



LA RESTAURATION DES TABLEAUX

Alix Dumielle

Mardi 10 décembre 1991

Mardi 10 décembre, Alix Dumielle, restauratrice de tableaux, conférencière au Musée Jacquemart-André, nous a parlé de son métier "la restauration de tableaux".

La restauration de tableaux consiste à sauver et prolonger la vie de l'oeuvre d'art.

Pour sauver un tableau, prolonger sa vie et restituer l'oeuvre d'art le plus fidèlement possible un bon diagnostic ainsi que des connaissances sur les techniques de l'artiste, sont indispensables.

La peinture doit être bien conservée.

La restauration, telle qu'elle est pratiquée dans les musées, implique un dialogue entre les restaurateurs techniciens, les scientifiques, les historiens d'art et les conservateurs.

I - Historique -

La restauration existe depuis fort longtemps. Les collections royales de peintures ont été entourées de soins attentifs (compte-tenu des connaissances et des possibilités techniques de l'époque). Un peintre nommé par le roi avait la charge de l'entretien des tableaux.

Les archives révèlent que François Ier avait confié cette tâche à Francesco Primaticcio, dit le Primatice, pour la collection de Fontainebleau. Si l'oeuvre à restaurer était très connue, elle était confiée à un peintre d'autant plus célèbre.

Peu à peu la restauration n'est plus uniquement effectuée par les peintres, mais également par des artisans techniciens.

L'opération de **rentoilage** (doublage de la toile d'origine par une nouvelle toile) mentionnée dès la fin du XVIIème siècle a permis la modification des dimensions des tableaux. C'est ainsi que de nombreuses peintures de la collection de Louis XIV ont été adaptées à la taille des emplacements successifs qu'ils occupaient.

La transformation d'oeuvres considérées comme objets de décoration se poursuit encore au XVIIIème siècle.

La **transposition** (transfert de bois sur toile) née en Italie fut pratiquée pour la première fois en 1750 sur un tableau des collections royales "la Charité" d'A. del Sarto par R. Picault. Même le roi vint s'émerveiller de cette intervention.

Cette nouvelle technique trouve une application importante avec les tableaux conquis par les armées françaises en Europe (entre 1794 et 1814). Les restaurations s'intensifient et des concours de recrutement furent organisés.

C'est à cette époque que la restauration de peinture appela une véritable organisation. Désormais, le restaurateur devait être un spécialiste soumis à la sélection et non plus seulement un peintre.

A la fin du XVIIIème siècle, des commissions de contrôle, composées de chimistes et de peintres étaient chargées de suivre les interventions. Ainsi cette époque annonçait la conception contemporaine de la restauration dans les musées.

Un peu avant la dernière guerre, des Instituts sont créés en Italie puis en France pour la conservation et le sauvetage du patrimoine artistique.

Madame Dumielle termine ce bref historique en nous parlant de la "querelle des vernis". Cette querelle existait déjà à l'époque de Delacroix, mais a surtout explosé dans les années 50, lorsque la National Gallery de Londres exposait des tableaux trop nettoyés selon les puristes.

De façon générale les écoles de restauration anglo-saxonnes "nettoient" plus les tableaux que les écoles latines. Cependant cette querelle existe toujours.

En fait, chaque restaurateur nettoie en fonction du choix du musée, de la galerie de tableaux ou du collectionneur, tout en laissant un minimum de patine qui fait partie du vieillissement naturel de la peinture.

II - Constitution d'un tableau :

Elle est primordiale pour l'examen de la peinture et permet de mieux diagnostiquer et déterminer la restauration à entreprendre. Un tableau est constitué d'une **couche picturale** plus ou moins complexe posée sur un **support**.

A - Le support :

- **Le bois** : C'est le premier support utilisé pour la peinture.

- **La toile** : elle apparaît à partir de la fin du XVème siècle. Les premières peintures sur toile sont des bannières de procession, puisque ce nouveau support s'avère plus léger et plus facile à transporter.

Suivant le type de toile utilisé, l'effet esthétique varie. Pour une toile fine, la technique picturale reste encore très proche du dessin précis des tableaux sur bois. Mais sur les toiles épaisses et serrées qu'utilisent les vénitiens (XVème siècle), le matériau accroche et permet des touches rapides et allusives.

