

Sainte Catherine d'Alexandrie

Peintre italien inconnu, Venise, fin xv^e siècle ?
Huile sur toile
Inventaire n° 873.1.44

Comme la plupart des œuvres anciennes italiennes conservées en réserves, cette peinture avait été rentoilée avant son entrée dans la collection du musée (1864) afin de remédier à des problèmes d'adhérence entre la toile et la matière de la couche picturale. Mais le processus de dégradation s'est poursuivi. Pour le freiner, du papier Japon a été collé sur une grande partie de la surface, ce qui ne facilitait pas son étude.

Dans un premier temps, un refixage général a été effectué par les deux faces, ce qui impliquait la suppression de la toile de rentoilage. Il est apparu alors que la toile d'origine avait été agrandie latéralement par deux bandes de toile de 5 cm de large, certainement pour s'adapter à un cadre existant.

La restauration de la couche picturale a permis de mettre en évidence la présence de la roue, l'un des attributs de la sainte, qui n'était pas alors visible.

Par ailleurs, la radiographie a permis d'apparaître une première composition avec deux personnages : le peintre a donc recouvert la composition initiale pour en modifier totalement le sujet et se concentrer sur l'iconographie de sainte Catherine.

En haut : L'état du tableau, recouvert de papiers de protection sur les zones les plus fragiles, avant restauration.

Au milieu : Détail montrant la fissuration le long de la jointure du rajout de toile.

En bas : Détail de la radiographie montrant le changement de composition de la tête. Cliché E. Joyerot.



Sainte Famille

Peintre italien inconnu, Piémont, xv^e siècle
Huile sur bois
Inventaire n° 873.1.62



Cette œuvre portait à l'origine le titre de *Vierge allaitant l'enfant Jésus*, tout à fait approprié pour le sujet peint.

L'un des coins du panneau de bois était cassé et nécessitait une restauration. De plus, la couche picturale devait être reprise en raison de manques ponctuels d'adhérence (soulèvements) et de son état. Par ailleurs plusieurs historiens de l'art ayant examiné l'œuvre en son état dans la réserve du musée avaient le sentiment qu'il s'agissait d'une œuvre de grande qualité de la Renaissance.

Au moment du décrassage de l'œuvre, un visage est apparu dans l'angle supérieur gauche, une tête d'homme facilement identifiable avec Joseph. L'attention des restaurateurs avait été préalablement attirée par la présence de craquelures prématurées indiquant un repeint et



par une forme ronde lors de l'examen en lumière rasante.

Le thème d'origine du tableau est donc une *Sainte Famille*. On ignore pourquoi et quand l'époux de la Vierge a été ainsi « supprimé » : peut-être pour transformer une scène religieuse en une évocation profane de la tendresse maternelle ?

Pour le moment l'auteur de cette charmante scène de dévotion privée n'a pu être identifié.

En haut à gauche : L'état du tableau, recouvert de papiers de protection sur les zones les plus fragiles, avant restauration.

En haut à droite : Photographie sous lumière rasante réalisée par le C2RMF. ©C2RMF/Gérard de Puinot.

Ci-dessus : Détail de l'angle supérieur gauche avant traitement : l'arrière-plan est entièrement repeint cachant le personnage de Joseph. On distingue des craquelures prématurées. Cliché Sophie Deyrolle.

La Vierge et l'Enfant avec la couronne d'épines

Peintre italien inconnu, xv^e-xviii^e siècle
Huile sur toile
Inventaire n° 873.1.33



La couche picturale de ce tableau présentait des alignements de petites lacunes de peinture faisant penser aux coutures d'une toile. Mais, elles apparaissaient dans les quatre sens, ce qui était inhabituel.

La suppression du rentoilage ancien a montré qu'en fait, l'œuvre est composée de cinq parties, dont une ancienne au centre.

On peut imaginer, d'après la taille des visages, qu'il s'agissait d'une œuvre de moyen ou grand format qui a été en grande partie détruite par accident.

Son propriétaire a décidé de conserver un des fragments intact. Autour de ce morceau de toile, quatre morceaux de toile ont été cousus afin de retrouver le format rectangulaire et d'éviter la « coupure » de la tête de la Vierge. Puis un peintre a imaginé ce qui pouvait correspondre dans les parties manquantes, comme le haut de la tête. Ce fragment était devenu ainsi « présentable ».



Dans le cadre de la restauration, il a été convenu de conserver les quatre rajouts qui font partie de l'histoire de cette œuvre. La restauration du support a consisté à remplacer le rentoilage, afin d'avoir un bon état de surface et une bonne adhérence. La restauration de la couche picturale n'a pris en compte que la partie originale au centre, le reste étant conservé en l'état comme un témoignage.

