



Notes de l'ICC 10/14

Le soin des peintures sur ivoire, sur métal et sur verre

Introduction

Si le terme «peinture» est généralement réservé aux œuvres peintes sur toile, sur panneau ou sur carton, il s'étend aussi à celles qui sont réalisées sur de nombreux autres supports, dont l'ivoire, le métal et le verre. La présente note offre un aperçu succinct des causes de la détérioration de ces types d'œuvres et traite des soins généraux qu'elles requièrent.

L'éclairage

Quel que soit le niveau d'éclairage, la lumière a pour effet de faire pâlir les pigments de la peinture; il est donc important que l'éclairage des œuvres exposées soit toujours maintenu au minimum. Un niveau d'éclairage de 50 lx permet généralement de bien voir toutes les peintures, mais il faut parfois (lorsqu'une œuvre comporte des plages sombres ou lorsqu'on accueille des visiteurs plus âgés, par exemple) intensifier cet éclairage. On doit néanmoins retenir que, même lorsqu'elle est faible, la lumière finit à la longue (en quelques décennies) par altérer nettement les couleurs les plus sensibles. Aussi, l'exposition par intervalles, c'est-à-dire l'abrégement de la période d'éclairage, permet-elle de ralentir ce processus, et donc de prolonger d'autant la vie utile d'une œuvre.

Les peintures sur ivoire

Généralement de dimensions réduites, les peintures sur ivoire sont souvent appelées «miniatures», bien que ce terme désigne aussi des œuvres peintes sur d'autres supports tels que le vélin, le papier, le métal ou la porcelaine. Les miniatures sur ivoire ont fait leur apparition en Angleterre au début du XVIII^e siècle.

En général, de l'aquarelle ou de la gouache était appliquée directement sur l'ivoire, qui était généralement très mince, voire translucide. Pour protéger l'œuvre ou pour créer des effets visuels, le dos de ces miniatures était souvent collé à un support secondaire de papier ou de carton, ou peint. Dans certains cas, une feuille de métal était placée entre l'ivoire translucide et son dos protecteur ou son support secondaire. En général, l'œuvre était enchâssée dans un médaillon ou dans un boîtier, que fermait un couvercle de verre (verre de montre).

La détérioration

L'ivoire est très sensible aux variations des conditions ambiantes. Il a tendance à se déformer, à craqueler et à fendiller si l'humidité relative n'est pas constante. Des détériorations peuvent se produire si le boîtier ou le cadre, trop serré, gêne les mouvements naturels de l'ivoire en

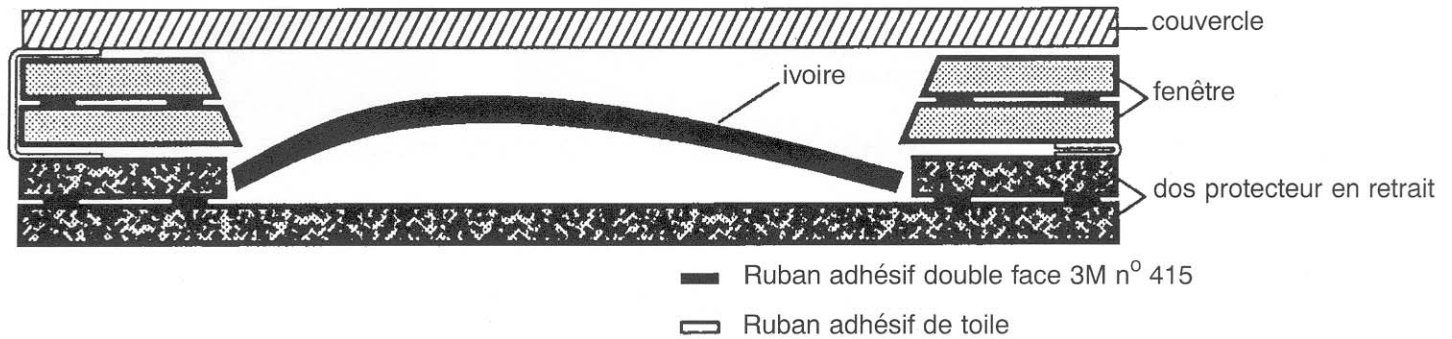


Figure 1
Un modèle de passe-partout surhaussé.

réaction aux variations hygrométriques. Le problème est encore plus grave si l'ivoire est posé sur un support secondaire; en effet, ce support et la colle qui le retient réagissent aussi aux variations hygrométriques, ce qui risque de gauchir l'ivoire ou même d'y former des dépressions s'il n'est collé au support qu'en quelques points, plutôt que sur toute sa surface.