Au XVIIème siècle, la toile devient le support par excellence, au point que le mot toile lui-même devient synonyme de "tableau". La toile est tendue sur un châssis périmétrique ou à traverses souvent sommaires, et à partir de 1760 sur un châssis à clés dit "anglais" (qui permet de retendre la toile en tapant sur les clefs, à l'aide d'un marteau).

- Autres supports :

- le métal, surtout le cuivre, en Flandres et en Hollande au XVIIème siècle
- la pierre (ardoise, marbre, lapis-lazuli) en Italie au XVIème et XVIIème siècle.
- le carton, le papier, etc, à partir du XIXème siècle.

B - La couche picturale :

- La préparation :

C'est une couche de peinture plus ou moins épaisse posée sur le support pour en régulariser l'état de surface et le rendre apte à recevoir une couche de couleur. Elle est blanche et le plus souvent à l'huile.

- La couche de couleur :

Elle est constituée d'un pigment et d'un liant. Le liant est de l'oeuf en Italie jusqu'à la moitié du XVème siècle, quelquefois de l'oeuf et de l'huile mêlés en couches superposées à la fin du XVème siècle.

Les pigments, en nombre restreint au Moyen-Age se diversifient au XVIème siècle, mais surtout à la fin du XVIIIème avec les progrès de la chimie.

Le glacis est une couche translucide colorée qui permet de faire vibrer les couleurs sous-jacentes. Un glacis est riche en liant et pauvre en pigment.

Le vernis est souvent à base de résine. Il sert à protéger la peinture et à donner le maximum d'intensité aux coloris.

III - La restauration d'un tableau :

I - Le diagnostic :

Pour restaurer un tableau, il faut d'abord analyser les causes de sa dégradation.

Les ateliers de restauration des musées nationaux de France établissent un dossier laboratoire avant toute intervention sur tableau. Ce dossier est constitué :

- . d'une radiographie qui renseigne sur l'état profond de la matière,
- . de photographies sous fluorescence d'ultra-violetes utiles pour étudier l'état superficiel du tableau,
- . des photographies en lumière tangentielle sous rayonnement infra-rouge pour connaître un état intermédiaire sous vernis et glacis ou pour orienter la connaissance de certains pigments.

Ces examens scientifiques permettent de prévenir des problèmes que le restaurateur aurait pu rencontrer au cours de son travail. Ils améliorent la précision de l'évaluation du travail à envisager.

Un restaurateur particulier n'ayant pas accès aux Laboratoires des Musées Nationaux fait une fiche et une photographie de l'état de la peinture avant restauration. Il contrôle l'étendue des repeints et l'épaisseur du vernis avec une lampe à ultra-violetes.

2 - Le déroulement d'une restauration :

a) - Intervention sur le support :

Les travaux de restauration s'effectuent toujours en premier lieu sur le support.

Le support bois :

Le panneau de bois présente souvent une flèche ou une courbure. On admet aujourd'hui cette flèche car on considère que l'oeuvre a vécu et que par conséquent on doit laisser le bois jouer. On s'est aperçu que la contrainte par parquetage, que l'on pratiquait beaucoup au XIXème siècle et au début du XXème siècle, pour rendre plan le panneau, favorisait à la longue l'apparition de fentes.

Un tableau sur bois présentant des galeries de vers peu nombreuses doit être désinfecté.

Lorsque les galeries sont nombreuses et que le bois a un aspect pulvérulent, un ébéniste amincit l'arrière et pose un support en bois qui ne se courbe pas, même lors de variations hygrométriques. Autrefois, lorsqu'un cas semblable se présentait, on n'hésitait pas à transposer le tableau de bois sur toile, opération très délicate que l'on n'entreprend presque plus aujourd'hui.

Quand il y a des écailles ou des cloques, on les recolle au support, avec une spatule.



Trois états successifs du "Chevalier de Saint Louis"
(toile non signée du XVIIème siècle)

Un repeint ancien (rajeunissant) a été éliminé (Musée de la Légion d'Honneur, Paris). C'est à la suite d'un attentat commis au Musée, que l'Atelier de Restauration du Louvre (à Versailles) fut appelé à s'intéresser à ce tableau, et à lui rendre sa physionomie première.

Le support toile :

On rentoile lorsqu'il y a plusieurs déchirures et qu'elles s'accompagnent de déformations.