En haut à gauche : L'état du tableau, recouvert de papiers de protection sur les zones les plus fragiles, avant restauration.

En haut à droite : Un premier nettoyage de l'œuvre montre les limites du fragment original.

Ci-dessus : Au revers, les joints entre les différents fragments ont été renforcés et les perforations ont été consolidées.

Clichés Emmanuel Joyerot.



Remerciements aux restaurateurs habilités par le C2RMF et associés à cette campagne de travaux : Bertrand Bedel de Buzareingues, Michel Cailleteau, Ariane Cérésa, Sophie Deyrolle, Madeleine Fabre, Lucia Guirguis, Emmanuel Joyerot, Juliette Mertens, Nathalie Pincas ainsi que Claire Gérin-Pierre, conservateur de la filière peinture du C2RMF.

Textes de présentation : André Cariou, conservation du musée.

La Vierge (xv^e siècle), attribué à Nicolo Berrettoni (Camerano, 1625 - Rome, 1713), huile sur cuivre.

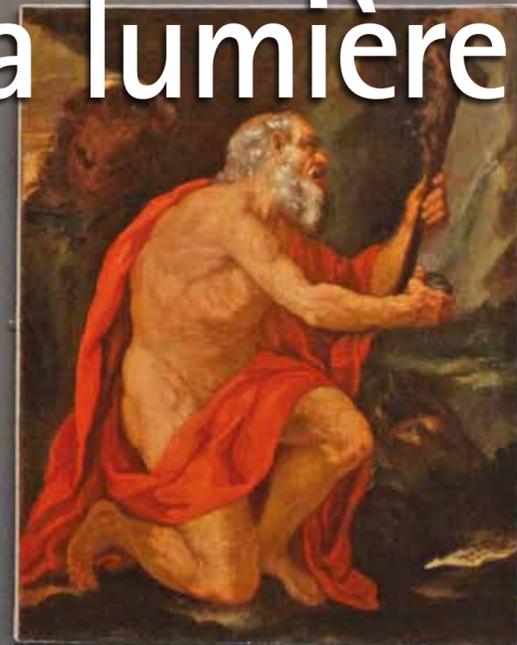


Musée des beaux-arts de Quimper
40 place Saint-Corentin - 29000 Quimper
Tél. 02 98 95 45 20 - musee@mairie-quimper.fr - www.mbaq.fr



Musée des beaux-arts de Quimper

De l'ombre à la lumière



Une campagne de restauration de peintures italiennes au musée des beaux-arts de Quimper

La collection quimpéroise de peintures italiennes, en majorité léguée par Jean-Marie de Silguy en 1864, se compose d'un peu moins de 200 œuvres. Jusqu'alors, seule une infime partie (un peu plus de 30 œuvres) avait pu être mise en valeur au sein de l'accrochage de la collection permanente. L'état et la qualité de la plupart des œuvres non exposées ne semblaient pas mériter plus ample attention. Cependant des travaux universitaires récents ont permis de reconsidérer la valeur de l'ensemble de cette collection.

Ainsi, en 2005, Mylène Allano, dans le cadre d'une thèse de doctorat consacrée aux peintures italiennes conservées en Bretagne, a effectué des recherches sur les œuvres. Par ailleurs, en 2007, l'INHA (Institut national d'histoire de l'art) a lancé la constitution d'une base documentaire des peintures italiennes des musées de France et sollicité le musée dont la collection a été une des toutes premières étudiées. À la suite de ce regain d'intérêt, il est vite apparu que plusieurs œuvres pouvaient révéler une valeur picturale que l'on n'avait guère soupçonnée.

Dans ce contexte, la Ville de Quimper a alors décidé de procéder à la restauration de trente-trois peintures de son musée des beaux-arts, jusqu'alors conservées en réserves et qui laissaient espérer de belles redécouvertes. Cette campagne a été organisée en relation avec le Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF).

Elle a bénéficié d'aides de la DRAC (Direction régionale des affaires culturelles – Bretagne), de la Région Bretagne et de la Fondation BNP Paribas qui soutient les musées de longue date, en particulier dans des projets de restauration et de valorisation du patrimoine.

Cinq des trente-trois tableaux ont été restaurés sur place, les autres ont été transportés à Versailles où le C2RMF bénéficie dans les Petites Écuries du Roy de locaux appropriés.

Les restaurateurs de supports en toile ou en bois y disposent en particulier de leur matériel spécifique. Par ailleurs le C2RMF peut y faire procéder à diverses études comme des prélèvements de matière, des radiographies ou des photographies sous ultra-violet, sous infra-rouge ou sous lumière rasante qui sont particulièrement utiles aux restaurateurs. Enfin les ateliers de Versailles sont le passage obligé de conservateurs et historiens de l'art qui sont susceptibles de mettre à profit leur érudition pour proposer des noms d'auteur aux tableaux encore anonymes.

