refait au XVII^e siècle dans un traitement volontairement différent. Mais ce sont peut-être également les reprises successives d'aménagement intérieur qui auront supprimé la trace de ces enduits initiaux.

3. Faut-il alors refaire un enduit blanc uni, tel qu'il existait au début des travaux? Ce serait inscrire cet aménagement dans la succession de ceux qui l'ont régulièrement précédé. Le traitement ne doit-il pas alors être libre, création contemporaine? Ne peut-on alors laisser trace des éléments d'ouverture du XV^e siècle, l'enduit, coloré ou non, en conservant la marque? Mais alors, ne pourrait-on également laisser la pierre apparente? Ce serait une création contemporaine, c'est vrai, mais sans doute aussi un faux historique, l'intérieur ayant certainement tout au long de son histoire été enduit.

LA RESTAURATION DU MUR OUEST

Le mur médiéval a, au XVI^e siècle, servi de support à une re-création totale, basée essentiellement sur un travail d'enduit, traitement de baies feintes et de décors géométriques. L'adjonction de l'escalier en bois au XVII^e siècle, plaqué sur la composition précédente a peut-être provoqué la disparition de l'enduit précédent en partie basse, un nouvel enduit lui ayant été substitué. D'autre part, le XVIII^e siècle a aménagé en prolongement du premier palier une pièce, faisant disparaître l'enduit conservé jusqu'alors sur toute la hauteur. (Enduit encore existant au-dessus et au-dessous).

Quatre zones se dessinent pour l'étude de la restauration (Fig. 16):

1. La partie située au-dessous de la toiture de l'escalier. L'enduit du XVI^e siècle est encore en place sur 60 à 70% de sa surface; tous les éléments composant cette partie sont encore présents.

2. La surface correspondant au second palier de l'escalier, où est encore présente une bonne partie de l'enduit du XVI^e siècle.

On ne peut savoir de quelle façon le XVII^e siècle a «récupéré» et intégré ce qui préexistait, la dégradation et les remaniements postérieurs l'ayant effacé.

3. La partie correspondant aux volées d'escalier et au premier palier où l'enduit a totalement disparu, hormis quelques traces (qui ne peuvent servir qu'à comprendre que le mur a été enduit dans sa totalité au XVI^e siècle).

4. La partie située au niveau du rez-de-chaussée, sous l'ad-

15. Relevé du mur ouest avec indication des restes de l'enduit du XVI^e siècle.

jonction XVIII^e siècle, où un enduit uni, blanc, est encore en place.

Le mur ouest existe aujourd'hui dans sa «récupération» par la phase du XVII^e siècle. C'est cela la réalité de l'oeuvre aujourd'hui, et c'est avec elle qu'il faut composer.

Il semble difficile de reprendre l'enduit du XVI^e siècle sur l'ensemble de la façade. A cela, deux raisons. Tout d'abord, nous n'avons plus connaissance de la façon dont il était traité. Ce serait invention que de refaire un enduit, supposé à l'identique. D'autre part, la phase de réaménagement du XVII^e siècle a peut-être fait disparaître cet enduit, lui substituant un autre traitement. Peut-on justifier l'effacement partiel de cette phase, visuellement importante? Un retour à un état XVI^e supposé de l'enduit ne modifierait de toutes façons que très peu sa présence.

L'intégration pour la partie haute 1

Le décor est encore totalement lisible dans sa composition sur cette partie, malgré les manques. Les lacunes sont ici dues aux chutes par absence d'entretien. Faut-il traiter ces lacunes par un enduit blanc uni, qui se prolongera jusqu'au bas de la façade? Cette solution ne rendrait pas son unité à cette partie, pourtant encore accessible. Faut-il traiter les lacunes en suggérant mais en différenciant ces zones de l'original? Ici, plusieurs traitements pourraient être envisagés: inciser sur un enduit lisse les lignes horizontales prolongeant les bandes alternées; ou bien marquer ce rythme de bandes alternées grâce à un léger relief (conservant son aspect lisse) pour les parties rugueuses; ou bien encore utiliser un traitement rugueux légèrement différent de l'original, perceptible par vision rapprochée, mais pas à distance. Toutes ces solutions ont un même but, restituer l'unité de cette partie haute; elles ne varient que par l'importance de la différence entre original et restauration. Il importe que cette différence reste lisible, mais plus elle est forte et plus la lecture de l'ensemble risquera d'être perturbée.

