

janvier 2012



Giovanni da **A**sola,
*La Vierge, l'Enfant,
saint Jean l'Évangéliste
et saint François, saint
Bernardin et saint Jean
Baptiste, vers 1520*

Pieds d'anges, brûlures de cierges,
toile rapiécée et personnages
fantômatiques : les surprises d'une
restauration.

La composition de cette Sainte Conversation répond à un schéma classique dans la peinture vénitienne du début du XVI^e siècle : dans un espace clairement structuré par le cadre architectural, la Vierge, sur un trône surélevé orné d'un drap d'honneur vert bordé de rose, présente son Enfant à quatre saints (fig. 1).

Giovanni da Asola ou Giovanni et Bernardino da Asola, père et fils ?

On ne connaît pas la provenance ancienne de ce tableau offert au musée par Jules Maciet en 1898. Dès 1932, il est attribué par l'historien de l'art italien Bernard Berenson à Giovanni da Asola. Cet artiste né à Brescia en Lombardie vers 1480, membre de la Scuola Grande de San Marco en 1512, a été actif à Venise et en Vénétie jusqu'à sa mort en 1531. Son fils Bernardino a été son collaborateur régulier, comme en atteste le contrat passé en 1526 pour la réalisation des deux portes de l'orgue dans l'église San Michele in Isola de Murano, maintenant au musée Correr de Venise. Certains spécialistes voient dans le tableau dijonnais un exemple de leur collaboration.

Des couleurs trahies

La conservation de l'œuvre ne suscitait pas particulièrement d'inquiétude : le tableau avait été rentoilé, son châssis était en bon état, sa planéité satisfaisante. La couche picturale,

marquée par un réseau de craquelures d'âge, présentait une bonne adhérence. Toutefois, la restauration était rendue nécessaire par sa saleté et le jaunissement du verni, qui trahissait complètement les couleurs (fig. 2). La lisibilité des formes était également compromise par de nombreux repeints débordants et désaccordés.



Une toile rapiécée et de remploi

En procédant à un examen plus attentif, on a pu se rendre compte que la toile, composée de trois lés verticaux agrandis par une bande d'incrustation horizontale dans la partie inférieure, présentait de nombreuses altérations, particulièrement dans la partie droite.

La radiographie (fig. 3) a montré des incrustations de toile anciennement peinte, des brûlures de cierge et, en partie supérieure, deux paires de pieds de part et d'autre du dais. Il s'agit donc d'une toile qui a subi des dégâts importants – coulures d'eau ou brûlures – en particulier à droite et probablement en haut.



La toile avait été réparée en supprimant la partie supérieure, en récupérant des morceaux de toile peinte et en les réinscrustant. A l'origine, la composition se poursuivait par des anges volants dans le ciel, comme sur le tableau du musée de Nancy (fig. 4).



Les pièces ou éléments incohérents ont été masqués par des repeints parfois débordants. La radiographie a montré aussi une composition sous-jacente avec des personnages à plus petite échelle particulièrement visibles au centre de la composition, un personnage féminin avec une robe serrée à la taille et un voile, les mains jointes. Enfin, la réflectographie infrarouge a permis d'observer à la hauteur de la robe de la Vierge la tête d'un personnage barbu de trois-quart, ébauche au pinceau d'une autre composition.

Nettoyage

Le nettoyage, consistant en la suppression des vernis, des repeints et des masticages anciens, a permis la réapparition des couleurs, mais aussi des parties lacunaires, endommagées par brûlure, réinscrustées (fig. 5) ou masquées (fig. 6). Les carnations étaient très altérées (fig. 7). Les laques qui servent à moduler la couleur étaient très usées. Quant à la bande ajoutée en bas, elle n'était plus accordée avec le coloris de l'original nettoyé. On a donc décidé de la cacher sous le cadre.

Réintégration

La couche picturale a été protégée à l'aide d'une couche de vernis à retoucher. Les mastics venant combler des lacunes ont été sculptés pour s'intégrer à la surface originale. Les restaurateurs ont ensuite procédé à une retouche illusionniste, c'est à dire imitant la manière originale du peintre.



Quand les lacunes étaient importantes, les retouches ont été différenciées avec des traits verticaux. Les incrustations de toile avec couche picturale originale ont été remises au ton de l'original et le phylactère de saint Jean Baptiste a dû être reconstitué (fig. 8). Pour garder souvenir de cette histoire mouvementée, les traces de brûlures de cierges et les pieds des anges ont été conservés (fig. 9). Des glacis modulés ont été reposés sur les zones usées (fig. 10). Le but général de cette réintégration était de redonner une cohérence à l'image et particulièrement à la gamme des valeurs.

Tableau restauré en 2008-2010 au Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France à Versailles
Coordination : Isabelle Cabillic

Restaurateurs de la couche picturale : Sophie Deyrolle, Bertrand Bedel de Buzareingues, Dominique Dollé

Restaurateur du support de toile: Emmanuel Joyerot

Restaurateur du cadre : Jean-Pierre Galopin

Imagerie : lumière directe, lumière rasante, fluorescence d'ultraviolet en noir et blanc, infrarouge en noir et blanc : Marc de Drée, C2RMF, 2008 ; radiographie : Marc de Drée, C2RMF, 2009 ; réflectographie infrarouge : Elsa Lambert C2RMF, 2010.

1 - Giovanni da Asola, *La Vierge, l'Enfant, saint Jean d'Évangéliste et saint François, saint Bernardin et saint Jean Baptiste*, après restauration

2 - Le tableau avant restauration

3 - Radiographie, C2RMF Marc de Drée, 2009

4 - *La Vierge entre saint Louis de France et sainte Elisabeth de Hongrie*, vers 1520, Nancy, Musée des beaux-arts © cliché ville de Nancy

5 - Le cou et le phylactère de saint Jean Baptiste après nettoyage

6 - Le ciel, le haut de l'architecture et les pieds des anges après nettoyage

7 - Le visage de la Vierge après nettoyage

8 - Le cou et le phylactère de saint Jean Baptiste après réintégration

9 - Le ciel, le haut de l'architecture et les pieds des anges après réintégration

10 - Le visage de la Vierge après réintégration

© fig. 5 à 10 : B. Bedel, S. Deyrolle, D. Dollé