

Les collections nationales

La situation de la statuaire antique

Après dix ans d'interventions brutales, la situation des antiquités grecques et romaines dans les musées nationaux est dramatique ; c'est un naufrage.

Passons sur les dérestaurations, la présentation souvent lamentable, l'éclairage artificiel, etc. Mais le plus grave, et de loin, l'irréremédiable, c'est l'attaque des surfaces par tous les moyens, au gré de la dernière technique en vogue. **C'est cet "irréremédiable" qui fera l'objet de cet article.**

A toutes les critiques les conservateurs répondent (quand ils daignent le faire) : *"Votre vision est subjective ; tout va très bien, ce sont des "spécialistes" qui agissent ; toutes les précautions sont prises ; nous allons vers la vérité scientifique, nous enlevons la crasse ; c'est la querelle des anciens et des modernes, etc."* Tout ceci est faux et je vais essayer de le prouver.

Il serait vraiment très difficile d'analyser tous les aspects de la situation des antiques dans ce seul article, mais je m'efforcerai de traiter de cette question selon le plan suivant :

- 1 - Que sont les patines sur antique ?
- 2 - Les deux voies de la destruction des patines
 - a) Les effets des attaques mécaniques sur les pierres et les marbres, leur côté irréremédiable, la destruction archéologique et esthétique.
 - b) Des dégradations par les procédés chimiques.
- 3 - Les effets sur la réflexion de la lumière du traitement mécanique, chimique, leurs conséquences sur la perception des volumes.

Conclusion et tableau récapitulatif des actions et de leurs résultats.

1 - Que sont donc ces fameuses patines ?

Elles sont la plupart du temps beaucoup plus qu'un accident naturel. En fait, elles nous font voir ce que les anciens sculpteurs associés aux peintres nous ont transmis pour protéger et compléter l'œuvre sculptée.

Tous ceux qui connaissent le musée de l'Acropole ont souvent vu de toutes les Coréennes merveilleusement colorées. A l'époque classique, la couleur jouait aussi un rôle fondamental. Que dit Platon dans *La République* ?

" Si nous étions occupés à peindre une statue et que quelqu'un s'approchât et nous blâmât de ne pas appliquer les plus belles couleurs aux plus belles parties du corps, et cela parce que nous aurions peint les yeux, qui en sont le plus bel ornement, non en vermillon, mais en noir, nous serions, je crois, dans le vrai en lui répondant : « O surprenant critique, ne t'imagines pas que nous devrions peindre des yeux si beaux qu'ils ne soient plus des yeux, non plus d'ailleurs que toute autre partie ; considère plutôt si,

donnant à chaque partie la couleur qui lui convient, nous rendons l'ensemble parfait »." (Livre IV - traduction Emile Chambry)

Il y a donc un souci de peindre toute la statue. Le fait de peindre est une opération "normale", et la recherche de l'équilibre de l'ensemble coloré apparaît comme fondamentale.

Voici ce que dit Plin l'Ancien (Livre XXXV) : Un jour que l'on demandait à Praxitèle quelles étaient celles de ses œuvres qu'il préférerait. *"Celles-ci"* répondit-il, *auxquelles Nicias a collaboré*. Tant il prisait l'habileté de ce grand peintre.

Toutes ces colorations fortes ou légères étaient protégées par des opérations dites *Causis* ou *Ganosis* : traitement à l'encaustique. *"Cependant, dit Vitruve dans son Architecture, des personnes curieuses de conserver au cinabre sa belle couleur ont trouvé le moyen de la préserver des intempéries de l'air extérieur en employant les moyens suivants : quand le mur est entièrement peint et la couleur parfaitement sèche, on étend par-dessus avec une brosse une couche de cire punique fondue dans un peu d'huile ; ensuite on tient un réchaud de charbons allumés très près de la muraille, et on l'échauffe en même temps que la cire, qui devient liquide ; c'est alors qu'on l'unit partout en la frottant d'abord avec une bougie et en la polissant ensuite avec des linges bien nets, comme on fait lorsque l'on cire des statues de marbre. Cette opération s'appelle causis en grec, et cette croûte de cire empêche que la lumière du soleil et de la lune ne mange ou ne ternisse la couleur."*

"Comme on fait lorsque l'on cire des statues de marbre" ! Là aussi il s'agit d'une opération ordinaire. Peindre et cirer sont donc deux opérations normales.