N'y a-t-il pas une autre solution encore, qui traiterai les lacunes avec un enduit de composition strictement identique? La différenciation entre enduit d'origine et enduit refait existera, marquée par la différence d'usure. L'enduit d'origine sera simplement consolidé (nettoyage, fixage et consolidation), conservant les marques d'usure du temps, tandis que sera réalisé sur les lacunes un enduit neuf tout à fait similaire. S'il existait un risque de confusion, on pourrait, par exemple, marquer la limite entre original et restitution par une incision en creux.

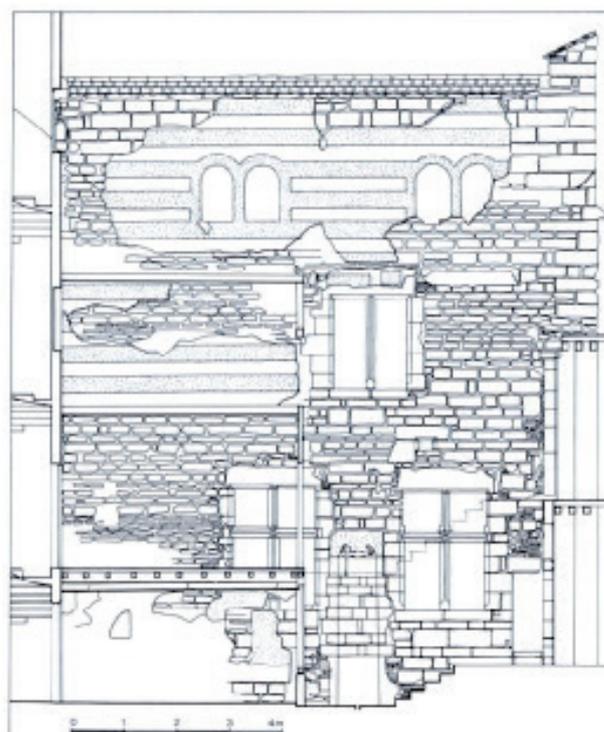
Suggérer pour la partie 2

Si pour la partie 1 il n'y a aucun doute possible sur la composition des manques, on ne peut en revanche être aussi affirmatif pour la partie 2. La présence d'éléments géométriques rectangulaires au centre peut indiquer qu'à la lacune supérieure de la zone 2 correspond la perte d'un élément de décoration, perte irrémédiable. Faut-il ici se contenter de marquer le rythme des horizontales, marquant par là qu'existait cette continuité, mais suggérer et non affirmer, puisqu'il y a méconnaissance partielle? On pourrait inciser simplement des traits dans un enduit lisse, traits qui marqueraient le rythme des horizontales, fond de la composition.

Réduire les parties 3 et 4

Ces parties correspondent aux zones où la structure du mur a été dégagée de l'enduit récent, et où sont apparus les éléments médiévaux. La difficulté du parti à prendre vient de la superposition des différentes phases d'occupation: les baies médiévales qui correspondaient à l'extérieur d'un corps de bâtiment de l'hôtel Aubriot, voisin; la phase XVI^e siècle dont l'enduit a quasi-totalement disparu, liée au remaniement de la cour; l'adjonction du XVII^e, ainsi que son extension au XVIII^e siècle.

Faut-il laisser apparent l'ensemble des éléments maintenant connus? Les baies gothiques mises au jour doivent-elles rester apparentes? Si leur présence visuelle permettrait de lire directement sur l'édifice son histoire, ne doit-on pas penser qu'elles s'opposent à la phase de réaménagement du



16. Le mur ouest. Proposition de restauration. Partie 1: restauration de l'enduit en place, et traitement des lacunes par une restitution. Partie 2: incisions dans un enduit blanc pour prolonger le rythme des horizontales. Partie 3 et 4: réflexion d'un enduit blanc uni, laissant les restes du XVI^e siècle lisibles (traces d'enduit et puits). Les baies

gothiques pourront être suggérées par un léger relief dans l'enduit.

Photos: Sites et Monuments de Bourgogne du Sud (SMBS)

Dessins: A. Bussoutrot
Relevés: O. Juffard

XVI^e siècle? Alors que le XVI^e siècle, dans un acte très volontaire, les avait fait disparaître, et que le XVII^e siècle a poursuivi ce mouvement, les laisser apparentes serait sans doute créer une accumulation d'éléments allant à l'encontre d'une quelconque unité (nous n'aurions ni l'édifice du XV^e ni l'unité du XVI^e et pas davantage celle du XVII^e siècle).

Ces baies ont pu être analysées, dessinées, photographiées. Des documents peuvent être présentés sur le site. Laissées apparentes, ces baies ne s'accorderaient que difficilement avec la nouvelle unité acquise. Ce sont certes des baies gothiques, mais elles n'ont peut-être pas un caractère unique tel, pour mériter qu'on s'y arrête vraiment.

