

Berne, le 9.1.1980

## REMISE EN QUESTION DU RENTOILAGE

Erasme Weddigen

( traduit par Anne Trembley )

Non, les lois darwiniennes ne nous ont rien appris! La spécialisation continue, et ses conséquences diminuent chaque jour les chances de survie du tableau...

En effet, depuis déjà vingt ans, dans la plupart des ateliers d'Europe centrale agit, aux dépens des oeuvres d'art, un monstre mécanique... Le prestige, "l'agrément", le rationalisme et enfin l'épargne qu'il représente, lui permettent d'exister, à l'approbation unanime: la table chauffante!

Il est attristant de voir qu'une invention, aussi réfléchie soit elle, provoque aujourd'hui en quelques années: routine, imprudence, choix de matériel bien pauvre et même tradition, sans occasionner aussi doutes et questions sur la validité de son existence. On inflige des maux aux objets, sans penser qu'ils pourraient aisément s'en passer: influence prolongée de la chaleur, de la pression, trop souvent excessive!

On rencontre dans plus d'ateliers qu'on ne le croit des partisans fanatiques de la cire. C'est là que l'on découvre les modes d'utilisation les plus déraisonnés de celle-ci (utilisation du rouleau). C'est là aussi que l'on justifie avec conviction son utilité: pénétration satisfaisante, réversibilité!

Heureusement, les esprits ne se sont pas tout à fait endormis. A Londres, Amsterdam et aux USA, les inventeurs se réveillent ... Ils ont déjà mis au point l'enveloppe à vacuum, la source de chaleur IR et enfin, le rentoilage à basse pression ou à adhésion électrostatique. En Suède, on tend à remplacer le rentoilage par la régénération de la toile originale.

Malheureusement, la nouveauté et l'intérêt de telles expériences tombent vite dans l'oubli... Lorsqu'il s'agit de frais, d'achat et de matériel, le scepticisme revient au galop. Le doute s'installe. On a peur de nouvelles méthodes de l'inconnu...

Il est évident que la main justifie moyens, matériaux et méthodes. De ce fait, il me semble essentiel de rétablir le dialogue intime entre l'oeuvre d'art et la main agissante. Quelque dépendance que ce soit ( technique ou technologie ), elle nous fait instantanément oublier que chaque objet a droit à un traitement qui ne convient qu'à lui. Même sans chance réelle de guérir, il reste toujours condamné à survivre...

Ne se laissant théoriquement influencer, ni par l'appât du gain, ni par les traditions artisanales ou d'atelier, le médecin du tableau ne devrait se laisser guider que par les exigences intrinsèques de son patient! Ainsi sensibilisé par les besoins souvent modestes de ce dernier, il se rendrait vite compte des frontières limitées de son champ d'intervention. Chaque utilisation abusive d'un médicament serait alors abolie, ainsi que toute torture superflue: conséquence d'une technique souvent trop sophistiquée.

Certes le but de cet exposé n'est pas de proposer méthodes et recettes nouvelles, plus aisées, moins onéreuses ou encore moins dangereuses dont je connaîtrais seul le secret ! Ceci pour la simple raison que ces dernières pourraient, demain déjà, être révoquées ou mises en question. Il est seulement, d'établir quelques concepts et d'accepter par-dessus tout que chaque intervention est en soi irréversible... Mais venons-en aux faits:

Tout restaurateur, lors d'une intervention aussi catégorique que le rentoilage, devrait se remémorer les points suivants

1)- un tableau n'a besoin que d'un soutien remplaçant ou rééquilibrant la résistance qu'il a perdue,

