

Interventions de Conservation – restauration d'une huile sur toile intitulée

Ruth rencontre Boaz

Travail réalisé par Océane Magnier ; Céline Vriens ; Naomi Jadot

2018-2019

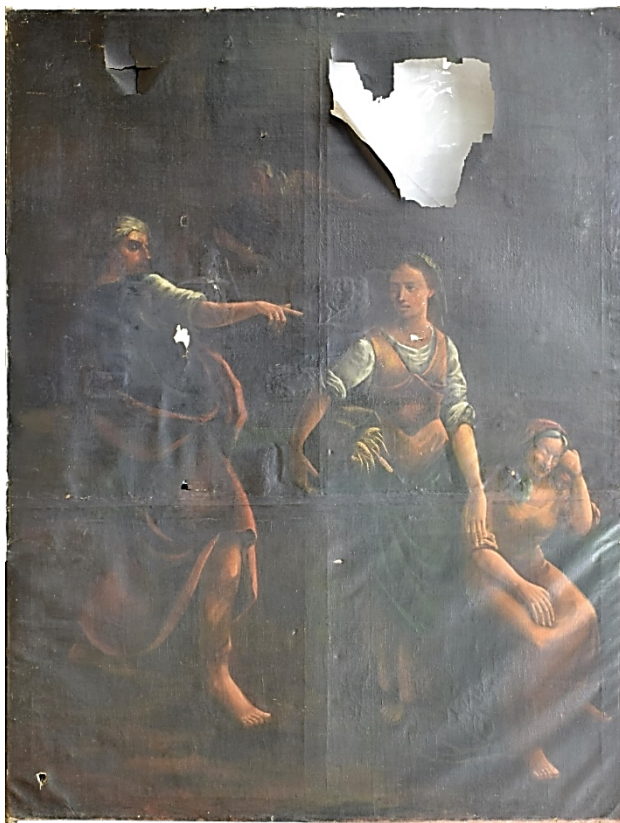


Le parloir du couvent est depuis le 18^e siècle orné d'un ensemble de grandes toiles figurant diverses scènes inspirées de l'Ancien Testament. Ces œuvres, bien que non documentées, sont attribuées (?) au peintre liégeois Jean Latour (1719-1782). Au nombre de 11, ces huiles sur toile ont au fil du temps subi plusieurs restaurations conséquentes. En 1992, à la suite du vol d'un des tableaux représentant « les pèlerins d'Emmaüs », les tableaux restants sont déplacés dans la chapelle St-Roch, attenante au couvent.

En 2001, la section de conservation restauration d'objets d'art de l'ESA (Ecole Supérieure des Arts Saint-Luc de Liège) a pris en charge la restauration des œuvres les plus altérées. Certaines sont toujours entreposées dans la chapelle. D'autres, achevées : « Moïse et le Buisson ardent », « l'agriculture », « l'industrie », « Saint-Augustin » ont retrouvé leur place dans le parloir. Enfin, certaines sont toujours en cours de traitement.

À l'occasion de la commémoration du 500^e anniversaire de l'arrivée des Cellites à Liège, un des tableaux de l'ensemble retrouvera sa place dans le couvent.

Le tableau : Introduction



Le sujet : « Ruth rencontre Boaz »

Lors d'une terrible famine en Israël, une famille de Bethléem décide de s'exiler dans le pays de Moab. Cette famille est composée de Naomi, son mari Eli Mélek et leurs deux fils Mahlôn et Kilyôn. Durant l'exil, les deux fils épousent deux femmes moabites, Orpa et Ruth. Le mari de Naomi meurt, ainsi que ses deux fils. Naomi décide alors de retourner en Israël accompagnée de ses deux belles-filles. En chemin, Naomi insiste pour qu'elles retournent vers leur peuple (Moabites). Orpa repart tandis que Ruth refuse et accompagne Naomi.

Naomi et Ruth arrivent à Bethléem au début de la moisson. Ruth propose à Naomi d'aller ramasser des épis dans un champ. Le champ où elle va glaner appartient à Booz (Boaz), un parent d'Elimélek.

Booz propose à Ruth de rester dans ses champs. [Dans le livre de Lévitique (Lv 23. 22), il est dit qu'il faut laisser aux pauvres et à l'étranger ce qu'il reste sur les champs après la moisson.] Booz demande même à ses serviteurs de laisser tomber plus d'épis pour Ruth. Elle glane donc une grande quantité d'orge et reste jusqu'à la fin de la moisson.