Paul Gérard, il y a un siècle déjà, traitait de cette question magistralement. Il cite une inscription de Délos : *"L'opération dite Ganosis débutait, du moins à Délos, par un lavage à l'eau mélangée de nitre (forme ancienne du salpêtre) avec des éponges et se continuait par une friction à l'huile et à la cire, on y ajoutait pour parfumer le marbre un onguent à la rose"*.

Retenez bien l'usage de l'éponge, procédé très doux ; vous comprendrez mieux plus loin pourquoi. J'insiste sur ce procédé antique de nettoyage et d'encaustique.

Causis (*καῦσις*) est la brûlure, la cicatrisation.

Ganosis (*γάνωσις*) est l'action de rendre brillant.

J'insiste également sur le sens de ce terme fondamental lui aussi. Voyez la **photo n° 1**, magnifique exemple des brillances et du modelé sur un marbre pentélique.

Voilà donc ce que sont les patines ou ce que l'on est convenu d'appeler ainsi. Comme celles des calcaires, les surfaces des marbres sont très fragiles, elles ont toujours été peintes et protégées depuis la

période archaïque. Il est avéré que ce travail de peinture et de protection était renouvelé ou entretenu régulièrement, jusqu'à la fin du paganisme (vers la fin du IV^{ème} siècle) par cette nation si attachée aux arts et à la sculpture.

On ne peut qu'évoquer ici l'existence d'une patine naturelle se surajoutant aux traitements antiques. Cette patine translucide de belle coloration, d'épaisseur infime, d'origine végétale, ne gêne en rien la beauté des marbres, contribue à leur unité et contient paraît-il l'histoire de la sculpture depuis son enfouissement. Il est probable que l'on saura un jour grâce à elle dater cet enfouissement, donc certifier l'authenticité de l'oeuvre, retrouver sa provenance, etc.

Il y a aussi des concrétions calcaires. C'était jusqu'à ces dernières années un des seuls moyens de certifier l'authenticité d'une oeuvre.

Les magnifiques colorations (par exemple celles de *La Suppliante Barberini*, du *Gladiateur Borghèse*, autrefois de la *Vénus de Milo*) sont donc avec la plus grande certitude les vestiges des colorations et traitements à l'encaustique dont les anciens grecs et romains revêtaient les statues pour les protéger des intempéries.

D'ailleurs les peintures murales revêtant les parois des palais romains sont parfaitement parvenues jusqu'à nous, et beaucoup de sculptures ont été découvertes à proximité de ces mêmes peintures. Même technique et même lieu : même conservation.

Mais, pour nos conservateurs tout ceci n'est que de la "crasse" (!) et, pour l'enlever, tous les moyens sont bons, même si l'on attaque l'épaisseur du marbre comme avec ce funeste outil appelé microsableuse ou avec les fraises rotatives ou encore avec les brosses et autres scalpels.

2 - Les deux voies de la destruction des patines :

a) Les effets des attaques mécaniques sur les pierres et les marbres, ce qu'ils ont d'irréversible, la destruction archéologique et esthétique.

Le marbre et la pierre sont des matières auxquelles les sculpteurs sont très attachés, elles leur procurent un effet indicible.

Auguste Rodin : "*La Vénus de Milo, et voilà la merveille des merveilles, la beauté du marbre diaphane*".

Photo n° 2 : la partie basse de la *Vénus de Milo* n'est plus "diaphane" : la chimie a opéré ses ravages, tout est terne et d'aspect plâtreux.

Cependant ces pierres et marbres n'ont pas l'homogénéité qu'ils peuvent présenter en apparence : lits, formation coquillière des calcaires, différences sensibles de dureté d'un banc à l'autre voire dans un même bloc, structures

cristallines alternant cristaux solides ou non, plus ou moins solidaires entre eux.