- 2)- toute imprégnation d'une toile originale transforme le comportement de la fibre,
- 3)- tout matériau de support en contact avec un support original plus faible lui impose ses caractéristiques spécifiques de vieillissement ( fait déjà observé dans de nombreux cas),
- 4)- les véritables conséquences d'un rentoilage sont des réactions physiques et chimiques combinés, invisibles lors de l'opération, mais néanmoins incontrôlables par la science (spécificité des cas) et ne pouvant en aucun cas être prévues, même par le restaurateur le plus averti,
- 5)- les déchirures d'une toile ou d'un support affaibli par les ans ne sont pas un argument suffisamment convaincant pour effectuer un rentoilage,
- 6)- le rentoilage est souvent l'alibi parfait pour justifier un traitement brutal aplatissant les irrégularités du verso d'un tableau (bistouri, papier de verre etc...) et entraînant ainsi l'invalidité définitive de l'objet,
- 7)- le rentoilage provoque d'autres erreurs... par exemple le remplacement du châssis original, parfois dépourvu de clefs - document historique insuffisamment apprécié jusqu'ici par la science - par un nouveau. Ce dernier est sacrifié au moderne pour des raisons techniques: le tableau rentoilé est devenu plus fort qu'il ne l'a jamais été, par conséquent le châssis original, quand il n'est pas trop faible, peut de surcroît ne plus être assez «beau»!
- 8)- le rentoilage, en tant que remède contre craquelures, détachements de la couche picturale, formation d'écailles, de bulles et de plis, mène incontestablement à la violation des caractéristiques délicates de la préparation, de la surface peinte et, en change l'aspect esthétique ( présence de deux tissus différents, imprégnation, pénétration, pressage etc. ...),
- 9)- le faux orgueil professionnel ne vient pas nécessairement en fin de liste. Nombreux sont les tableaux victimes de ce dernier. Il est beaucoup plus facile d'étaler ses capacités techniques, son perfectionnisme et son travail «net et sans bavure» (souvent plus lucratif) que de faire comprendre au client privé ou public que l'intervention envisagée peut être partiellement évitée sinon totalement dans certains cas! Malheureusement, la mentalité «consommer, remplacer, jeter», florissante aujourd'hui, n'a pas épargné notre domaine...

Nous sommes tout de même conscients qu'à chaque symptôme de maladie correspond un traitement spécifique, qu'à chaque problème (à l'exception des objets composés de plusieurs matériaux) répond une méthode raisonnable d'intervention. Nous savons aussi que pour une quantité de cas inconnus nous devons intervenir par de nouveaux procédés, exigeant une extrême diligence, malheureusement de plus en plus rare. Dans de pareils cas, un problème de conscience se pose: repousser l'intervention à plus tard ou envisager même de l'éviter complètement.

Il semblerait peut-être paradoxal de ma part de proposer maintenant quelques chemins, conduisant tout de même au rentoilage ! Mais voyons plutôt la réalité ... A l'atelier, toutes les possibilités d'intervention devraient théoriquement être connues, réfléchies, même si elles ne sont que rarement utilisées, sinon jamais. Plus les solutions à un problème donné sont nombreuses, moins grandes sont les tentations d'utiliser une méthode standard. En fait, l'oeuvre elle-même devrait avoir le choix de son traitement, tel un patient dévoilant au médecin les symptômes de son mal...

Avant de poursuivre, quelques mots sur la pression et la chaleur. L'aplanissement, même le plus soigneusement effectué, d'une couche picturale ne devrait agir que sur les altérations les plus évidentes. Il ne devrait jamais atteindre un stade méconnu de l'original. Un tableau, méticuleusement aplani, donne non seulement la sensation d'avoir été violé mais en plus celle d'être devenu une reproduction sans vie. Son apparence, d'une perfection sans âme, n'était certainement jamais l'intention de l'artiste : au pire, après quelques années le tableau avait

perdu quelque peu de la brillance d'une couleur fraîchement appliquée! Quel droit avons-nous donc d'intervenir au-delà de l'aspect naturel de vieillissement que l'artiste, lui-même, prévoit (même un vernis ne devrait tenir lieu que de protection, mais en tout cas jamais modifier l'aspect de l'original). La chaleur, quant à elle, reste chose étrange pour un tableau. (à part si l'on considère scientifiquement le processus d'oxydation comme microbrûlures qu'il subit en vieillissant).

Bien sûr, il est parfois nécessaire de lui infliger un peu de chaleur, mais quant à le faire toujours cuire comme un œuf au plat, nous n'en ferons pas notre menu...

Enfin, on peut généralement affirmer que n'importe quel tableau ayant subi quelque forçage extérieur tentera tôt ou tard à s'en débarrasser de façon incontrôlable. Dès que les conditions climatiques, de transport ou de vieillissement le lui permettront, il s'en donnera à cœur joie. Un corps humain en ferait autant!