Les coups de pinceau et l'image elle-même risquent de disparaître complètement sous l'effet de l'eau. De tels dégâts peuvent se produire lorsque le boîtier ou le cadre qui enchâsse l'œuvre est mal nettoyé, ou lorsque de la condensation se forme à l'intérieur. L'humidité peut en outre s'infiltrer le long des bords, puis être absorbée par l'ivoire et par la couche picturale. Enfin, les résidus de produits de nettoyage peuvent contribuer à la corrosion du métal du boîtier et tacher l'ivoire.

L'écaillage de la peinture et la peau de crocodile se produisent lorsque l'adhérence de la peinture sur l'ivoire n'est pas assez forte pour supporter les mouvements naturels de l'ivoire ou le rétrécissement de la couche picturale.

Les gommes et les autres additifs (du miel, par exemple) qui entrent dans la composition de la peinture peuvent favoriser la croissance de moisissures. Il faut donc veiller à ce que le taux d'humidité relative ne soit trop élevé (état propice à l'activité biologique).

Les peintures sur ivoire sont extrêmement fragiles. L'image, délicate, peut facilement s'effacer par suite d'une simple manipulation négligente. Si on le prend par les côtés, l'ivoire lui-même risque de se plier ou de se fendre sous la moindre pression. Et si, par contre, on le place dans le creux de la main, il peut rapidement se déformer sous l'effet de l'humidité de la peau.

Les recommandations

Les peintures sur ivoire exigent un taux d'humidité relative constant se situant entre 40 et 60 %. S'il est très difficile d'empêcher les variations hygrométriques dans une pièce, on peut néanmoins protéger ces œuvres en les plaçant dans une vitrine d'exposition ou une boîte d'entreposage étanches et en y déposant du gel de silice ou un autre matériau hygroscopique (matériau-tampon) (voir le Bulletin technique de l'Institut canadien de conservation, n° 10, *Le gel de silice*). Et si elles sont mises en réserve ou exposées dans une armoire ou dans un tiroir qui contient une quantité relativement importante de matériau hygroscopique (du papier buvard ou du carton à passe-partout sans acide, par exemple), elles bénéficieront d'une bonne protection. Enfin, en les mettant dans une boîte, on prévient l'accumulation de poussière dans les fentes de l'ivoire, et comme ce support se tache facilement, on lui évite ainsi d'entrer en contact direct avec des matériaux qui ne sont pas grand teint, ou avec des métaux qui se corrodent.

On doit manipuler le moins possible les peintures sur ivoire et, s'il faut vraiment le faire, cette tâche est confiée à une ou deux personnes qui connaissent bien la fragilité de telles œuvres. Il faut éviter de manipuler directement l'ivoire.

Puisque les peintures sur ivoire sont extrêmement fragiles et qu'elles exigent une humidité relative stable, on ne doit autoriser leur déplacement qu'après avoir reçu l'assurance qu'elles seront manipulées de façon correcte, dans des conditions ambiantes appropriées.

Les peintures sur ivoire devant être transportées et qui ne sont pas dans un boîtier peuvent être déplacées, mais elles doivent être soutenues temporairement par un morceau de carton, qu'on aura délicatement glissé dessous. Malgré tout, il faudra éventuellement leur fournir une protection plus permanente en utilisant des boîtes de carton faites sur mesure (voir le n° 11/1 des Notes de l'ICC, *Contenants de protection pour le rangement des livres et les autres objets en papier*) ou des passe-partout «surhaussés» (voir la figure 1). La boîte doit être assez large pour ne pas gêner les mouvements naturels de l'ivoire.

