

Restauration de tableaux Médecine picturale

Jacques de Roussan

Numéro 30, printemps 1963

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58527ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

de Roussan, J. (1963). Restauration de tableaux : médecine picturale. *Vie des arts*, (30), 26–31.

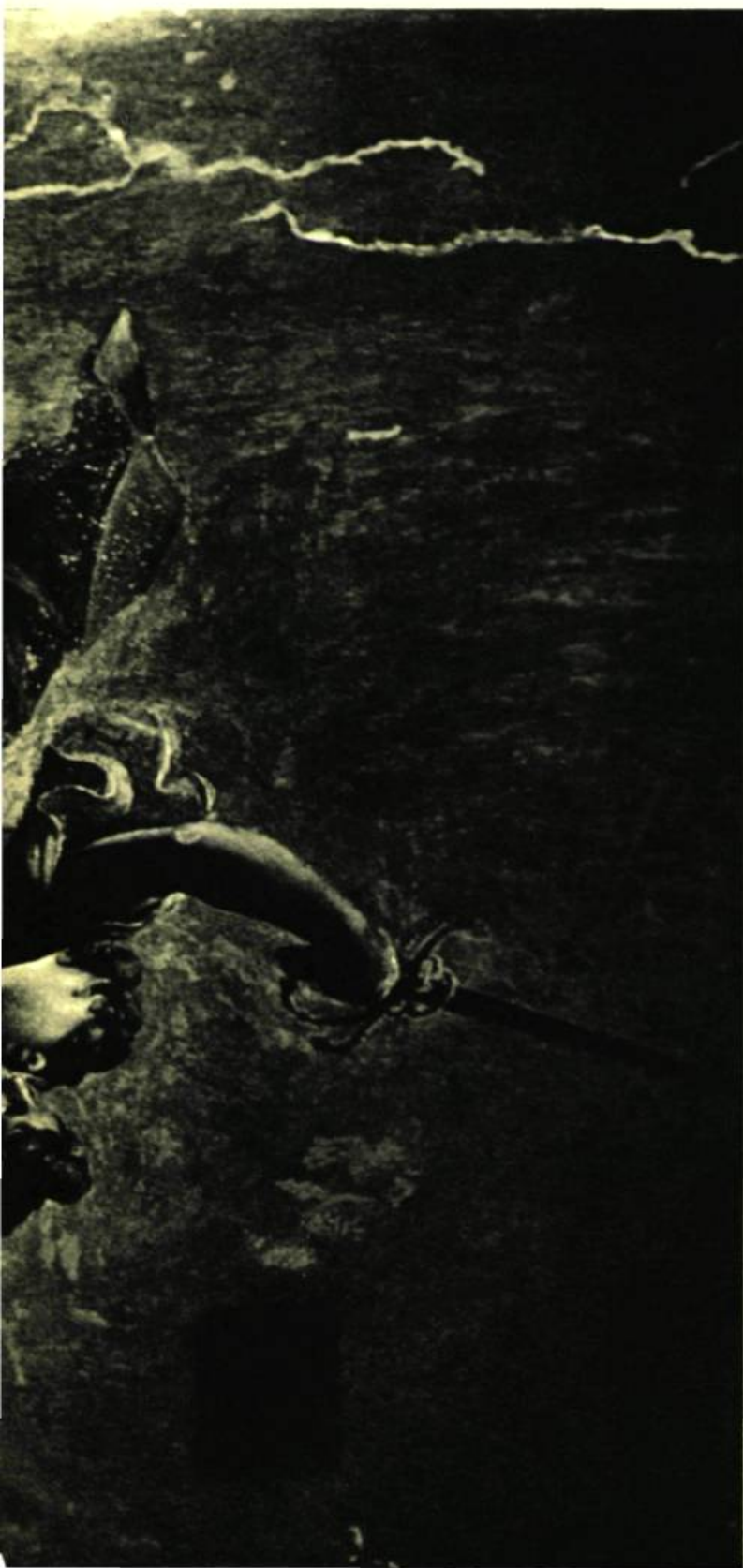
RESTAURATION DE



En couleurs, ci-dessus et page suivante : L'état d'un tableau, avant et après restauration : on a rentoilé, dévernissé, désoxydé la peinture, puis on a obstrué les craquelures dues au rétrécissement ou à l'usure des écailles qu'on a, au préalable, fait adhérer à la nouvelle toile. Enfin on a restauré pour lui donner son apparence originale. Ce tableau, récemment rapporté de France, est le portrait de François-Pierre Rigaud, marquis de Vaudreuil, dernier gouverneur de Montréal. Ecole de Hyacinthe Rigaud (France, 1659-1743). 28" x 24" (71,10 x 61cm). Collection du docteur Herbert Schwarz, Montréal.

Ci-contre : Antonio Maranzi, en train de restaurer le plafond, légèrement voûté, d'une des salles du palais Costaguti (XVI^e siècle), Piazza Mattei à Rome. Domenico Zampieri dit Domenicchino, peintre d'histoire (1581-1641), est l'auteur de cette oeuvre exécutée à la tempera.

TABLEAUX: MÉDECINE PICTURALE



En tant que restaurateur d'art, la peinture n'a pas de secret pour lui, que ce soit sur le plan artistique, chimique ou historique. Un tel spécialiste doit en effet être polyvalent et s'intéresser à des disciplines qui, à première vue, n'ont rien à voir entre elles, comme par exemple la philosophie, l'ésotérisme ou la métaphysique.

