

SOPHIE JUGIE

La restauration des tombeaux des ducs de Bourgogne

L'inauguration en avril 2005 des tombeaux des ducs de Bourgogne (fig. 1), à l'issue d'une restauration entamée depuis octobre 2003, a pu apparaître comme un avant-goût de la rénovation du musée.

Des interventions avaient déjà été menées précédemment sur le tombeau de Jean sans Peur (Benôit Coignard, 1996), puis de Philippe le Hardi (Jean Délivré, 1999), pour reprendre la fixation des pleurants et recoller quelques fragments détachés. C'est à cette occasion que fut fait le constat que les tombeaux de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur se trouvaient dans un état d'encrassement général auquel on s'était peut-

être peu à peu habitué, mais qui n'en était pas moins évident. Les sculptures des parties supérieures, en particulier, plus exposées au dépôt de poussière, étaient très sales (fig. 2). Le blanc du marbre et de l'albâtre étaient devenu gris, les rehauts de couleurs et de dorure avaient perdu leur éclat. De petits amas de poussière se voyaient dans les dais et dans toutes les parties inaccessibles. Des défauts, certes minimes (manques, collages débordants, brunissement des produits de collage...) mais assez nombreux, finissaient par perturber la vision que l'on pouvait en avoir.



Fig. 1 La salle des Gardes après la restauration des tombeaux, 2005.



Fig. 2 Pan du manteau de Philippe le Hardi : essais de nettoyages, 2003.

Pour ces œuvres de grande taille et de grande qualité, comptant parmi les sculptures les plus importantes de la fin du Moyen Age, classées Monuments historiques, une étude préalable approfondie était indispensable. Elle pouvait s'appuyer sur une recherche commencée dès 1990 par Françoise Baron, conservateur général au département des Sculptures du Musée du Louvre, à propos d'un dais original du tombeau de Philippe le Hardi conservé au Louvre, recherche continuée en collaboration avec la conservation du musée de Dijon après l'achat par le musée, en 1991, d'un autre dais original du même tombeau, apparu dans le commerce de l'art parisien.

Des sources historiques permettent en effet de préciser l'histoire de la destruction des tombeaux à la Révolution et de leur restauration au XIXe siècle ¹. Les deux monuments étaient restés dans le chœur de l'église de la chartreuse de Champmol jusqu'à la Révolution. Réservés comme monuments des arts lors de la vente de la chartreuse comme bien national, ils avaient été, de mai à juillet 1792, soigneusement démontés puis remontés dans l'ancienne église abbatiale de Saint-Bénigne, devenue cathédrale. Mais un an plus tard, les tombeaux, incontestablement témoignages des temps féodaux, avaient été démontés et les gisants des ducs détruits.

C'est à l'initiative de l'architecte dijonnais Claude Saint-Père que les deux tombeaux furent restaurés à partir de 1819. La plupart des éléments se trouvaient toujours dans le dépôt de Saint-Bénigne, en particulier les six anges et les trois lions, ainsi qu'une grande quantité d'arcatures. Soixante-dix des quatre-vingt-deux pleurants étaient présentés au musée de Dijon depuis

1799. Saint-Père et le conservateur du musée, Févret de Saint-Mémin, retrouvèrent chez des collectionneurs certains des pleurants ou des éléments d'architecture « disparus » en 1793. Saint-Père confia à Joseph Moreau la reconstitution des trois gisants et des dix pleurants disparus, et à Louis Marion de Semur la restitution à l'identique des éléments d'architecture manquants, soit environ un tiers. Les tombeaux furent remontés dans la grande salle de l'ancien palais des ducs de Bourgogne, elle-même restaurée et inaugurée en 1827 (fig. 3).

Ces données historiques constituent une base extrêmement importante dans la mesure où elles permettent de déterminer quelles sont les parties originales et les parties refaites. Il convenait toutefois de les compléter par un examen matériel des œuvres. Cette étude a été réalisée en 2001-2002 par le restaurateur Benoît Lafay, assisté par Dominique Faunières pour l'étude de polychromie. Elle a été suivie étape par étape par la conservation du musée appuyée par un comité scientifique composé de représentants du département des Sculptures du Musée du Louvre, du Centre de recherche et de restauration des Musées de France, du Centre de recherche et de restauration des Monuments historiques, de la Conservation régionale des Monuments historiques de Bourgogne, ainsi que des membres du comité qui avait suivi, entre 1999 et 2003, la restauration du Puits de Moïse ².



Fig. 3 Auguste Matthieu, *La Salle des Gardes en 1847*, huile sur toile, Musée des Beaux-arts de Dijon, inv. CA 397.