## **A Interventions remplaçant le rentoilage**

1) Collage d'une déchirure. Si l'on en croit l'expérience, même la pièce de raccommodage la plus fine laisserait, après quelque temps, sa signature sur la couche picturale d'un tableau. Pour remédier à cet effet, dans de nombreux ateliers on utilise le rentoilage traditionnel. Pourtant, si l'on rajuste les fibres déchirées (de préférence sous la loupe stéréo), si l'on imprègne et presse légèrement l'endroit endommagé, un collage à la résine époxyde est assez résistant (résistance aux solvants) ainsi qu'au Calaton, au BEVA etc... Ce genre d'intervention ne présente pas de risque de gonflements ni d'éclatements pour autant que la toile, ainsi collée, soit retendue soigneusement à la main sur son châssis (c'est à dire sans lui infliger des tensions plus violentes qu'à l'origine ...).

Du reste, pourquoi la surface ainsi reconstituée devrait-elle supporter une tension plus considérable qu'avant le dégât ?

2) Imprégnation. Bien des couches picturales trop endommagées ne peuvent plus aujourd'hui être consolidées par la simple utilisation d'un adhésif et d'une spatule chauffante par devant. En l'occurrence, une imprégnation du verso peut être considérée comme moindre mal comparée au rentoilage traditionnel si fréquemment effectué... Le choix des adhésifs et la façon de les utiliser doivent évidemment être adaptés à la caractéristique intrinsèque du dégât: une plus haute dilution, une fluidité plus élevée du matériel (en augmentant la chaleur) peut donner de bons résultats (produits acryliques, BEVA 371 etc...) même sans pression ni enveloppe au vide. Cependant on ne peut être heureux de tel procédé que si l'on considère craquelures et écailllements comme phénomènes appartenant intégralement au tableau et ne dépréciant pas son aspect. Les matériaux d'imprégnation devraient être, quant à eux, utilisés sur le tableau encore tendu sur son châssis (augmentation de diffusion de la matière sur la toile) et reposant sur une surface permettant au phénomène de capillarité de se produire aisément (afin de ne pas entraîner le liquide sur la couche picturale). Ensuite, le tableau, alors seulement libéré de son châssis, pourrait être imprégné sur les bords (sans qu'ils soient en contact avec un support quelconque). De plus, si l'on dilue très fortement l'adhésif et que rien ne doit être fixé après coup (à chaud), on évite presque toujours l'effet d'obscurcissement indésirable que peut provoquer n'importe quelle imprégnation sur la préparation et la toile.

En tout cas, si l'on a la chance de pouvoir fixer la couleur par devant, même au prix d'un travail fastidieux, il ne faut en aucun cas hésiter...

3) Renforcement des bords. Ce procédé est surtout conseillé pour des raisons esthétiques ou encore lorsqu'il s'agit de laisser apparente une signature (document souvent négligé lorsque placé au verso du tableau). Dans les cas graves, on peut aussi utiliser sur toute la surface un voile de nylon presque transparent. Il est à considérer cependant que les renforts débordants sur le verso restent sensibles aux variations de tension et de température. Ils peuvent aussi

entraîner l'impression du matériel. Ils s'appliquent généralement dans une enveloppe à vacuum.

Il est alors plus facile de contrôler les deux côtés du tableau et d'employer la chaleur partiellement (lampe IR ou séchoir). Il devient donc superflu de chauffer toute la surface ou de la repasser. De plus, les conditions de pression deviennent également contrôlables des deux côtés (lors d'un débordement des renforts sur le verso, on recouvre le recto d'un papier silicone d'épaisseur variable selon les cas).

4) Doubleur dont seuls les bords sont fixés. Dans certains cas, il est préférable de remplacer les renforts par une toile (préalablement lavée et repassée) recouvrant entièrement le verso du tableau, dont seuls les bords seraient collés. Un des avantages de ce procédé réside dans le fait que les risques de différence de tension (beaucoup moins importants que lors d'un renforcement normal) se voient dispersés également sur toute la surface. La nouvelle toile protège alors le tableau de la poussière et amortit chocs et vibrations éventuels. Les dangers que rencontre un tableau peuvent être extrêmement diminués par cette nouvelle toile (influences climatiques, ruptures éventuelles de l'original). Le procédé de l'enveloppe vacuum est modéré et rationnel, surtout lorsque la nouvelle toile est provisoirement tendue sur un châssis plus grand que l'original, ou mieux encore, un châssis dentelé de métal (châssis F.Rigamonti dont on parlera plus tard).

