

# Restauration du tableau *La Donation du Rosaire* de l'église Saint-Martin de Corbon

Les étudiants de l'Ecole de Condé, préparant au Mastère de Conservation-restauration du patrimoine, sont chargés de mener la restauration complète d'une œuvre pour leur projet de fin d'études. Il faut que l'œuvre présente une certaine valeur historique et qu'elle soit d'une taille acceptable afin qu'elle puisse être traitée au sein de l'atelier de l'école.

**M**on projet de fin d'études porte sur ce tableau, provenant de l'église Saint-Martin de Corbon. Il avait été entreposé à la Conservation Départementale d'Art Sacré à Bayeux, permettant ainsi de le conserver dans un lieu stable.

Cette œuvre représente le thème de la donation du Rosaire à saint Dominique de Guzman et sainte Catherine de Sienne. Au pied du rosier, nous repérons le chien, qui est l'attribut de saint Dominique (d'où son nom, *Domini Canis* – le chien du Seigneur). L'association du globe crucifère et des bougies que tient le chien symbolise la parole divine répandue à travers le monde.

Le Rosaire, ensemble de prières mariales, est représenté par le chapelet que la Vierge et l'Enfant tendent vers les deux religieux. Le terme Rosaire a son origine dans le mot latin « *Rosarium* », qui désigne un jardin de roses, ce qui explique la présence du rosier au centre de la composition.

Cette iconographie est étroitement liée aux confréries du Rosaire, qui connurent un réel essor au XVII<sup>e</sup> siècle, notamment en Normandie. Les membres des confréries étaient appelés à entretenir une chapelle ou un autel secondaire destiné à leur culte, ce qui a

généralisé la création d'un bon nombre d'œuvres votives. Les recherches historiques ont donc permis d'établir l'hypothèse que ce tableau serait le résultat d'une commande réalisée par une confrérie du Rosaire à proximité de Caen.

Enfin, les vestiges d'une signature sont visibles dans l'angle inférieur gauche du tableau : or, la signature ne devient fréquente qu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle pour ce type d'œuvres. Ceci suggère que notre œuvre a été créée vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, début XVIII<sup>e</sup>.

L'étude historique a donc permis d'apprécier un thème traditionnel, exploité, particulièrement en Normandie, grâce aux dominicains et dans le cadre des confréries. Dans cette perspective, on comprend mieux les enjeux d'une conservation-restauration du tableau, car il va être restitué dans une église, exposée aux variations hygrométriques.

Le traitement du tableau a consisté, avant tout, en une dérestauration. L'altération principale de l'œuvre était l'écaillage généralisé de la couche picturale. Cet écaillage et les lacunes subséquentes ont suscité plusieurs restaurations précédentes, qui n'ont pas permis une bonne conservation de l'œuvre. En effet, elles ont consisté essentiellement à camoufler les lacunes à l'aide de repeints.

Durant une intervention plus récente, la surface écaillée de la peinture a été recouverte d'un adhésif à base de cire d'abeille et de résine naturelle destiné à consolider la surface. Cependant, elle a été appliquée de manière très maladroite.

D'habitude, un adhésif prévu pour refixer les écailles d'une peinture est appliqué uniformément par l'arrière de la toile, afin qu'il traverse le tissage et fixe les écailles par l'arrière. Ainsi la toile sera entièrement imprégnée de l'adhésif et donc stabilisée.

Dans le cas de *La Donation du Rosaire*, la toile n'était que partiellement imprégnée du fait de l'application de la cire-résine par la face : l'adhésif avait pénétré dans la toile seulement dans les endroits lacunaires. Ceci veut dire que la toile était inerte dans les parties imprégnées, mais que les parties non-imprégnées restaient sensibles aux variations hygrométriques.

## *La Donation du Rosaire*

1 - Avant traitement.

On voit des taches brunes.

2 - Les taches brunes sont devenues blanches, après la pose des mastics.

3 - Après traitement.









4 - Pose du papier de protection avec une colle naturelle.

5 - L'imprégnation de l'œuvre.

L'altération de l'œuvre pouvait encore évoluer.

L'objectif majeur du traitement a été d'assurer la stabilité de l'œuvre, sachant qu'elle allait être exposée dans une église.

La première étape de la restauration a donc été l'assainissement de la structure par la suppression de la couche de cire-résine à l'aide d'un coton imbibé de solvant. La surface a ensuite été recouverte d'un papier de protection, qui permet de protéger la surface peinte lors de la dépose de l'œuvre de son châssis. Ainsi l'accès à la toile est assuré.

Par la suite, il a été impératif de rétablir un équilibre à travers les strates, ce qui a nécessité une imprégnation (l'application d'un adhésif de manière uniforme par l'arrière de la toile). Le choix d'adhésif s'est porté sur la cire-résine, justement pour cette question d'équilibre.

Cette imprégnation à la cire-résine requiert cependant une étape intermédiaire.

En effet, il m'a semblé nécessaire que les résidus de cire-résine, toujours présents sous les écailles soulevées, pénètrent dans la toile. Ceci les sécuriserait davantage et permettrait de réduire légèrement l'aspect irrégulier de la surface.

Pour ce faire, le tableau est mis en extension et passé à la table chauffante-aspirante.

Cette table permet d'apporter la chaleur de manière homogène à l'arrière de la toile pour faire fondre la cire et, en posant une bâche en latex par-dessus, créant ainsi un système hermétique autour du tableau. L'aspiration vers le bas permet d'apporter une pression égale sur l'ensemble.

La chaleur et la pression agissent donc sur les écailles, qui vont s'aplatir.

Ce processus achevé, il est désormais possible de préparer la toile à son imprégnation en retirant le papier de protection, posé auparavant, et en assainissant les lacunes afin de pouvoir les combler de mastics. Ces derniers vont permettre de remettre à niveau les parties lacunaires et éviter que la cire-résine remplisse à nouveau les lacunes lors de l'imprégnation.

Enfin, la cire chaude est appliquée à l'arrière de la toile et le fer de rentoileur est passé sur l'ensemble afin de faire pénétrer l'adhésif dans les strates.

La structure est désormais homogène, ce qui permet d'envisager la restitution de la lisibilité de l'œuvre. Il convient donc de supprimer l'ancien vernis et les repeints.

Ensuite, j'ai pu procéder à la structuration des mastics pour imiter les irrégularités dans la surface peinte, puis à l'application d'un vernis intermédiaire synthétique.

Les retouches ont été effectuées avec les Couleurs de Conservation Gamblin, également à base de vernis synthétique, sachant qu'elles présentent une bonne stabilité à la lumière et dans le temps.

L'étape ultime de cette restauration a été la pose du vernis final, avec le même vernis synthétique utilisé au préalable.

L'avantage d'utiliser ce même produit est non seulement d'assurer la réversibilité des interventions mais aussi de synchroniser le vieillissement des différentes couches.

Ainsi, il me semble avoir atteint mon objectif qui était d'assurer la stabilité de l'œuvre et de lui redonner une lisibilité et un public.

L'œuvre sera désormais exposée dans l'église Saint-Denis de Cambremer à partir du mois de janvier, en attendant que l'église Saint-Martin de Corbon soit remise en état.

Perrine de FONTENAY