Photo n° 3 : Une pierre sur un bâtiment parisien du XIX^{ème} siècle. Lisse à l'origine, cette pierre fait apparaître après nettoyage des fossiles et parties plus dures : cette dégradation mécanique est visible partout dans Paris.

Il y a donc des variations de la dureté de la pierre.

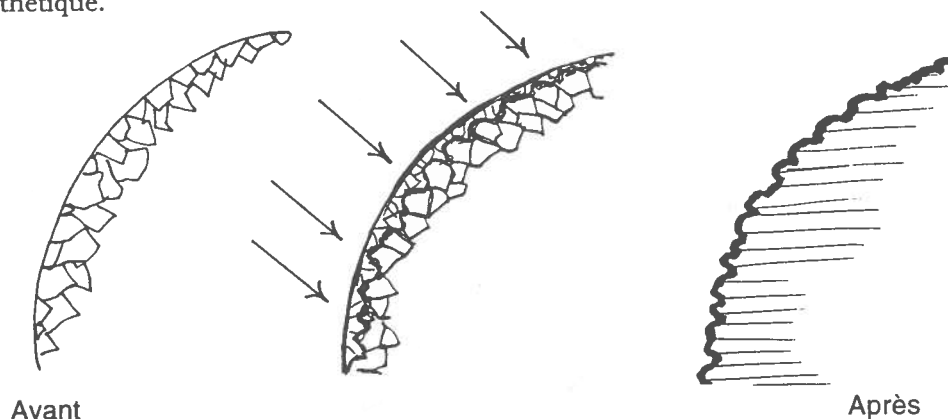
Par ailleurs, le marbre permet un travail très fin de la plus haute précision avec un poli parfait. D'où dans le langage des sculpteurs grecs : εἶς ὄνυχας ἀφίχνησθαι (en être arrivé jusqu'à l'épreuve de l'ongle), c'est à dire n'offrir aucune aspérité. δι' ὄνυχος (avec le plus grand soin). La matière choisie l'est bien pour sa beauté et pour ses propriétés extraordinaires. Lisez ces lignes de Lucien de Samosate dans *Les Dialogues des Morts XI*, ici entre Diogène et Mausole : "*Mon plus beau titre est le superbe tombeau que l'on m'a bâti dans Halicarnasse. Jamais aucun mortel n'en eut de pareil, tant l'architecture est belle, des chevaux et des hommes ayant été représentés au plus exact d'une pierre la plus belle, il n'est peut-être pas de temple que l'on puisse lui comparer.*"

Observons maintenant les procédés mécaniques de décapage. Il y a les brosses de toutes duretés, les fraises rotatives, l'action de l'eau sous pression, les microsableuses, etc. La microsableuse est une machine qui projette des particules abrasives de "corindon" de la dureté du diamant. Il existe dans le commerce des machines semblables d'un prix très modique, et leur emploi est extrêmement répandu.

L'utilisation de systèmes mécaniques provoquant un impact ou une usure sur la surface des pierres et marbres **entraîne inéluctablement une érosion** qui emporte les parties faibles et fait ressortir les parties dures, cristaux, grains, coquillages, fossiles divers.

Cette règle est absolue.

Il s'ensuit alors une réflexion de la lumière complètement différente de celle voulue par les sculpteurs ou les architectes. Dès lors l'endommagement est irréversible.



Effet d'une action mécanique sur le marbre

Sur la **photo n° 4** qui montre un vase grec en marbre où l'on a fait des essais de sablage, on voit parfaitement la séparation des cristaux, le creusement irréparable. Notez les impacts circulaires dus au jet d'air et de particules abrasives. Sur l'autre photo, le



1 . Magnifique exemple de brillance sur marbre du Pentélique.



2 . La *Vénus de Milo* : un aspect sale et plâtreux a succédé à une merveilleuse patine dorée.