Dans son ouvrage *Matting and Hinging of Works on Paper* (voir la Bibliographie), Merrily Smith explique comment fabriquer divers genres de passe-partout. Son modèle de passe-partout usuel, avec enveloppe,

décrit aux pp. 11-13 de cet ouvrage, peut être modifié pour inclure la fenêtre supplémentaire que procure un passe-partout surhaussé, décrit aux p. 14-16. Toutefois, il ne faut pas tenir compte des passages traitant de la pose de charnières sur les objets.

Le médaillon ou le boîtier d'origine fait partie intégrante de l'objet; une pièce qui se trouve encore dans son médaillon ou son boîtier devrait donc être laissée intacte. Puisque, en tentant d'ouvrir le médaillon ou le boîtier, on risque d'abîmer le verre de montre ou l'ivoire, sinon le médaillon ou le boîtier lui-même, il convient, en principe, de confier cette tâche à des spécialistes de la restauration.

Il ne faut jamais chercher à redresser un ivoire gauchi, car il pourrait se briser.

Tout traitement des peintures sur ivoire, y compris le nettoyage des médaillons, doit être confié à des spécialistes de la restauration.

Les peintures sur métal

Divers métaux ont, à travers les âges, servi de support à la peinture, parmi lesquels figurent le cuivre (y compris le cuivre revêtu d'argent, d'étain, de plomb ou de zinc), l'argent, les feuilles d'étain et le fer étamé des deux côtés. Le cuivre fut, semble-t-il, le plus utilisé de tous ces supports métalliques.

La plaque de métal qui sert de support à la peinture est mince et, en général, de dimensions plutôt réduites. Si l'émail sur cuivre était très en vogue au XVI^e siècle, il n'en demeure pas moins que c'est la peinture à l'huile qu'on utilisait le plus souvent pour peindre sur du métal. Le support était habituellement apprêté à la peinture à l'huile mais on choisissait parfois de peindre directement sur le cuivre, sans préparation, en raison de l'effet visuel que produisait sa couleur.

La détérioration

Lorsque le taux d'humidité relative varie, le métal ne se dilate et ne se

contracte pas autant que bon nombre d'autres matériaux. Cependant, il se corrode, ce qui provoque l'écaillage de la peinture.

Si certaines œuvres sur métal sont très stables et demeurent longtemps en bon état, il en est d'autres qui présentent des craquelures et des problèmes d'adhérence pouvant causer l'écaillage. Le métal est, en soi, relativement durable mais puisqu'on n'utilisait que des plaques minces de ce matériau en guise de support pour la peinture, les œuvres ont souvent fini par se gauchir ou par se déformer à force de manipulations négligentes.

Les recommandations

Les peintures sur métal exigent une humidité relative constante se situant entre 40 et 50 %. Un taux près de 40 % est préférable, car il permet de ralentir la corrosion. Étant donné que la corrosion constitue une menace permanente, il convient d'éviter les taux d'humidité relative plus élevés et d'inspecter régulièrement les œuvres, pour s'assurer qu'il n'y a ni écaillage ni corrosion — qui se traduirait, par exemple, par une modification de la texture superficielle.

Puisque toute tentative de redressement d'un support métallique gauchi risque de faire écailler la peinture, on doit consulter des spécialistes de la restauration avant d'y procéder.

Le contact entre des métaux différents peut produire une corrosion au point de jonction. On doit donc éviter, au moment de mettre en réserve ou d'exposer des peintures sur métal, de les placer directement sur les surfaces de métal nu d'une étagère ou d'une armoire, par exemple. Par ailleurs, il est recommandé d'encadrer adéquatement les œuvres pour empêcher de tels contacts (voir le n^o 10/8 des Notes de l'ICC, *L'encadrement des peintures*, sous la rubrique intitulée «Cas particuliers. Peintures sur carton rigide»).