Naomi conseille à Ruth de rejoindre Booz pendant qu'il dort et de se coucher à ses pieds. Ceci, d'après la tradition, représentait une demande de droit de rachat. Le droit de rachat est défini ainsi : "*quand un homme mourait sans héritier, son frère devait racheter - c'est-à-dire épouser - sa veuve afin de lui susciter une descendance*".¹ Booz accepte le droit de rachat et épouse Ruth. Elle mettra au monde un fils appelé Obed qui plus tard deviendra le grand-père du roi David dans la lignée du Christ.

Iconographie : descriptif.

Le livre de Ruth comporte plusieurs scènes qui sont exploitées comme thèmes iconographiques. Il s'agit probablement ici de la représentation de *Ruth rencontrant Booz*. Ruth est clairement identifiable. Il s'agit du personnage central féminin qui tient dans sa main droite des épis de blé. L'attribut de Ruth étant généralement un épi d'orge ou de blé. Cet attribut est le signe de l'abondance et de l'été. Ruth pose sa main gauche sur le bras du second personnage féminin, au premier plan à droite. Dans l'iconographie, Ruth, elle est souvent accompagnée de sa belle-mère, Naomi. Celle-ci est représentée sous les traits d'une femme âgée. Ainsi, pour le tableau du parloir, cette femme accroupie à droite serait donc Naomi. Assise, la tête reposant sur sa main gauche. Elle semble être accablée par la perte de son mari et de ses deux enfants. Le personnage masculin situé à gauche, au premier plan, représente Booz qui, le bras tendu indique que Ruth peut glaner dans son champ.

Problématique

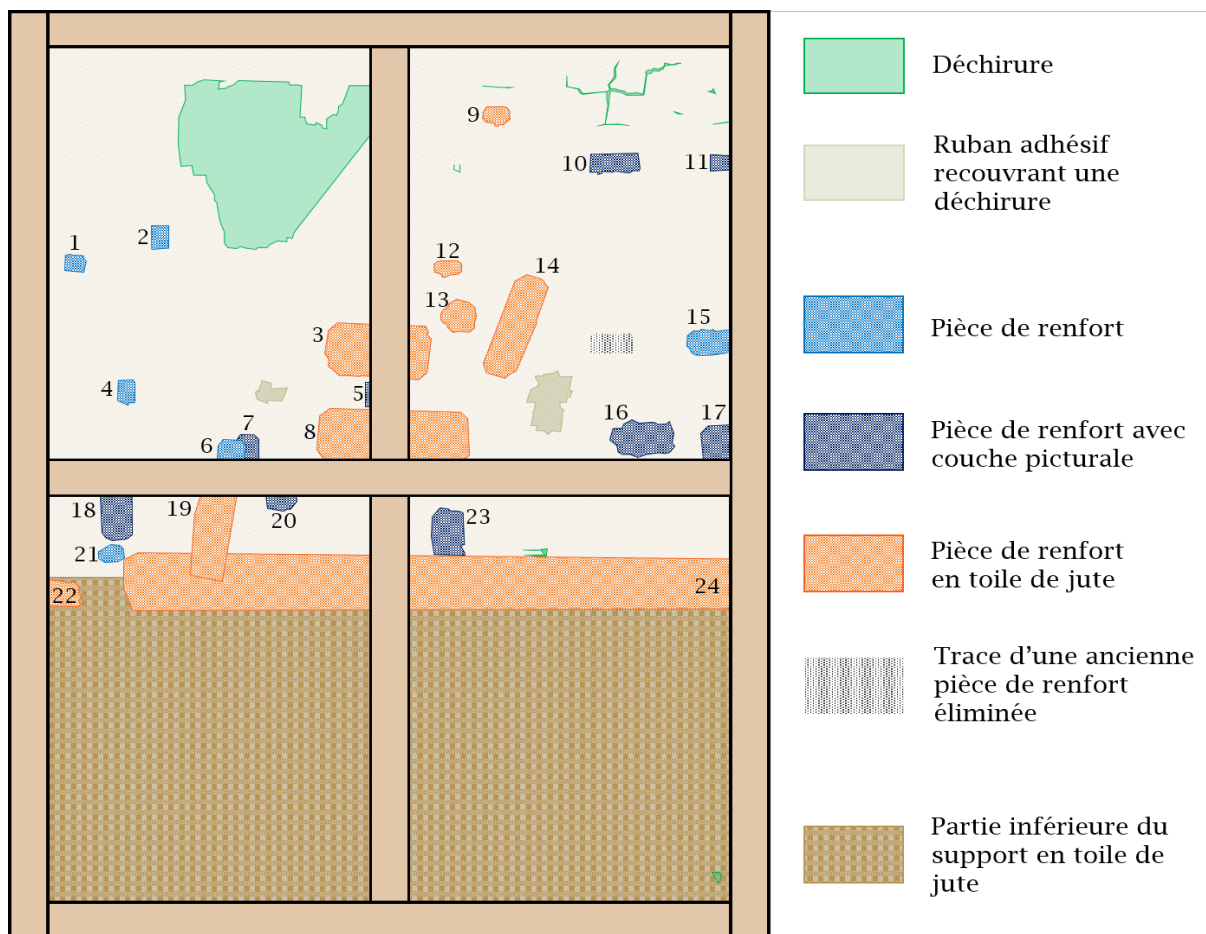
Cette huile sur toile de 277 cm de hauteur sur 210,5 cm de largeur présentait un état de conservation inquiétant. Outre les nombreuses altérations (coups, trous, déchirures, manques, repeints...), l'œuvre à été amputée d'environ 40% de sa surface (partie inférieure). Cette partie disparue a été refaite entre les années 1930 et 1960. À cette occasion, l'ensemble de la surface (ainsi qu'une grande partie des autres tableaux) à été surpeinte. La partie originale a entièrement été recouverte d'une nouvelle couche de peinture. À la difficulté technique de la restauration s'ajoutent diverses questions déontologiques.