Antonio Maranzi nous a apporté d'Italie toute son expérience dans l'art de la restauration.

Dans son pays natal, il s'occupa de la restauration des fresques d'Antoniazzo Romano (Ecole romaine, XVe siècle), de la basilique des Apôtres à Rome, des fresques et murales du palais Costaguti-De Ribera (Guercino, Domenichino, Lanfranco, Mola, Poussin, Zuccari), des fresques étrusques de la tombe des Olympiades, à Tarquinia, etc. En plus de ces murales, il a aussi « réparé des ans l'irréparable outrage » qu'avaient subi des oeuvres du Titien, de Véronèse, de Piazzetta, de Maffei et de Degas.



Le restaurateur découvre quelquefois des oeuvres remarquables dans un état de dégradation lamentable. Ainsi, les fresques d'Antoniazzo Romano, peintes en 1466 dans la basilique des Saints Apôtres, à Rome. Cette oeuvre, dont on voit ci-dessus deux détails, fut découverte et restaurée par les frères Luciano et Antonio Maranzi en 1959, avant l'arrivée de celui-ci au Canada.

Pour qu'il ait pu s'installer à Montréal, il fallait qu'il y ait matière à travailler. A sa grande surprise, il a trouvé dans la métropole et dans la province en général des collections d'une valeur internationale, principalement la collection Van Horne qui contient quatre beaux Goya et deux Rembrandt, et la collection Pillow dont les quatre Canaletto, les primitifs italiens et espagnols, et la vingtaine de Boudin indiquent un éclectisme rare. Antonio Maranzi est fort surpris qu'ici, contrairement à l'Europe, beaucoup de gens possèdent une petite collection, souvent fort intéressante; ce phénomène particulier à l'Amérique du Nord est dû à la relative prospérité de la classe moyenne.