Un examen très approfondi des deux tombeaux a été mené, confrontant les observations aux informations recueillies dans les sources historiques. Il a permis de déterminer, à chaque fois que cela était possible, les éléments d'origine et ceux qui ont été refaits. Tous les matériaux constituant les tombeaux ont été identifiés. Par l'observation des marques de taille et de repérage d'origine (fig. 4), ainsi que les traces de scellement au plomb (fig. 5), le système de montage original a pu être mieux compris. La polychromie a fait l'objet d'une étude et d'analyses scientifiques, révélant par-fois, sous les repeints du XIXe siècles, les couleurs d'origine, ou des caractéristiques jusque-là inaperçues, comme la coloration en vert des petites terrasses sur lesquelles se trouvent les pleurants de Philippe le Hardi.

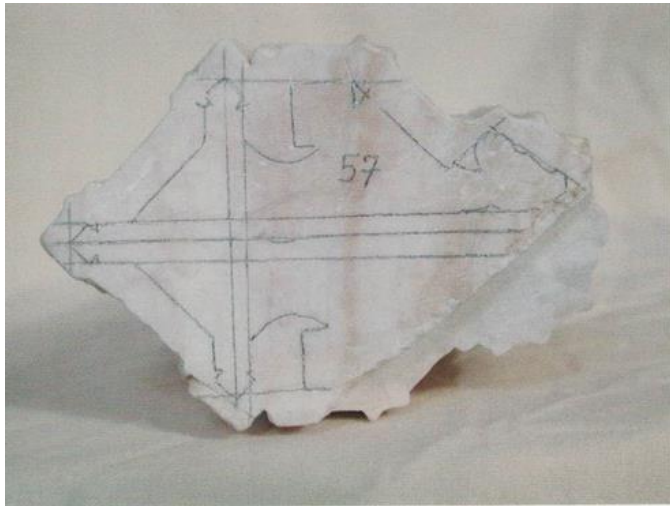


Fig. 4 Base d'une colonnette du tombeau de Philippe le Hardi : marques de taille d'origine, soulignées au crayon noir pendant l'étude, 2003.



Fig. 5 Base d'un pleurant du Tombeau de Philippe le Hardi : une partie accidentée ayant été démontée, on voit la coulée de plomb du système de fixation d'origine.

Cette nouvelle approche a permis de faire sur le tombeau de Philippe le Hardi des constatations qui avaient jusque-là échappé aux chercheurs : d'abord que les arcatures étaient en marbre. Comme elles ont été restaurées en albâtre, il a été possible, avec un simple test chimique, de faire le relevé précis des parties originales³. Ensuite que les deux pans de draperie de part et d'autre du gisant reconstitué de Philippe le Hardi (fig. 6) sont en marbre et sont aussi originales. Enfin, en confrontant ces draperies et le lion aux dessins du XVIIIe siècle (fig. 7), antérieurs à la destruction, il est apparu que le gisant restitué au XIXe siècle était trop grand de près de 40 cm.



Fig. 6 Pan du manteau de Philippe le Hardi, 2004



Fig. 7 Joannès Lesage, *Tombeau de Philippe le Hardi, face II*, gouache sur papier, Musée des beaux-arts de Dijon, inv. 3703



Fig. 8 Le tombeau de Philippe le Hardi en restauration, 2004.



Fig. 11 Nettoyage à la vapeur des arcatures du tombeau de Philippe le Hardi, 2004.



Fig. 9 Le remontage des anges du tombeau de Jean sans Peur après restauration, 2005.



Fig. 10 Nettoyage au coton-tige d'un des anges du tombeau de Philippe le Hardi, 2003.

En effet les draperies, qui n'ont pas été retailées, se prolongeaient de part et d'autre du lion, ce qui implique que le corps du duc était plus petit. L'effet du gisant d'origine, de ses anges et de son lion, disposant de plus d'espace sur leur dalle de marbre noir, devait donc être beaucoup plus harmonieux par rapport au soubassement.

La restauration du XIXe siècle, mieux connue, pouvait désormais être pleinement appréciée. Malgré quelques erreurs dues à une documentation insuffisante, elle constitue une restitution d'une fidélité tout à fait remarquable à l'aspect d'origine des monuments, y compris en ce qui concerne la polychromie. La restauration devait donc principalement consister en un nettoyage et une reprise des altérations. A cette fin, un relevé précis de l'état de conservation des différentes parties a été mené, et des tests de nettoyage ont été pratiqués en 2002.