Sans aucun doute l'unité de la cour qui devrait être au mieux restituée est celle du XVI^e siècle; c'est elle qui est la plus forte (hôtel Milsand, atlantes, enduit en trompe-l'oeil). Mais il faut également tenir compte des adjonctions du XVII^e siècle, qui appartiennent au passage dans le temps de l'ensemble.

Il est difficilement pensable de mettre en place, comme pour la partie 2, un système de bandes horizontales; cela serait invention (puisque le traitement du XVI^e siècle sur cette zone a été perdu). C'est donc un enduit blanc uni qu'il faudrait mettre en place, enduit qui pourrait d'ailleurs correspondre à l'aménagement du XVII^e siècle¹².

POUR UNE HISTOIRE DES ENDUITS

Le but de notre présentation était de montrer combien la prise en compte des enduits dans l'étude archéologique d'un édifice peut être importante, une analyse globale (incluant l'observation des enduits) étant nécessaire tant pour la compréhension de l'histoire de l'édifice que dans l'optique de sa restauration. La restauration peut alors éclairer la connaissance de l'oeuvre, tendant à restituer à celle-ci son unité, dont la possibilité de lecture tend à disparaître si l'entretien vient à manquer. Le but essentiel de cette restauration est de clarifier et maintenir cette unité.

L'enduit doit retrouver une juste place dans les enquêtes archéologiques et la restauration. Les recherches menées en Italie, et à Rome en particulier, sont le manifeste d'un intérêt nouveau (allant de pair avec l'étude de sa technique de fabrication et de mise en oeuvre): études sur l'évolution des matériaux de revêtement de façade, et leur esthétique¹³; recherches sur l'évolution des couleurs des palais romains, pour mieux appréhender la couleur dans la restauration des enduits¹⁴. Ces recherches, menées à la fois sur les textes anciens, les sources iconographiques, et sur les bâtiments eux-mêmes, devraient permettre d'alimenter notre connaissance dans le domaine de l'histoire de l'enduit, et favoriser une meilleure approche de leur restauration.

C'est par le développement d'études archéologiques fines prenant en compte les enduits que l'on pourra, non seulement gagner en informations sur l'histoire d'un édifice, mais parfois mieux saisir la réalité d'une architecture ou d'un ensemble à son époque, et ainsi peu à peu constituer une véritable histoire des enduits. Les restaurations pourront en être facilitées, et certaines défigurations évitées.

¹ MARIONI, P., «Architettura 'povera' e nuovi problemi del restauro», *Ricerche di storia dell'Arte*, n° 11, 1980, pp. 9-16.

² Id.

³ BALUT, Y., «Du patrimoine», *Ramage*, 2, 1983, pp. 207-238.

⁴ La restauration a été entreprise par l'Association de chantiers de restauration bénévoles «Sites et Monuments de Bourgogne du Sud» dont le siège se situe dans cet immeuble, 38, rue des Forges.

⁵ SAPIN, CH., «Archéologie médiévale et maisons urbaines, à propos des découvertes récentes, rue des Forges», *Mémoires de la CACO*, t. XXXIII, 1982-1983, pp. 211-225.

⁶ Recherches faites par M.H. GIROUX.

⁷ P. LAMY, J. MALIN et O. JUFFARD ont procédé au travail de relevé, effectué au fur et à mesure de l'avancement des travaux.

⁸ BRANDI, C., *Teoria del restauro*, Torino, 1977, p. 6.

⁹ BALDINI, U., *Teoria del restauro e unità di metodologia*, Firenze, 1978, p. 10.

¹⁰ BALDINI, *op. cit.*, p. 11 et note.

¹¹ BRANDI, C., *op. cit.*, p. 39.

¹² La restauration qui sera réalisée sur le site ne correspondra pas en totalité à la réflexion menée ici. En effet, l'association SMBS, étudiant l'archéologie et la restauration, dont le siège se situe en ce lieu, a souhaité laisser apparentes toutes les traces du passé, marquant ainsi à travers l'édifice son domaine d'activités.

¹³ PAGLIARA, P.N., «Note su murature e intonaci a Roma tra Quattrocento e Cinquecento», *Ricerche di storia dell'Arte*, n° 11, 1980, pp. 35-44.

¹⁴ BALDI, P., CORDARO, M., MORI, L., MORA, P., «Rome - Architecture/ couleur», *Materials, Cements and Grouts used in the Conservation of Historic Buildings*, Symposium 3, 6 nov. 1981, Iccrom, Rome, pp. 133-140.