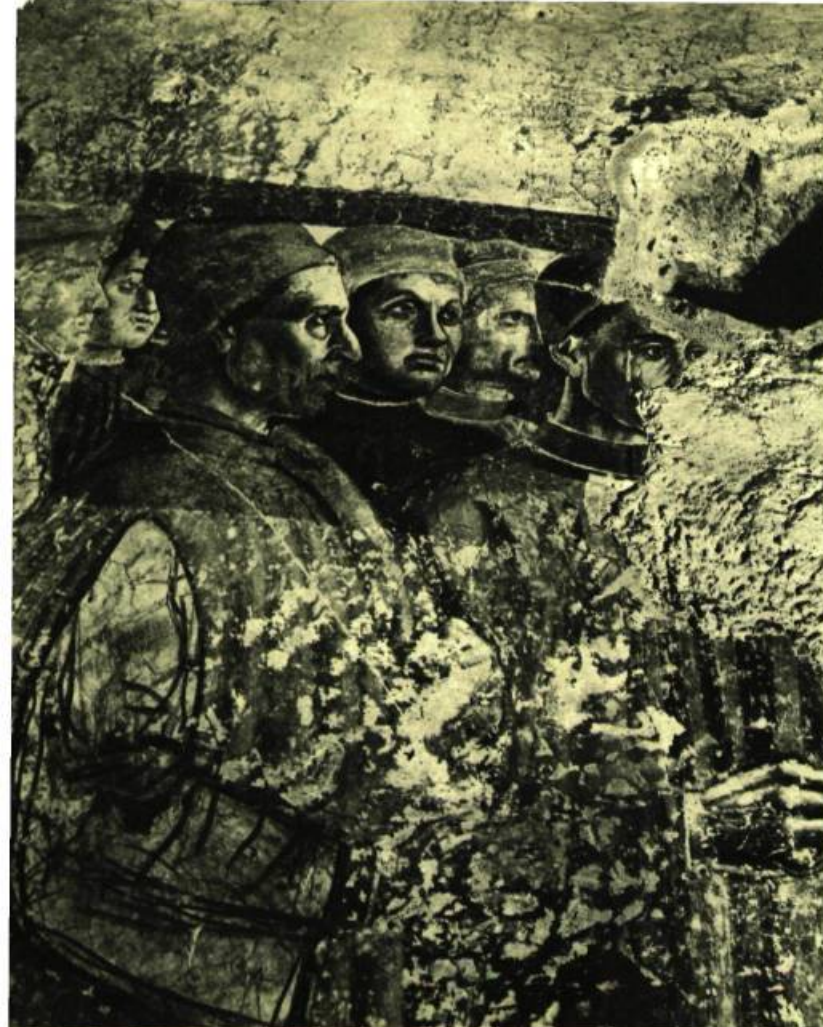
Quoique peintre lui-même, Maranzi se consacre donc surtout à la restauration, ce qui lui a permis de s'occuper, entre autres, de la collection Randaccio, à Montréal, où il a remis dans son état primitif une superbe Madone qu'il attribue à Botticini, et aussi de la collection Maurice Corbeil, entière-

ment canadienne.

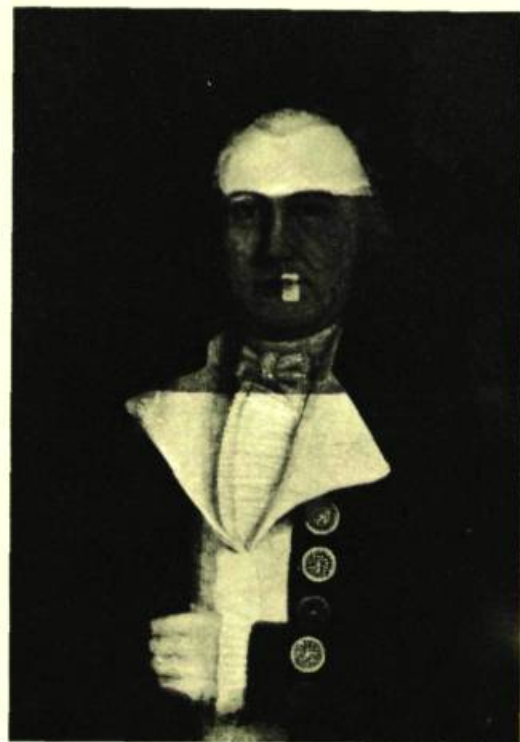
Ce n'est que depuis le début de ce siècle que s'est développée la restauration d'une manière vraiment scientifique; on se contentait auparavant de repeindre les tableaux, de les remettre à neuf, comme on disait alors. Assez rares d'ailleurs sont les institutions qui, même de nos jours, forment des spécialistes en cette matière. A titre d'information, on peut citer: l'Institut de Rome, les Ecoles du Louvre, d'Amsterdam, de Cracovic, de Londres, de New York et de Boston. C'est à peu près tout: c'est beaucoup et c'est peu à la fois.