Puisqu'une peinture sur métal non encadrée est très fragile, il faut la

mettre en réserve à plat, côté peint sur le dessus, et à l'abri de la poussière, dans un endroit où elle ne sera pas déplacée. Une boîte peu profonde ou un passe-partout surhaussé (voir les recommandations données précédemment pour les peintures sur ivoire) peuvent assurer une protection temporaire. En outre, le passe-partout surhaussé peut servir tout aussi bien pour mettre l'œuvre en réserve que pour l'exposer en permanence.

Les peintures sur verre

Le verre sert de support à la peinture depuis le Moyen Âge. Les peintures sur verre constituent, dans bien des cas, des œuvres en elles-mêmes, mais elles entrent aussi souvent dans la composition d'objets — des portes d'horloge ou des miroirs, par exemple.

La présente section porte plus particulièrement sur la peinture sous verre, également appelée «fixé sous verre». Contrairement à la plupart des autres supports utilisés en peinture, le verre constitue la face de l'œuvre, plutôt que le dos. La peinture est appliquée au revers de la plaque de verre, et l'on regarde l'œuvre terminée du côté non peint de cette plaque, qui fait office de vernis.

Divers médias (l'aquarelle, la peinture à l'huile ou la détrempe à l'œuf, notamment) ont été utilisés et étaient appliqués directement sur le verre ou sur une couche de préparation transparente faite d'huile, de vernis ou de colle. On y ajoutait parfois des feuilles d'or ou d'autres métaux, ou du nacre.

La décalcomanie, qui consiste à coller, au moyen d'un vernis, une gravure sur papier au dos d'un morceau de verre, constitue une variante du genre. La gravure fait ensuite l'objet d'un «grattage», opération au cours de laquelle on enlève pratiquement tout le papier, qui a été préalablement humecté. Il ne reste alors plus que les traits à l'encre et une très fine couche de papier, sur laquelle est appliquée la peinture.

La détérioration

Peu sensible aux variations hygrométriques, le verre ne cause donc pas de mouvements de la peinture elle-même, contrairement à des supports comme la toile et le bois. Cependant, puisqu'il s'agit d'un matériau non poreux et très lisse, l'adhérence entre la couche picturale et le verre est en général mauvaise, et il n'est donc pas rare que ces œuvres présentent des traces de clivage (séparation qui se produit entre la couche picturale et le verre) et d'écaillage.

Le clivage altère l'apparence de la peinture puisque les zones touchées, vues à travers le verre, semblent plus pâle. Ce défaut est parfois plus facilement décelable quand on regarde l'œuvre de côté, plutôt que de face.

Si le verre a d'abord été apprêté avec du vernis, l'image peut s'être dégradée du fait du jaunissement ou de l'assombrissement de cette couche de vernis.

Enfin, le verre étant un matériau fragile, il n'est pas rare que les peintures sur verre se fêlent ou se brisent.

Les recommandations

Une humidité relative constante, se situant entre 40 et 60 %, réduit les mouvements de la peinture, et donc les risques d'une perte d'adhérence au verre.

Étant donné que la peinture adhère très mal au verre, on doit se garder de soumettre ces œuvres à des vibrations, et on doit les manipuler le moins possible. Leurs déplacements sont donc limités à un minimum.

Si l'on constate ou soupçonne qu'une peinture sous verre présente des traces de clivage, il faut alors la maintenir à plat, côté peint sur le dessus. Si le verre est brisé, les morceaux doivent être placés côté peint sur le dessus, et mis en réserve en s'assurant qu'ils ne se déplaceront ni ne se superposeront.

Les dos protecteurs de ces œuvres sont posés tout contre le côté peint,

fragile, de sorte qu'il ne faut pas tenter de les enlever. Il convient enfin de s'adresser à des spécialistes de la restauration si une telle œuvre doit être ré-encadrée, ou si elle doit faire l'objet de tout autre genre de traitement.

Conclusion

Tout comme dans le cas des autres œuvres d'art, un cadre approprié, un contrôle suivi des conditions ambiantes et des manipulations peu fréquentes, faites avec beaucoup de prudence, contribuent à la conservation des peintures sur ivoire, sur métal et sur verre.