À l'issue de cette campagne, les tableaux sont rentrés à Quimper. Une bonne partie d'entre eux est désormais digne des cimaises du musée. Quelques très belles découvertes ont été réalisées, qui permettent de rehausser le niveau de la collection de peintures anciennes du musée, l'une des plus passionnantes.

Apothéose de saint André

Peintre italien inconnu, XVIII^e siècle
Huile sur papier marouflé sur bois
Inventaire 873.1.99

Cette étude peinte sur papier a été postérieurement collée sur un panneau de bois. Le collage a été mal réalisé ou a mal réagi dans le temps : l'œuvre présentait des boursoufflures sur toute sa surface. Cela la rendait imprésentable, avec de surcroît, des risques de déchirure du papier.

En raison de la fragilité de ce dernier, il était impossible de travailler par l'arrière pour supprimer le support de bois.

Aussi il a été convenu, avec l'aide d'un restaurateur spécialisé dans les œuvres sur papiers, de procéder à une restauration par la face avant.

Le vernis a été supprimé afin de rendre le papier plus souple. Puis ce dernier a été décollé, puis recollé à plat sur le panneau de bois qui était en bon état.

La restauration finale a laissé au dessin son aspect d'étude, avec un vernis très peu affirmé, permettant de voir un quadrillage au crayon. Cette technique permettait au peintre, par le système de la mise au carreau et de l'agrandissement, de suivre son étude en travaillant sur une large surface, ici sans doute un plafond ou une coupole.

En haut : Photographie sous lumière rasante réalisée par le C2RMF montrant les boursoufflures.
©C2RMF/Marc de Drée.

En bas : L'état du tableau, recouvert de papiers de protection sur les zones les plus fragiles, avant restauration.
©Musée des beaux-arts de Quimper.



L'Adoration des bergers

Peintre italien inconnu, XVIII^e siècle
Huile sur toile
Inventaire n° 873.1.56

Par le passé, cette œuvre a été consolidée avec un rentoilage traditionnel, c'est-à-dire l'encollement au revers d'une toile. Cependant cette technique ne tient plus son rôle de maintien de la toile originale, le manque d'adhérence de la toile de rentoilage étant généralisé. Ainsi les angles sont particulièrement déformés et présentent des décollements et des lacunes.

Le travail de restauration a consisté à supprimer l'ancienne toile de rentoilage, à la consolider avec des incrustations de tissus, puis à coller une nouvelle toile de rentoilage, ainsi qu'à remplacer l'ancien châssis.

Après avoir effectué plusieurs tests avec des produits différents, le restaurateur de la couche picturale a éliminé la crasse et l'ancien vernis oxydé de tonalité brune qui ne permettait pas de juger de la qualité de l'œuvre, et traité les chancis blancs et opaques provoqués par des conditions de conservation inadéquates.

Les repeints, repérés par l'examen sous ultra-violet où ils apparaissent sous forme de taches noires, ont été éliminés, les lacunes ont été comblées et retouchées. Un vernis final achève la restauration. Toutes ces opérations ont été effectuées avec des matériaux appropriés permettant une possible réversibilité.

En haut : L'état du tableau, recouvert de papiers de protection sur les zones les plus fragiles, avant restauration.

Au milieu : Détail d'un test de nettoyage.

En bas : Détail montrant l'état de la couche picturale sous un vernis brun très oxydé. Au centre un repeint en brun.

Clichés Sophie Deyrolle.



Le Supplice de Régulus ⁽¹⁶¹³⁾

Panfilo Nuvolone
Huile sur bois
Inventaire 873.1.539



Ce grand panneau sur bois était imprésentable aux visiteurs en raison d'un accident ancien dans l'angle en bas à droite. Par chance le fragment cassé avait été conservé.

Pour ce délicat travail d'ébénisterie, la restauration a eu lieu dans les ateliers du C2RMF à Versailles. Par ailleurs, la couche picturale, recouverte d'un épais vernis irrégulier et oxydé, était à reprendre.

Au cours du nettoyage, dans une zone particulièrement sombre en bas à droite, une signature et une date sont apparues : *PANPHIVS NVBOLUS / CF [...] 1613*, ce qui a permis de rendre cette œuvre au peintre milanais Panfilo Nuvolone.

Il s'agit d'une découverte de grande importance, car on connaît peu de tableaux certains de la main de cet artiste, et d'une manière plus générale, très peu de tableaux de cette période sont signés et datés.

L'œuvre est caractéristique du peintre par les effets sculpturaux des corps massifs, les



raccourcis et les forts contrastes d'ombre et de lumière. Le soin apporté aux objets disposés au premier plan caractérise le style de Nuvolone qui fut aussi un peintre de natures mortes.