Il existe deux écoles de pensée, pourrait-on dire, dans la manière de restaurer une oeuvre picturale: la traditionnelle et la technologique. Antonio Maranzi préfère la méthode traditionnelle, qui laisse beaucoup plus de place à l'intuition artistique et au «doigté»; il faut user avec modération de la technologie moderne qui, selon lui, ne tient pas assez compte de l'humain.

Pour la méthode traditionnelle, un spé-

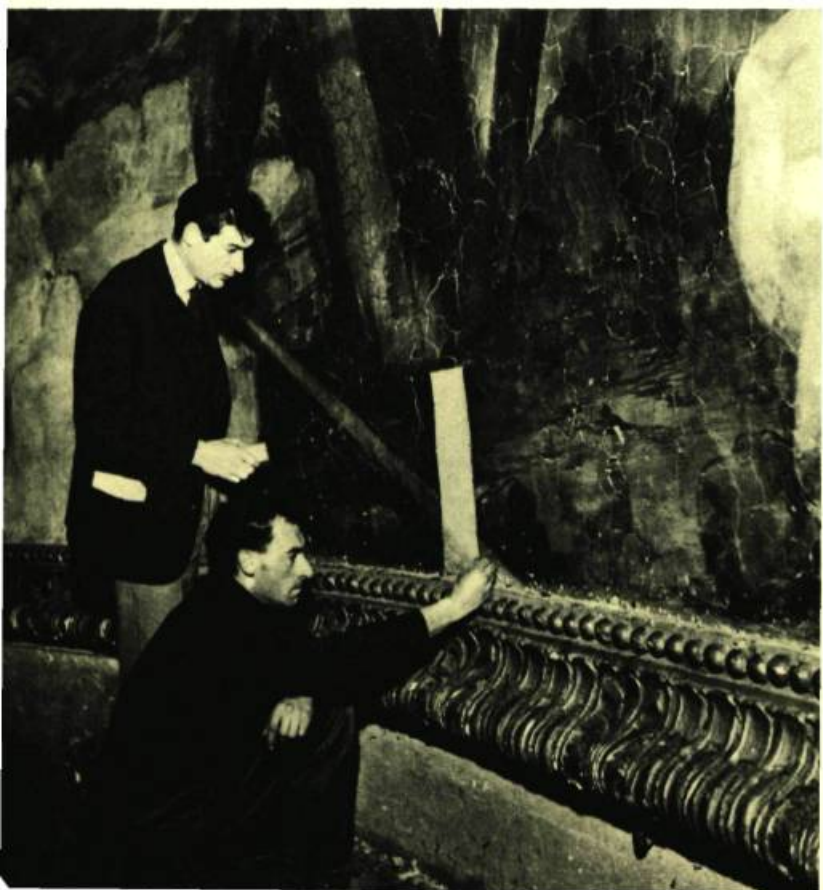


Sur cette toile, on aperçoit le damier des échantillons de nettoyage. L'oeuvre est de François Baillargé. On peut lire derrière la toile: Ce portrait a été donné par moi à mon fils. (signé) G. Lavolette, 1779.



Antonio Maranzi et son frère Luciano (à gauche) procèdent, ici, au nettoyage d'une fresque de Mattia Preti il Calabrese (1613-1699), dans l'église Sant' Andrea della Valle, à Rome.