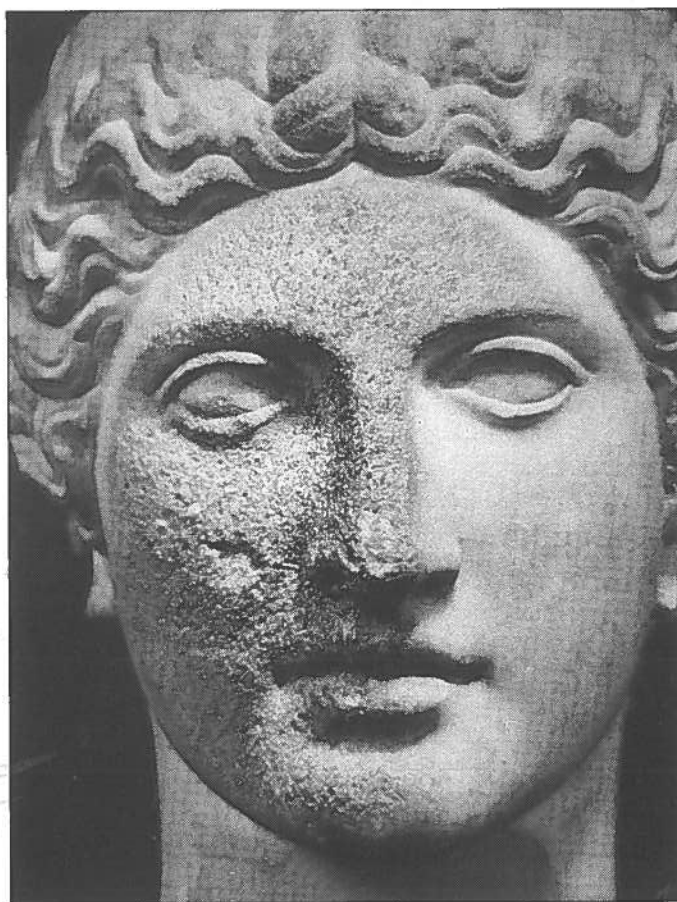
3 . Auparavant lisse, cette pierre fait apparaître après ravalement toutes les parties internes plus dures : coquilles, fossiles, bancs, etc. Presque tous les immeubles parisiens du XIXème siècle subissent ce type de dégradation.



4 a . Tentative de nettoyage à la microsableuse.



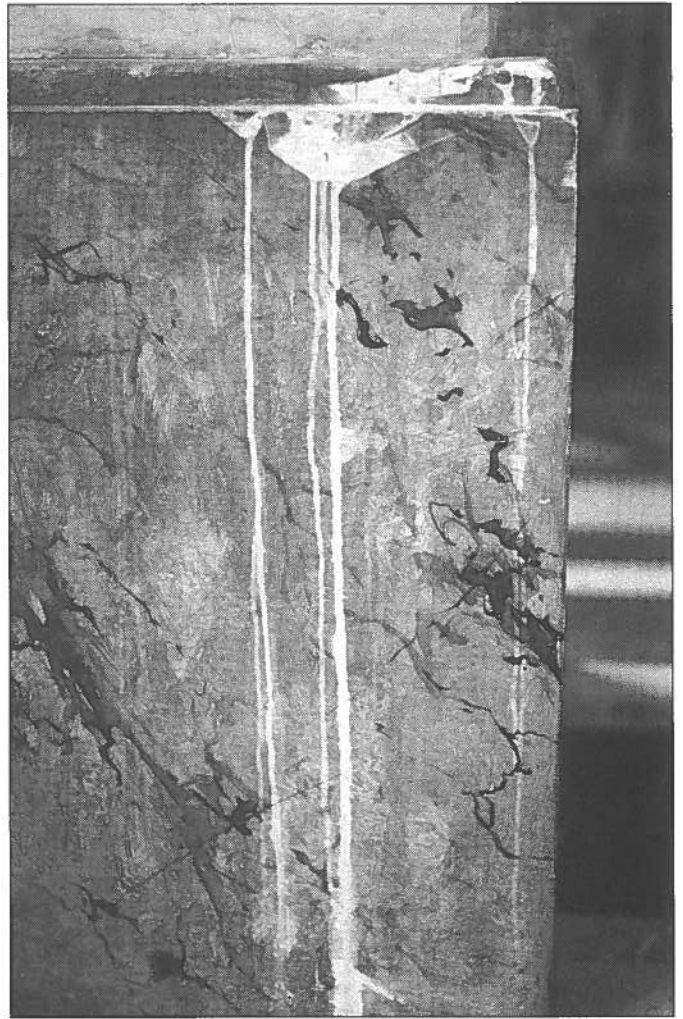
4 b . Détail de l'attaque, aspect granuleux sur le drapé.