Le dégagement de la partie originale subsistante n'est plus possible, car l'œuvre présenterait simultanément une partie 18^e siècle, potentiellement lisible, et une partie 20^e siècle iconographiquement et techniquement différente. Décision fut prise de conserver une œuvre qui, bien que non originale reste cohérente.

Technique et interventions antérieures

Le support original (partie supérieure) est un assemblage vertical de deux lés de toile de nature végétale (lin ou chanvre), tandis que la partie inférieure (refaite entre 1930 et 1960) est en toile de jute. Une seconde couture horizontale permet de faire la liaison entre la partie supérieure (originale), et la partie inférieure (non originale).

¹ *La Bible avec notes d'étude archéologiques et historiques, le droit de rachat*, Espagne, Société Biblique de Genève, 2015 "Archéo", p. 387.



Vingt-quatre pièces de renfort sont collées au revers. Les toiles employées sont de natures diverses.

Certaines pièces sont en toile de jute, d'autres en lin ou en chanvre et sont peintes avec une couche picturale à l'huile. L'adhésif employé pour coller ces pièces est de couleur blanche et est appliqué avec des épaisseurs différentes selon les pièces.

La couche de préparation : En ce qui concerne la partie supérieure, la préparation est visible dans certaines lacunes. Elle est foncée, de couleur brune, avec des grains noirs et brun-rouge. Elle mesure environ 330 microns. Les préparations colorées sont courantes au 17^e et 18^e siècle dans toute l'Europe. La partie inférieure est couverte d'une préparation blanche et mesure jusqu'à 800 microns. Par-dessus, une « imprimatura », rosâtre, a été appliquée en deux couches, d'une épaisseur d'environ 110 microns.

La couche picturale

Elle est de nature huileuse et a été réalisée au pinceau avec une superposition de couches couvrantes. Il n'y a pas d'empâtements et l'épaisseur est relativement fine, excepté dans les zones surpeintes. De nombreux mastics recouvrent une partie de la couche picturale originale. La couche picturale de la partie inférieure est plus épaisse que celle de la partie supérieure.

Le vernis

La présence d'un vernis original n'est pas confirmée. Il y a vraisemblablement plusieurs couches successives dans la partie supérieure. La dernière couche (chronologique) recouvre l'ensemble du

tableau. Il ne s'agit pas du vernis original. Son application semble avoir été réalisée à la brosse et de façon irrégulière.

Constat d'état et traitement

La toile originale a perdu sa souplesse, elle est cassante, oxydée et très encrassée. Elle présente de nombreux trous et déchirures, simples et complexes.