Le Musée des Beaux-Arts de Montréal possède une toile de Preti.



cialiste comme Maranzi doit connaître l'histoire de la peinture, la chronologie et la technique (couleurs, style, etc.) de chaque peintre, la chimie empirique de l'époque, la philosophie du peintre, la connaissance de l'ésotérisme artistique et toutes les techniques de peinture. A cela, les tenants de la méthode moderne ajoutent principalement la connaissance de la chimie (solvants, résines, produits divers synthétiques) ainsi que l'utilisation des rayons X et ultraviolets dans les cas d'estimation et d'identification. Il convient de ne pas oublier, à cet égard, que tout restaurateur digne de ce nom est aussi « un policier de l'art » et que son avis est recherché lorsqu'on veut découvrir l'identité de certaines oeuvres. L'opinion d'un homme comme Maranzi fait autorité en la matière.

La connaissance des techniques est évidemment très précieuse au restaurateur. Aucun peintre ne peint de la même manière, à n'importe quelle époque, ni avec les mêmes matériaux. Ainsi au XIVe siècle, les Anglais utilisaient du miel, du vin blanc, pour



Cette toile de Cajetan Roos (Rome 1690-Vienne 1770), peintre animalier et graveur, fut découverte chez un antiquaire montréalais, en assez bonne condition mais très encrassée. À la restauration, on a décelé des repeints de mauvaise qualité qu'on a soigneusement fait disparaître. 48" x 58½" (122 x 148,50cm). Collection de Gilles Corbeil, Montréal.

lier la pâte. Sur des tableaux, même assez récents, il est courant d'y voir des dommages causés par des champignons ou des bactéries qui ont proliféré grâce à la couche de fond qui, jusqu'à dernièrement, était composée d'une colle organique, le plus souvent à base de poisson. Jusqu'au XVII^e siècle, les Flamands et les Allemands employaient de la bière dans leur pâte, tandis que les Italiens de la Renaissance se servaient d'oeufs. Quant aux artistes vénitiens, ils mêlaient du sable très fin à la pâte pour fixer l'huile et le vernis.

Il y a plusieurs causes qui nécessitent la restauration d'une toile ou d'un panneau. En voici les principales et les plus courantes :

- la toile perd son adhérence et la peinture craquelle (cas le plus fréquent et presque inévitable);

- la peinture est abîmée par les conditions atmosphériques (chaud, froid, humidité, etc.) et par les impuretés dégagées par la combustion des déchets industriels (très dangereux);

- Les accidents, comme une déchirure par exemple;

- la peinture est abîmée et ternie par la poussière chargée d'éléments chimiques qui réagissent sur la couleur (la poussière grasseuse développe de l'acidité au contact de l'air et endommage par oxydation).

Le premier devoir du restaurateur ressemble à une lapalissade : « ne pas endommager un tableau plus qu'il ne l'est déjà » En quelque sorte, le médecin qu'est le restaurateur ne doit pas faire mourir le malade mais bien le remettre sur pied...

En face d'un tableau à restaurer, il faut d'abord songer à le nettoyer, soit avec des produits chimiques, soit simplement par grattage au couteau, selon le cas. Bien souvent, on emploie les deux méthodes. Cette opération délicate permet de diagnostiquer exactement la maladie du tableau et de connaître l'étendue des dommages. La situation apparaît quelquefois catastrophique et il faudra souvent plusieurs semaines d'un travail patient pour décanter la peinture de toutes ses impuretés et la ramener à son état primitif avant de pouvoir seulement penser à la restaurer. Je songe ici à ce tableau que j'ai vu chez Maranzi, une oeuvre de l'Ecole hollandaise du XVII^e siècle, dont la peinture s'était écaillée en laissant apparaître en maints endroits la couche de fond. Refaire ce tableau n'a pas été une sinécure.