Les supports rigides comme l'ivoire, le métal et le verre, présentent certains avantages par rapport aux supports plus souples comme la toile. Ainsi, ils ne plient pas aussi facilement et, dans le cas du métal et du verre, ils ne sont pratiquement pas sensibles aux variations hygrométriques. Néanmoins, chacun possède sa part de problèmes et de points faibles particuliers, qu'il convient toujours de prendre en considération.

Bibliographie

Généralités

Michalski, S. «Les effets du temps sur les tableaux», dans *Responsabilité partagée : Colloque à l'intention des conservateurs et des restaurateurs*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1990

Les peintures sur ivoire

Chieffo, C. *Painting in Little: Problems in Conserving Portrait Miniatures on Ivory*, tirage préliminaire d'articles présentés dans le cadre de la neuvième réunion annuelle de l'American Institute for Conservation tenue à Philadelphie (Pennsylvanie) du 27 au 31 mai 1981, Washington, D.C., AIC, 1981, pp. 46-55.

Murdoch, J., J. Murrell, P. J. Noon et R. Strong. *The English Miniature*, New Haven (Connecticut), Yale University Press, 1981.

Murrell, Jim. «The Restoration of Portrait Miniatures», *Conservation of Paintings and the Graphic Arts*, tirage préliminaire des contributions au congrès de l'IIC tenu à Lisbonne du 9 au 14 octobre 1972, Londres, IIC, 1972, pp. 821-824.

Les peintures sur métaux

Horovitz, I. «Paintings on Copper Supports: Techniques, Deterioration and Conservation», *The Conservator*, n° 10, 1986, pp. 44-48.

Jessell, B. *Notes on the Conservation of Spanish Colonial Paintings*, tirage préliminaire des articles présentés dans le cadre de la huitième réunion annuelle de l'American Institute for Conservation tenue à San Francisco du 22 au 25 mai 1980, Washington, D.C., AIC, 1980, pp. 39-47.

van de Graaf, J. A. «The Development of Oil Paint and the Use of Metal Plates as a Support», *Conservation and Restoration of Pictorial Art*, Norman Brommelle et Perry Smith (édit.), Boston, Butterworths, 1976.

Les peintures sur verre

Kelly, Francis. *Art Restoration: A Guide to the Care and Preservation of Works of Art*, New York, McGraw-Hill, 1972.

Ward, Mildred Lee. *Reverse Paintings on Glass*, publié à l'occasion d'une exposition au Spencer Museum of Art tenue du 8 octobre au 5 novembre 1978, Lawrence, Kansas, Helen Forseman Spencer Museum of Art, 1978.

Wehlte, K. *The Materials and Techniques of Painting*, New York, Van Nostrand Reinhold, 1975.

Lectures complémentaires

Les peintures sur ivoire

Institut canadien de conservation. *Entretien de l'ivoire, de l'os, de la corne et du bois de cervidé*, Notes de l'ICC, n° 6/1, Ottawa, Institut canadien de conservation, 1984.

Institut canadien de conservation.
Contenants de protection pour le rangement des livres et les autres objets en papier, Notes de l'ICC, n° 11/1, Ottawa, Institut canadien de conservation, 1984.

Lafontaine, Raymond H.
Le gel de silice, Bulletin technique, n° 10, Ottawa, Institut canadien de conservation, 1984.

Smith, M. *Matting and Hinging of Works of Art on Paper*, Washington, Library of Congress, 1981.

«The Care of Portrait Miniatures», *Technical Notes on the Care of Art Objects*, Victoria and Albert Museum, n° 3, Londres, 1970.

Les peintures sur métaux

Institut canadien de conservation.
L'encadrement des peintures, Notes de l'ICC, n° 10/8, Ottawa, Institut canadien de conservation, à paraître.

Les peintures sur verre

Aiken, C. «Care and Conservation of Reverse Paintings on Glass», *Art and Antiques*, vol. 6, n° 4, 1982, pp. 44-46.

Rédigé par la Section des Beaux-arts
Auteure principale : Helen McKay

Texte également publié en version
anglaise.

Copies are also available in English

© Communications Canada, 1993
N° de cat. : NM 95-57/10-14-1993F
ISSN 1191-7237