La tension de la toile est insuffisante et irrégulière. De nombreux problèmes de planéité perturbent la lisibilité de l'œuvre. Des marques liées aux montants et traverses du châssis sont visibles à l'avant.



Les pièces de renfort et l'adhésif utilisé pour coller ces dernières engendrent des tensions au sein de la toile, ces pièces se marquent donc à l'avant.

Les bords des lacunes se recourbent. Il en est de même pour la déchirure. Lorsqu'une rupture se forme au sein d'une toile peinte tendue sur châssis, l'équilibre des tensions est rompu. Un nouvel équilibre se forme alors



entre la toile et la couche picturale. Cette dernière entraîne les bords de la lacune hors du plan de référence.

Des plis d'angles se sont formés dans le bas de la toile de jute, car celle-ci n'est plus maintenue correctement sur les chants. La couture qui assure l'assemblage est également très marquée.



La couche picturale

Malgré toutes les altérations du support, la couche picturale conserve une bonne adhésion au support. Plusieurs réseaux de craquelures sont présents sur toute la surface. Ces craquelures sont fines et suivent globalement la trame de la toile sous-jacente.

Le traitement

L'objectif visé au niveau de l'esthétique de l'œuvre est d'avoir un ensemble cohérent. La partie inférieure de la toile n'est pas originale. De nombreux repeints sont également présents dans



la partie supérieure. Ces repeints permettent de faire la transition entre les deux parties. Afin de garder une certaine homogénéité de l'ensemble, il est nécessaire de les conserver d'autant plus que l'état de la couche picturale originale sous ces repeints n'est pas connu.

Après un dépoussiérage superficiel à sec, un dégrassage aqueux a été réalisé sur l'ensemble de la surface. Diverses fixations ont été réalisées localement, là où le support et la couche picturale présentaient des altérations, telles que les lacunes, enfoncements ou déchirures.

Avant de procéder à l'élimination des pièces de renfort collées au revers un voilage de protection a été posé ponctuellement à l'avant. Cette opération a pour but de protéger la couche picturale des futures actions mécaniques entreprises.



Les pièces de renfort ainsi que l'adhésif ont été éliminés, puisque qu'ils engendraient des déformations de planéité au sein de la toile. L'élimination de ces pièces a mis à jour des altérations et interventions antérieures, non visibles à l'avant. Afin de résorber les déformations de planéité les plus importantes, un aplanissement de la toile a été effectué localement à l'aide d'une table chauffante à basse pression combinant « humidité - pression et chaleur ».

Certains fragments de toiles ayant pu être préservés et récupérés in situ ont été réintégrés à leur emplacement d'origine. La toile originale étant très oxydée et donc fragile, un doublage a été nécessaire. Le doublage permet de renforcer les zones fragilisées par les déchirures, mais aussi de pouvoir procéder à la remise sous tension de la toile sur le châssis. Le doublage consiste à coller une toile neuve au revers de la toile originale. Le choix de la nouvelle toile et surtout de l'adhésif est primordial pour répondre aux exigences techniques, mais également déontologiques (compatibilité des matériaux entre eux. Stabilité des matériaux dans le temps et enfin réversibilité des interventions).

L'adhésif de doublage choisi est une résine thermoplastique (BEVA® 371), dissoute dans du Shelsoll D40 et appliquée en plusieurs couches sur une toile de doublage synthétique (Polyester P110). La première couche a été appliquée avec un ratio 50-50, les suivantes, plus concentrées, avec un ratio de 70-30. Ensuite, un intissé polyester d'un grammage de 33 g/m² a été doublé sur la toile polyester P110.

Pour doubler l'œuvre sur l'intissé, un film BEVA® 371 a été utilisé. Le doublage a été réalisé à l'aide de la table chauffante et à basse pression.

Masticage

Les grandes lacunes ont été masticuées à l'aide de BEVA 371® en gel, teinté à l'aide de pigments en poudre, tandis que les petites ont été comblées à l'aide d'un mastic synthétique de type Modostuc®.

Les retouches (en phase de finalisation au moment de la rédaction de ces explications) sont réalisées à l'aide de pigments en poudre en suspension dans du Laropal A 81).

Toutes les interventions ont été réalisées durant l'année académique 2019-2020 par Mlle Océane Magnier ; Céline Vriens ; Naomi Jadot à l'École Supérieure des Arts Saint-Luc de Liège, sous la direction de Mr Broers Nico et Verheyden Olivier.