De ce fait, cette construction constitue déjà le support nécessaire au fonctionnement du vacuum (il ne reste plus qu'à coller le 'mélinex' tout autour). Comme la nouvelle toile n'est collée que par ses bords à l'original, on peut, non seulement l'enlever facilement, mais elle exclut de plus toute interaction causée par le vieillissement, comme impression, décomposition de la fibre par les adhésifs et autres effets chimiques... Particulièrement avantageuse se révèle aussi la toile de support car elle garde son élasticité et les irrégularités de la trame n'interviennent pas sur l'originale. Une imprégnation de l'originale peut de ce fait être ajournée et le comportement futur des adhésifs n'influence que les bords, très souvent recouverts par le cadre du tableau. Le choix de la nouvelle toile ne dépend donc que de son élasticité et de son épaisseur. Elle ne doit ainsi plus correspondre à la structure de la toile originale. Cette méthode nous a permis de doubler des tableaux du 16.ème aussi sans devoir craindre les futurs dégâts bien connus d'un rentoilage traditionnel. De plus, on évite, par cette méthode, de créer un procédé définitif à suivre dans le choix des moyens technologiques, comme c'est le cas lors d'un rentoilage à la cire, à la résine synthétique etc...

5) Renforcement par une toile libre. Procédé existant déjà il y a cent cinquante ans (toiles de protection). Grâce à ce dernier, les toiles originales ont gardé un état de fraîcheur et de résistance surprenant. Il est regrettable que la restauration moderne n'ait pas plus tôt respecté cette méthode comme intervention première!

Elle est supérieure à la précédente car l'original ne se voit dérangé que lorsque cela est indispensable (fixage de déchirures, renforcement des bords, régénération de la toile etc...).

Une séparation des deux toiles est ainsi toujours possible. La toile utilisée peut aussi être standardisée quant à sa qualité (p. ex: toile, dont le fil est à torsions multiples, l'élasticité et la résistance sont extrêmes, pouvant être employée pour tous les formats même si elle est très finement tissée, faite produire par exemple à Milan par F. Rigamonti). Enfin, par ses qualités esthétiques, d'élasticité et de similitude de matériel, cette toile rend superflue l'utilisation de la fibre de verre ou de tissus synthétiques (même si un tableau n'a pas à être transporté, il a besoin d'une protection antichoc en carton, toile etc... soit au dos du châssis, soit au dos du cadre, contre les changements de température).

Pourquoi donc un tableau «bien tranquille» aurait-il besoin d'être prisonnier d'une armure de combat solidement attachée? Si l'on utilise un châssis du genre Rigamonti pour retendre les

deux toiles, on a alors satisfait en toute conscience les exigences essentielles une bonne conservation:

- a) la toile originale ne subit que des tensions minimales,
- b) la toile de protection peut être prétendue comme on le désire,
- c) l'extension de la toile peut être effectuée au repos grâce au système «languettes-pressions», sans clous ni agraffes,
- d) la tension du tableau s'étend toujours du centre vers l'extérieur car le système de fixation est mobile. Ainsi, boursoufflures et plis s'aplatissent après quelque temps,
- e) grâce aux spirales réglables, la tension peut toujours être contrôlée,
- f) les mouvements du tableau, provoqués par les changements de température, sont amortis par des ressorts incorporés. Même chocs et vibrations sont adoucies,
- g) démontrage et séparation de l'original, de la toile de protection et du châssis sont toujours assurés,
- h) à partir des formats dépassant 2m., le châssis en aluminium devient plus léger qu'une construction en bois,
- i) même les formats atteignant 11m. x 11m, ou de forme inaccoutumée (abside, ovale etc...) ont pu être construits sans danger de torsion, et sont toujours retendables au démontables.

Naturellement, l'esthétique d'un châssis de ce genre n'est pas traditionnelle (une certaine élégance fonctionnelle est malgré tout indéniable) et la décision de remplacer le châssis original n'est jamais chose facile. Cependant, pour les tableaux de grandes dimensions, souvent les nécessités de conservation l'emportent.