La restauration proprement dite a été menée d'octobre 2003 à avril 2004 pour le tombeau de Philippe le Hardi (fig. 8), puis de novembre 2004 à avril 2005 pour celui de Jean sans Peur (fig. 9), par une équipe d'une dizaine de restaurateurs dirigée par Benoît Lafay. Financièrement, elle a été prise en charge par la Ville de Dijon avec le soutien de la Direction régionale des Affaires culturelles de Bourgogne et de la Fondation Getty de Los Angeles, qui développe un programme de soutien à d'importants projets de restauration ou de conservation partout dans le monde.

- Le nettoyage a été opéré avec les procédés suivants :
- nettoyage à sec avec des pinceaux brosses, pour un premier dépoussiérage
 - nettoyage avec une solution de savon légèrement basique (fig. 10)
 - sur les marbres et albâtre, passage à la vapeur pour éliminer les empoussièrtements dans les zones peu accessibles (fig. 11)
 - sur les parties polychromes, complément de nettoyage avec de la terre de diatomée (abrasive).

D'autre part, une vérification systématique et parfois une reprise des collages ou des rebouchages anciens a été menée, tant sur les gisants et les pleurants que sur les arcatures, afin de rendre les accidents moins visibles.



Fig. 12 Ange du tombeau de Philippe le Hardi : gougeon métallique oxydé, 2003.

Les gougeons métalliques altérés (fig. 12) ont été remplacés par des gougeons en fibre de verre. Les pleurants, plus souvent manipulés mais parfois mal restaurés par le passé, ont particulièrement profité de cette opération (fig. 13). Les petits fragments d'architecture qui avaient pu se détacher au cours des années ont tous été remis en place.

Ce nettoyage mené avec des procédés simples... et beaucoup de patience (fig. 14), a donné un résultat spectaculaire (fig. 15) En rendant leur éclat aux tombeaux, il nous permet de mieux percevoir la splendeur de la création du XVe siècle, qu'ont si bien su comprendre les restaurateurs du XIXe siècle.



Fig. 14 Les arcatures du tombeau de Jean sans Peur en cours de nettoyage, 2005



Fig. 13 Les arcatures et les pleurants du tombeau de Jean sans Peur après restauration, 2005.



Fig. 15 Le gisant et les anges du tombeau de Philippe le Hardi après restauration, 2005.
© Musée des Beaux-Arts de Dijon. Clichés F. Jay

Notes

1. Ces sources ont été magistralement exploitées par Françoise Baron, conservateur général honoraire au département des Sculptures du Musée du Louvre, qui a bien voulu mettre toute son érudition au service du musée de Dijon, et qui a bien voulu m'associer à cette recherche. Qu'elle trouve ici, en attendant la publication de cette importante recherche, l'expression de ma profonde gratitude.

2. Les analyses ont été menées par le Laboratoire de recherche des Monuments historiques.

3. Françoise Baron, conservateur général honoraire au département des Sculptures du Musée du Louvre ; Jean Délivré, restaurateur chargé du Puits de Moïse; Isabelle Denis, conservateur des Monuments Historiques de Bourgogne ; Jean-René Gaborit,

conservateur général chargé du département des Sculptures du Musée du Louvre ; Michel Huyhn, conservateur à la conservation des Monuments historiques de Bourgogne; Sophie Jugie, conservatrice du Musée des Beaux-Arts de Dijon, chargée des collections médiévales; Judith Kagan, chef du bureau des objets mobiliers; Benoît Lafay, restaurateur; Christine Lancelstremère, conservateur au Centre de Recherche et de restauration des Musées de France; Sandrine Pagès, chercheur au C2RMF; Isabelle Pallot-Froissard, directrice du Laboratoire de Recherche des Monuments historiques. Que tous trouvent ici l'expression de notre sincère reconnaissance.

4. Annie Blanc, chercheur au Laboratoire de recherche des

Monuments historiques, et Jean Délivré, restaurateurs, qui ont mis leur expérience des matériaux et leurs moyens d'investigation au service de notre enquête avant l'intervention de Benoît Lafay, ont droit à toute notre reconnaissance.

5. Irène Antoine, Isabel Bedos, Nathalie Bruhière, Stéphane Crevat, Isabelle Maquaire, Amélie Méthivier, Violaine Pillard, Bruno Perdu et Jean-François Salles, auxquels nous témoignons également toute notre gratitude.

6. Un ouvrage par Françoise Baron, Sophie Jugie et Benoît Lafay, retraçant l'histoire de leur destruction puis de leur restauration au XIXe siècle, et rendant compte de l'étude et de la restauration du XXIe siècle, est prêt à être publié.