5 . *Héra d'Argos* : Structure interne du marbre visible à gauche après action mécanique ou chimique naturelle.



6 . Buste brûlé par les produits chimiques vers 1983 : les coulures ont détruit au passage une partie du cachet du musée.



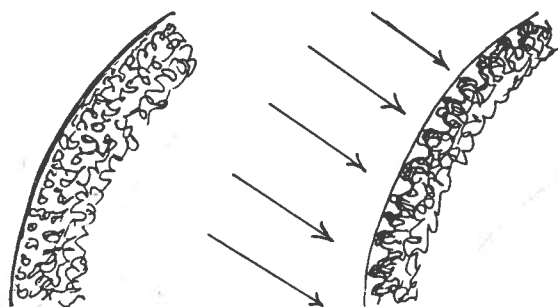
8 . Printemps 1995 : le produit chimique extrêmement violent que l'on a passé sur la sculpture a coulé sur le socle.



7 . Buste féminin encore intact ; à droite buste d'homme brûlé par les produits chimiques.

personnage est gravement endommagé par une autre tentative.

Photo n° 5 : La *Héra d'Argos* (Musée national d'Athènes) est un exemple type de la nature du marbre et de sa possible dégradation (mais dégradation naturelle). Cet exemple résume la question : sur une même tête sculptée, à droite le marbre sain est parfaitement poli, à gauche la dégradation et la disparition des parties faibles situées entre les cristaux aboutit à un terrible résultat. Il s'agit ici d'une érosion naturelle, peut-être due à un défaut de protection d'encaustique depuis l'antiquité ou à tout autre cause. On voit là parfaitement le résultat de l'action de l'agent chimique ou de l'érosion abrasive sur le marbre : l'émergence des parties les plus dures.



Avant

Effet d'une action mécanique sur le calcaire

Au sujet de l'utilisation de tels procédés il est bon de signaler que les travaux sont terminés sur le portail médiéval de *St Trophime* à Arles. Le coût en a été astronomique (plus de 16 millions de francs lourds). Une exposition un peu naïve proposée en face du portail nous montre dans le détail la panoplie complète du nettoyeur - microsableuses, fraises rotatives, scalpels, grattoirs, brosses, etc. - et annonce l'utilisation de 20 tonnes de poudre abrasive, "corindon", de la dureté du diamant. Nous possédons d'ailleurs d'autres preuves de l'usage intensif de ce procédé un peu partout.

Le deuxième effet de ces attaques est que les pierres sont **immédiatement plus sensibles aux salissures** qui maintenant vont s'incruster entre les cristaux ou dans les alvéoles. Ce phénomène est général sur le patrimoine parisien du XIX^{ème} siècle. Tout le monde peut le constater par lui-même. Un cycle est créé : nettoyage, endommagement grave des sculptures et des surfaces, salissure beaucoup plus rapide, puis enfin nécessité de peindre les bâtiments, preuve de l'échec de la démarche.

Pourquoi ce détour sur les façades et sculptures du XIX^{ème} siècle ? Parce que le résultat de ces méthodes et moyens est visibles pour tous et montre bien qu'il ne faut pas les utiliser sur les marbres antiques, les effets étant similaires.

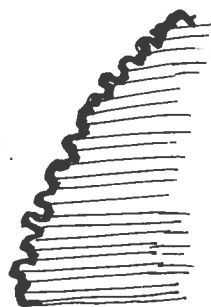
Or l'état actuel des collections d'antiques grecs et romains nous indique clairement que de telles méthodes ont été employées contre elles. Citons par exemple la *Vénus d'Arles*, le *Satyre de Praxitèle*, les tombeaux gréco-romains, la *Diane de Gabies*, transformée en bloc de sucre, etc.

b) Des dégradations par les procédés chimiques.