Le rentoilage consiste à appliquer à l'aide d'un adhésif une toile neuve au revers de la toile originale.

Lorsque la préparation est affaiblie au point que l'on constate un soulèvement généralisé (avec écailles en tuile et cloques), il faut effectuer un refixage sur la face et au dos de la toile avant d'entreprendre un rentoilage.

Quand un textile est déchiré sans déformation, on peut le réparer par une pose de pièce.

Quand les bords de la peinture sont abîmés par le cloutage, des dépôts d'humidité, des frottements ou des pliages, il suffit de coller une bande de tension.

Lorsque la toile présente une faible déformation due aux variations de climat, il suffit de rattraper le jeu de la toile avec les clés du châssis.

b) - Interventions sur le vernis :

C'est seulement lorsque le restaurateur est sûr de la consolidation du support qu'il peut intervenir sur le vernis.

Pour un tableau très poussé dont la surface du vernis paraît blanchâtre, il suffit de dépoussiérer à sec avec un pinceau de soie (à condition que le tableau ne présente aucune écaille). Lorsqu'un vernis a des reflets bleuâtres (en général dûs à l'humidité et à la pollution), ils peuvent disparaître si l'on nettoie à la chamoisine.

Si un tableau devient illisible derrière un voile blanc, il faut alors le régénérer en lui appliquant un produit qui lui redonne sa transparence.

Quand un tableau a un aspect sale après dépoussiérage, un simple dégrassage avec un léger mélange aqueux suffit. Ce stade de nettoyage convient aussi aux peintures fragiles de la fin du 19^{ème}, aux esquisses et aux tableaux modernes non vernis.

Si cette première étape laisse toujours le tableau assombri et brun-jaune, le restaurateur doit procéder à des essais de degrés d'allègement de vernis afin de choisir le mélange ou le solvant qui laisse au tableau une légère patine.

Le nettoyage-dévernissage tel qu'on le pratiquait autrefois ne se fait plus. Cependant, lorsqu'un repeint important doit être retiré (parce qu'il recouvre l'original), le restaurateur dévernit localement. Si le repeint est rebelle, au point de ne partir qu'avec un produit qui risque d'attaquer l'original, on doit le retirer mécaniquement au scalpel à l'aide d'un microscope ou d'une loupe.

De nos jours, on pratique surtout un allègement de vernis qui s'oppose au dévernissage ou enlèvement complet de celui-ci. Autrefois les restaurateurs dévernissaient car ils n'avaient pas la variété de solvants dont on bénéficie aujourd'hui. Ils utilisaient par conséquent forcément des produits très forts qui décapaient le vernis et attaquaient même quelquefois la peinture.

Cependant l'allègement de vernis reste une opération délicate car on enlève progressivement, carré par carré et degré par degré, la part de vernis qui défigure l'oeuvre, sans porter atteinte à la matière originale. Il faut toujours laisser une légère blondeur (ou patine) que le vernis original acquiert en vieillissant. Cette patine atténue les usures de la matière et les discordances que le temps fait subir aux couleurs, les blancs restant fixes, les sombres s'obscurcissant.

Lors du nettoyage d'un tableau, on découvre très souvent des détails qui permettent l'attribution (signatures, monogrammes), l'interprétation d'un sujet, l'identification du personnage peint.

c) - Interventions sur la couche picturale :

Si les craquelures sont particulièrement importantes et nuisent à la lisibilité du tableau, un glacis (jus de couleur) peut être envisagé pour l'atténuer.

Pour les craquelures prématurées, dues soit à un mauvais séchage entre deux couches de peinture, soit à l'utilisation du bitume, un glacis peut être posé si elles sont larges et laissent apparaître une sous-couche d'une autre couleur.

Avant d'envisager la réintégration picturale, le restaurateur doit s'assurer qu'aucun repeint ancien choquant à l'oeil ne subsiste.

Quelques cas particuliers :

- **le repeint de style** recouvre une peinture pour la mettre au goût du jour. Par exemple au Louvre, la Pieta de Tarascon, où le fond d'or gravé du XV^{ème} siècle français disparaissait sous un sombre paysage romantique ! Dans ce cas, l'oeuvre étant trahie, le repeint fut enlevé. Mais si ce repeint avait été historique ou exécuté par un peintre illustre, il aurait fallu peut-être le conserver.