En haut : L'état du tableau, recouvert de papiers de protection sur les zones les plus fragiles, avant restauration. On distingue le fragment cassé en bas à droite.

Ci-dessus : La signature et la date découvertes lors du nettoyage de la couche picturale.

Clichés Sophie Deyrolle.

Mercur

(fin des années 1660)

Giuseppe Diamantini, (1621-1705)
Huile sur toile
Inventaire 873.1.75

Ce tableau était de format rectangulaire. Des altérations de la couche picturale le long d'une ligne de forme ovale faisaient penser aux marques d'un cadre ovale qui aurait caché les quatre coins ou à un format ovale original. La toile d'origine avait été recouverte d'une toile de rentoilage.

Les différents examens en laboratoire ont permis de montrer que la toile était à l'origine de format ovale. La suppression de la toile de rentoilage a confirmé cette hypothèse, en découvrant les quatre écoinçons rajoutés ultérieurement. Les altérations en limite de l'ovale étaient dues, non pas à la présence d'un cadre, mais à des problèmes de tension entre la toile d'origine et les ajouts et à de mauvaises conditions de conservation.

L'existence de ce format ovale permet de conforter l'attribution à Diamantini, par comparaison avec une toile proche par le style, d'un même format, représentant David, conservée au musée des beaux-arts de Budapest.

On ignore les raisons qui ont conduit à modifier le format de cette toile. Cela est peut-être dû à un problème de cadre – un cadre ovale abimé remplacé par un cadre rectangulaire existant –,



ou à la volonté de présenter cette œuvre dans une collection au sein d'un ensemble de format rectangulaire.

L'œuvre, munie d'un châssis neuf, a été de nouveau rentoilée, après reprise de la planéité et pose d'incrustations de toile dans les lacunes. La couche picturale, en bon état, a été reprise en quelques points et revernie.

Il a été convenu de ne pas restaurer les angles qui seront recouverts par les écoinçons d'un cadre neuf.



En haut : L'état du tableau, recouvert de papiers de protection sur les zones les plus fragiles, avant restauration.

Au milieu : Revers avec la toile originale et les écoinçons postérieurs après décollage de l'ancienne toile de rentoilage.

En bas : Face du tableau après reprise du rentoilage.

Clichés Emmanuel Joyerot.

Judith tenant la tête d'Holopherne

Artemisia Gentileschi (1593-1651/1653), attribué à
Huile sur toile
Inventaire 873.1.270



Une inscription portée au verso « enlevée par Krub, 1839 » signifie que cette peinture a été transposée, c'est-à-dire, que pour des raisons de mauvaise adhérence de la couche picturale à son support de toile, celle-ci avait été supprimée et remplacée par une nouvelle. Il s'agit d'une opération extrêmement délicate, qui est aujourd'hui pratiquement abandonnée et remplacée par des méthodes moins risquées. L'examen mené par le restaurateur spécialisé dans les supports le confirme.

Cette restauration de 1839 n'avait pas résolu tous les problèmes, l'œuvre était très craquelée, avec de nombreuses pertes de matière, et donc imprésentable.

Il a été convenu de supprimer la toile de transposition et de la remplacer par une nouvelle. Durant cette opération très spectaculaire l'arrière de la couche picturale est mis à nu et le restaurateur doit pouvoir enlever toute la colle sans toucher à la fine couche de préparation.

Puis la peinture est collée sur une nouvelle toile qui sera montée sur un nouveau châssis.

Le restaurateur de la couche picturale prend le relais. Il est aidé dans sa tâche par des analyses de cinq minuscules prélèvements confiées au laboratoire du C2RMF. Les analyses physico-chimiques au microscope électronique à balayage et l'étude des stratigraphies au microscope optique à fort grossissement permettent de déterminer l'originalité de certaines zones.

Grâce à cette restauration fondamentale, ce tableau, d'une très grande qualité picturale, est désormais attribué à une célèbre femme peintre du XVII^e siècle, Artemisia Gentileschi.

À gauche : L'état du tableau, recouvert de papiers de protection sur les zones les plus fragiles, avant restauration. Cliché Emmanuel Joyerot.

À droite en haut : Lors de l'enlèvement de la toile de transposition, des lacunes de la peinture originale sont visibles sur les bords, comblées par des mastics blancs. Cliché Emmanuel Joyerot

À droite en bas : Un exemple de l'analyse d'un fragment au microscope optique avec un grossissement de 200 : 1 : smalt, traces de plomb, 2 : blanc de plomb et lapis suivant une granulométrie fine, 3 : blanc de plomb et lapis suivant une granulométrie moyenne. ©C2RMF/Sigrid Mirabaud.