Ce type de dégradation sur les oeuvres est apparu dans les années 1982 et 1983. Nous l'avions à l'époque violemment dénoncé avec l'expert Patrice Dubois et le journaliste Michel Marmin. Ces manoeuvres avaient gravement endommagé les collections romaines, la *Vénus de Milo* et de très nombreuses autres oeuvres. Le procédé souvent associé à des actions mécaniques, probablement un brossage violent, a parachevé le désastre.

Les effets de l'action chimique ressemblent un peu à ceux de l'action mécanique, entraînant un aspect de ciment ou de plâtre sale, là aussi avec diminution ou disparition des brillances, un aspect "brûlé" quelquefois, avec d'inraisemblables coulures. On peut voir

sur la **photographie n° 6** l'effet corrosif du produit utilisé qui a brûlé la peinture du sceau indiquant l'appartenance de l'oeuvre au musée royal. Le *grand dieu fleuve Tibre* est aussi une des importantes victimes de ce procédé.



Après

Photo n° 7 : Une vue des salles romaines : un magnifique buste féminin

encore intact et un buste d'empereur romain traité par les spécialistes (traitement chimique).

Depuis peu un nouveau système chimique a fait son apparition. La violence en est scandaleuse : le produit utilisé a laissé son empreinte sur les socles de marbre et de stuc en des coulures profondes.

Voir la photo n° 8.

On voit bien que l'on a affaire à des personnes, "restaurateurs" ou responsables, qui semblent n'avoir aucune idée de la difficulté à réaliser des oeuvres en marbre, ni de la nature de cette matière.

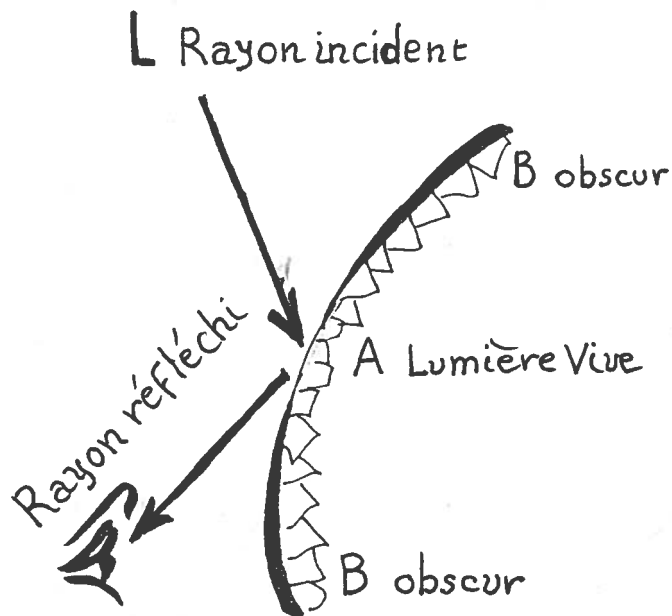
3 - Quels sont les effets des traitements mécaniques et chimiques sur la réflexion de la lumière ?

Ces effets conditionnent la sensation du volume. Reprenons le croquis n° 1 qui montre un marbre poli en parfait état de conservation (par exemple le *sarcophage des divinités marines*, **photo n° 9** partie basse) et voyons ce qui se passe sur le croquis n° 2 page suivante.