Enfin, on peut ainsi éviter au patient de graves interventions et lui offrir une vie «à état naturel» d'une génération de plus, au moins!

## **B Rentoilage**

Lorsqu'un tableau ne se laisse absolument pas manipuler par d'autres méthodes il ne reste plus que le rentoilage proprement dit ou le marouflage.

Je vous en fais part ici car il existe des techniques qui remplacent la commune table chauffante, le repassage, la casserole, le pinceau et le rouleau, et qui adoucissent de tels traitements...

Des rentoilages à froid tels que ceux de V. R. Mehra ( au moyen d'adhésif ne formant pas d'interaction néfaste avec la toile originale nous rassurent pour l'avenir. De Suède pour les amateurs de la cire, B. Hallström a fait des recherches sur une émulsion contenant cire/colle de peau/gomme arabique qui peut facilement s'enlever par un peu de chaleur et d'humidité. De plus, les méthodes modernes de fixation ou de collage, nécessitant la chaleur, peuvent être quelque peu humanisées par un dosage d'application et de dilution, propre aux différents adhésifs. La vaporisation à froid de BEVA 371, d'émulsions à base de résines synthétiques comme le Plexisol ou le Mowilith, exige une quantité infiniment plus petite que jusqu'à présent. Ainsi peut on diminuer le danger de futures complications. La cire naturelle comme la cire synthétique peuvent être appliquées au pistolet chauffant (en petite quantité, de manière extrêmement fine et régulièrement sur la surface.

Cette dernière méthode demande l'utilisation de l'enveloppe vacuum puisque les particules n'ont besoin que d'un laps de temps réduit pour fondre avant de pénétrer dans la fibre (un barrage contre la pénétration du matériel dans la toile originale, exécuté au moyen d'émulsions

de résines synthétiques diverses - sprayé ou au pinceau - s'est montré au cours de séances d'essai, une aide possible).

### 1) La gaze comme matériel de rentoilage

Une toile «pourrie» ou affaiblie, comme je l'ai déjà dit, n'a besoin que de la restitution de sa stabilité perdue. Si, pour la récupérer on a besoin de plus qu'une simple imprégnation, il suffit (dans la plupart des cas) d'appliquer une gaze très fine. Ces voiles de nylon ou de cellulose sont depuis longtemps bien connus dans la restauration de papier (qualité de transparence).

Pour le collage, il suffit de faire passer les deux toiles à joindre (dans une enveloppe vacuum) sous une lampe IR durant un laps de temps relativement court, déterminé préalablement (les petits formats peuvent être chauffés au séchoir). La vitesse (env. 50 cm. par m. / min. ) et la distance de la source de chaleur ( env. 15—20 cm. du verso du tableau) dépendent des caractéristiques de l'œuvre ainsi que de la puissance de l'instrument. Ces valeurs devraient être vérifiées auparavant ( papier thermoindicateur ou autre méthode). Les éléments chauffants (long. minimale 1m.) offrent une plus grande sécurité que ceux de verre ( meilleur marché env. 100 Frs. ). Les plaques d'isolation mobiles, en amiante sécurisées, fixées le long des deux côtés de la source de chaleur, servent à restreindre l'angle de rayonnement. (les bricoleurs habiles déplacent le tableau dans l'enveloppe montée sur un cadre à petites roues sous la source de chaleur suspendue horizontalement . Les techniciens font passer l'élément chauffant, propulsé par un petit moteur réglable guidé au-dessus de la construction de rentoilage contenant le tableau en position verticale). Les tableaux de plus grandes dimensions peuvent être soudés en plusieurs temps (suivant la longueur de l'élément chauffant, lorsque l'on couvre les zones avoisinantes. Pour les formats monstrueux, on déplace par contre l'élément sur le tableau (il est nécessaire de construire un échafaudage des dimensions du tableau sur lequel on fait courir ce dernier).

### 2) La toile comme matériel de rentoilage. (év. d'autres tissus)

L'utilisation de la toile ne se différencie que très peu de celle de la gaze.