Une fois l'étendue des dommages bien connue, il faut fixer, comme dans le cas du tableau que je viens de mentionner, la peinture qui continue à se détacher. Avec une seringue médicale, Maranzi a fait toute une

série de piqûres de résine synthétique autour des endroits stratégiques. Dans d'autres cas, on peut aussi faire tremper la toile entière dans un bain de résine. Puis, la peinture ainsi « consolidée », il s'agit de faire les retouches nécessaires pour lesquelles il faut véritablement une main de maître. A ce stade-là, le restaurateur doit faire appel à toutes ses connaissances sur l'époque et sur le peintre afin d'employer les mêmes tons et la même qualité de couleurs pour recréer les parties endommagées dans l'esprit de l'oeuvre à restaurer. Il ne doit pas oublier non plus de revivifier les couleurs primitives avec des réactifs afin de donner le ton exact des couleurs originelles. Un restaurateur qualifié évite cependant de faire trop de retouches et porte beaucoup plus l'accent sur la restauration de l'état premier du tableau.

Un autre genre de restauration, peut-être plus délicat encore, est celui d'un tableau déchiré ou coupé. Il est impossible, le plus souvent, de le faire sur la toile de fond de l'oeuvre. On doit alors reporter la peinture sur une toile neuve. Pour ce faire, on colle sur la peinture même un papier spécial qui maintient la cohésion de la pâte, puis on gratte la toile jusqu'à ce qu'on arrive à la couche de fond. On reporte alors avec d'innombrables précautions la peinture, pratiquement privée de sa vieille toile, sur la toile neuve préparée à l'avance et enduite d'une colle forte. Quelques retouches alors et le tour est joué : il est quasi impossible, après, de distinguer à l'oeil nu l'ancienne déchirure. On pratique de même avec des toiles très abîmées et on obtient des résultats extraordinaires sans altérer aucunement la qualité de l'oeuvre.

On a souvent dit qu'il était impossible d'imiter les couleurs des anciens maîtres parce qu'on avait perdu leurs formules. Il ne faut pas oublier en effet que, jusqu'à récemment — et même encore de nos jours —, chaque peintre faisait lui-même ses couleurs et en gardait jalousement le secret. D'après Maranzi, on peut retrouver les tons exacts qu'employaient ces maîtres et obtenir des pâtes, qui auront la même tenue, avec les couleurs et les produits synthétiques qu'on emploie aujourd'hui. Trop de gens cependant — et même de très grands spécialistes — oublient qu'il y a en quelque sorte l'alchimie de la pensée du peintre, une métaphysique même. On ne considère pas assez l'état d'esprit, le milieu et l'époque où vivait le peintre en question. C'est donc dire que, même avec des couleurs identiques, on ne s'efforce pas toujours de retrouver l'esprit ou encore l'état d'âme qui sont le fond même du génie ou du talent d'un artiste. Ainsi le magnifique bleu dit « de Brueghel », qui donne une fraîcheur si admirable à l'oeuvre du plus jeune de cette famille de peintres flamands, est imitable de nos jours... à condition de savoir s'en servir !

Pour le professeur Antonio Maranzi, qui compte bientôt exposer à Montréal ses propres oeuvres, la restauration est pour ainsi dire un apostolat du passé. Non seulement il lui faut posséder des connaissances encyclopédiques, mais aussi un doigté et une intuition qui s'apparentent étrangement à la médecine. Un restaurateur doit être à la fois artiste, érudit et praticien... Antonio Maranzi est de ceux-là.

Jacques de ROUSSAN

En restaurant une toile ancienne, on fait souvent des découvertes inattendues. Cet enfant qui tient en équilibre avec, dans ses mains, une rose et un superbe hochet, est en réalité soutenu par un personnage dont on aperçoit les doigts sous le bras gauche du sujet, et la partie droite du visage. On est donc, apparemment, en présence d'un fragment de tableau; il serait intéressant d'aller à la recherche des autres fragments pour en faire la reconstitution.