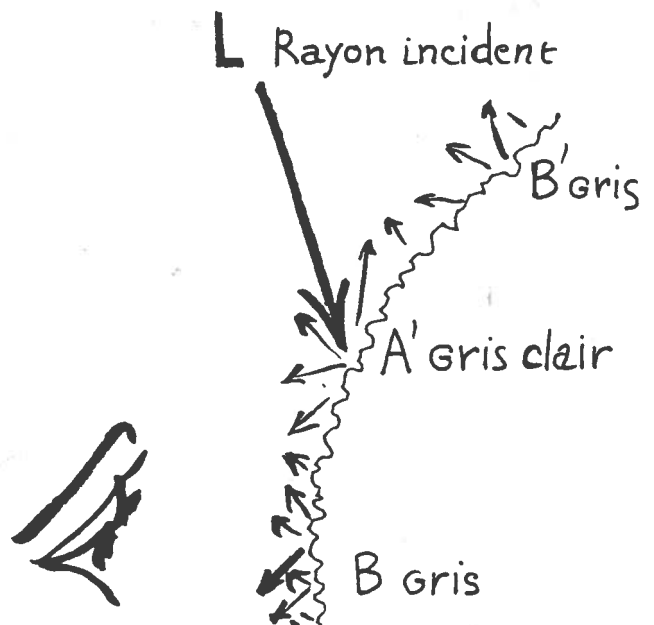
Imaginons une source lumineuse L dirigée sur une surface polie ou semi-polie. Elle provoquera pour l'observateur une lumière très forte en A et une ombre forte en B. Après dégradation chimique ou mécanique, nous avons la situation du croquis n° 2 : le rayon L est dispersé, la partie centrale ne renvoie plus la lumière vers l'observateur ou très peu, mais par contre les parties B' renvoient de la lumière du fait de l'émergence des cristaux. Résultat : à la place du fort contraste du croquis n° 1 il y a un gris généralisé avec une zone un peu plus claire en A'. Ce phénomène très simple est fondamental. Voyez la **photo n° 9**, partie haute.



9. et 10. Le Sarcophage des divinités marines, décrit comme étant en parfait état de conservation dans le *Catalogue des Sarcophages Antiques* (1985 - Musée du Louvre) : en bas avant intervention, en haut après intervention. Les forts contrastes de lumière ont disparu (lumières vives et ombres fortes) ainsi que le numéro du musée inscrit sur le dauphin. En détruisant le poli et la superbe tonalité rouge, c'est le volume que l'on a écrasé.



Marbre en bon état de conservation



Marbre endommagé

Sur la **photo n° 10** on voit que le traitement a détruit l'immatriculation de l'oeuvre sous le dauphin.

Avec la disparition du contraste, la sensation de volume va être considérablement réduite. Elle est celle d'un volume aplati, étrié.

La lumière artificielle appelée à la rescousse ne restituera pas l'ancien système de valeur, quelle que soit la puissance du projecteur. Celui-ci éblouira l'observateur sans restituer la forme sculptée, disparue. **C'est l'effondrement de la forme.**

Ceci est vrai pour toutes les pierres et marbres de toutes couleurs même très foncées (basaltes polis). Là aussi, la lumière incidente provoque une forte réflexion et il s'établit un contraste puissant entre les brillances et les parties obscures. Le phénomène est bien connu des sculpteurs : une oeuvre modelée en terre très humide a beaucoup plus de puissance que la même moulée en plâtre. Celle-ci est pourtant strictement identique à l'original ; mais elle apparaît étriée, le plâtre ne réfléchissant pas la lumière comme la terre. Heureusement le passage au bronze restitue voire amplifie la sensation de volume que l'on avait avec la terre, le bronze rétablissant les forts contrastes de lumière et d'ombres.

Conclusion :

En dégradant les sculptures par décapage chimique ou mécanique, on opère plusieurs destructions. D'abord une destruction artistique par la destruction de la sensation de volume. Puis une autre d'ordre pictural par l'élimination de très belles colorations qui étaient très certainement volontaires et non le fruit du hasard. Enfin une destruction d'ordre archéologique, puisque des éléments de datation et des concrétions disparaissent, qui auraient pu faire l'objet d'études futures.

On pourrait multiplier à l'envi les exemples de dégradation. J'espère cependant que cette brève étude aura permis à certains de se rendre compte de l'étendue des dommages, de la nécessité impérieuse d'arrêter la machine infernale qui broie notre patrimoine et qui rend compte simplement d'une dramatique incompétence. Dramatique incompétence, mais est-ce bien là la seule raison de ce désastre ?

Serge Bloch