Cependant, elle nécessite d'autres vitesses de déplacement de l'élément chauffant pour fondre l'adhésif (ou une puissance de chaleur différente). Pour éviter toute détérioration des pastosités de la couleur ainsi que toute impression de la structure de la toile, la pression et la chaleur devraient rester minimales. Dans ce but, le verso du tableau devrait être protégé par une feuille thermoplastique (le silicone sprayé sur la feuille protège bien que le papier silicone qu'utilisent les boulangers, des risques d'adhésion entre feuille et tableau). Sinon, le recto devrait reposer sur une surface particulièrement froide (évite l'accumulation de chaleur sur la couche picturale). Lorsque nous sommes en présence d'un tableau à aplanir, dont la structure est très lisse, il vaut mieux le recouvrir d'une feuille de papier silicone afin que les irrégularités n'apparaissent pas sur le recto mais restent sur le verso. Si une toile originale a ressenti particulièrement l'effet de changements de température, elle peut être prétendue sur un châssis intermédiaire (chassis Rigamonti à dents, et à angles réglables) avant d'effectuer le rentoilage... Mieux encore, on peut (avec beaucoup de patience) lui infliger une tension durant quelque temps et ainsi lui redonner les dimensions qu'il avait à l'origine. Si l'on enveloppe tout le système dans l'enveloppe vacuum, on peut effectuer un rentoilage à l'état tendu.

Pour ma part, il n'est pas nécessaire d'énumérer les avantages de l'enveloppe vacuum, il suffit seulement de se rappeler que

- a) la durée de l'action de la chaleur doit être de l'ordre de la seconde et venir de derrière,
- b) le refroidissement rapide prévient le prolongement de diffusion de l'adhésif,
- c) le procédé de rentoilage reste contrôlable des deux côtés et peut être, au besoin, immédiatement stoppé,

d) la vitesse de déplacement, la distance de la source de chaleur et l'angle de rayonnement doivent pouvoir être adaptés suivant les besoins du tableau,

e) la quantité d'adhésif utilisé doit être très modeste,

f) la pression, déjà amoindrie par sa dispersion sur deux côtés devient dirigeable (nombre de feuilles de papier silicone variable suivant les cas).

Un certain nombre de vieux châssis en bois de différentes mesures peut suffir (enveloppés de mélinex évidemment). Ils doivent tous être munis d'un trou pour la conduite d'air. La pompe à vide (ou l'aspirateur) et le tube à rayons IR sont là le capital de base. Ce peu de chose, appuyé d'une expérience certaine, suffit à éliminer les incontestables inconvénients de la table chauffante!

### 3) Support rigide comme matériel de rentoilage, marouflage.

Le marouflage n'est utilisé que dans des cas très spéciaux, car il est réellement irréversible. Il peut s'effectuer sur plexiglas, masonite, compensé ou contreplaqué, verre ou feuille métallique. D'habitude, il quitte le «cadre» de la conservation de tableaux mais reste courant dans la conservation de peintures murales, de l'ivoire du métal etc... Par contre il serait utilisable au moyen de l'enveloppe vacuum sur des supports tels que le verre, mais demeure dangereux pour tout genre de peinture sur toile (je reconnais cependant avoir autrefois appliqué - in extremis - des panneaux décoratifs d'un autel, avec de la cire, sur du masonite endurci d'huile, contre l'humidité excessive). L'usage d'adhésifs réversibles est aussi important que la façon dont ils sont utilisées. Si l'on a dû, une fois seulement, dégager un ancien marouflage à la colle de peau durcie par la formaline - sur du châtaigner - on comprendra très vite qu'un support rigide ne devrait jamais être collé que le long des bords de l'objet (si les conditions le permettent!)

Pour ne pas donner l'impression au lecteur qu'il pourrait désormais se jeter dans les joies du rentoilage, je le somme de relire attentivement le début de l'exposé.

En principe, le rentoilage est plus nuisible qu'utile... donc presque toujours superflu! Dans quel cas la maxime principale de la conservation (à l'égard de la vulnérabilité du tableau et de son droit de survie plus qu'humain) peut se formuler de la manière suivante:

Le moins possible est juste acceptable. N'importe quelle technique, mariée à l'ignorance, au manque de respect et au profit matériel, rend la main du restaurateur une arme redoutable envers toute oeuvre d'art...