- **le repeint de pudeur** est dû au zèle bien connu des bigots qui épisodiquement aux cours des siècles, font recouvrir les nudités de voiles pudiques. L'exemple le plus connu est celui de la Chapelle Sixtine. Le Concile de Trente, en 1564, a chargé Daniela da Volterra de couvrir les nus du Jugement Dernier peints entre 1537 et 1541 par Michel-Ange.

- **le repeint iconographique** correspond à une volonté de préciser pour instruire : des attributs ont été ajoutés, souvent à la fin du XVIII^{ème} siècle. On a même travesti des figures profanes en figures religieuses, comme la Dame à la Licorne de Raphael (Villa Borghèse) en une Sainte-Catherine avec la palme du martyr et dont le lourd manteau cachait les épaules et la licorne.

3 - La réintégration picturale :

Dans le cas le plus grave, c'est à dire d'une grosse lacune, il faut rattraper le niveau de la préparation avec un mastic, puis le niveler. Ensuite, le restaurateur exécute la réintégration picturale à l'aquarelle, ou à la peinture au vernis, avec des pinceaux à retouche pointus et très fins.

Jusqu'à, il y a une cinquantaine d'années, on retouchait à l'huile, mais on s'est aperçu que les repeints vieillissaient mal et fonçaient. Vers 1940, la retouche à l'aquarelle appréciée pour sa stabilité et sa réversibilité est mise au point à l'Institut Central de Restauration de Rome.

Les procédés de retouches sont divers selon la localisation des lacunes. Il existe deux catégories principales : la retouche type "illusionniste" et la retouche visible.

- **la retouche** est dite **illusionniste** lorsqu'elle n'est pas discernable de l'original à l'oeil nu. Il s'agit du procédé de retouche le plus utilisé. Dans ce cas, on se rapproche le plus possible de la technique picturale du peintre, en imitant jusqu'aux empâtements, à la légère patine que l'on a laissée sur l'original.

Lorsqu'au nettoyage on découvre un **repentir** du peintre (une modification faite par l'artiste au cours de l'exécution de son tableau) et s'il gêne la lecture de la peinture, on pose un léger glacis pour le dissimuler sans le faire disparaître totalement. En effet, le repentir appartient à l'histoire du tableau.

Un autre type de retouche illusionniste sert pour les tableaux très usés. On repique alors localement, avec un pinceau très fin, les zones particulièrement usées qui gênent l'oeil.

- **la retouche visible** convient pour les oeuvres très anciennes ou très dégradées présentant de grandes lacunes où une part d'interprétation est possible ; les divers procédés peuvent être le tratteggio (traits verticaux) ou le pointillisme.

La réintégration doit être la plus discrète possible, juste pour rendre la lisibilité au tableau.

Après la réintégration, la peinture est vernie.

En dernier lieu, le restaurateur complète la fiche du tableau, sur laquelle il avait indiqué l'état du tableau avant restauration, en indiquant les interventions et les produits utilisés. Et ce, afin que les générations à venir connaissent l'historique de la restauration du tableau.

Madame Dumielle conclut son exposé sur ces mots :

"La restauration relève de la pluridisciplinarité et la qualité de l'intervention résulte du redoutable privilège de toucher matériellement à l'oeuvre, le scientifique qui peut apporter un supplément précieux d'information et l'historien d'art qui par sa connaissance stylistique a une idée précise de l'état original.

Quand un restaurateur particulier n'a pas la possibilité de ce dialogue, il doit être prudent, patient et le plus discret possible dans ses interventions. Enfin, le restaurateur, quel que soit le tableau auquel il est confronté, doit respecter la triple règle de stabilité, de lisibilité et de réversibilité. Les matériaux utilisés doivent être stables dans le temps, l'intervention doit rendre l'oeuvre lisible à la fois sur le plan esthétique et sur le plan historique, avec honnêteté, sans ambiguïté sur la part d'original subsistant, les solutions et les matériaux choisis doivent être réversibles, c'est à dire susceptibles d'être supprimés sans endommager l'original.

Pour devenir restaurateur, jusqu'à un passé récent, la seule filière en France était l'apprentissage dans un atelier (pendant au moins cinq années). A l'étranger les Instituts les plus réputés sont à Rome, Florence, Munich et Bruxelles. En France, il existe enfin, depuis cinq ans une formation à l'Université et à l'Ecole du Patrimoine."

*

* * *