

Une véritable révélation

Delphine Laureau

Numéro 156, printemps 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87907ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (imprimé)

1923-2543 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Laureau, D. (2018). Une véritable révélation. *Continuité*, (156), 16–18.

Une véritable révélation

Sculptée dans le bois au XVI^e siècle, une statue de la Vierge avait été rongée de l'intérieur par des insectes. Une laborieuse restauration a permis de restituer à l'œuvre sa singulière beauté.

DELPHINE LAUREAU

Le Musée des maîtres et artisans du Québec, situé à Montréal, possède dans ses collections une bien singulière sculpture en bois polychromé d'origine européenne. La ronde-bosse, haute de 1,20 mètre, représente une figure féminine debout, les mains jointes en prière devant la poitrine. La tête est légèrement inclinée en avant ; la poitrine, plutôt effacée ; la taille, haute et fine ; le ventre et les hanches, projetés vers l'avant. Le genou droit, replié, donne un sentiment de mouvement malgré un immobilisme apparent.

L'œuvre a été acquise entre 1935 et 1978, soit par legs, soit directement sur le marché européen. Sa datation et son histoire sont longtemps demeurées inconnues. Fortement vermoulue, fissurée, à peu près illisible puisque recouverte d'une épaisse couche noirâtre de suie et de crasse, elle reposait dans un sac de polyéthylène scellé depuis 1991. Un inventaire complet des collections du Musée avait alors révélé une infestation d'insectes xylophages sur cette sculpture. Extrêmement fragilisée par les nombreuses galeries de vrillettes, des coléoptères communs en Europe, la statue ne tenait plus debout et donnait l'impression de tomber en poussière. Elle a d'ailleurs fait partie de l'exposition *Œuvres en péril*, organisée à l'occasion du Salon des métiers d'art en 2004 pour démontrer les dangers menaçant le patrimoine.

C'est dans cet état que la sculpture a été confiée au Centre de conservation du Québec pour y subir un traitement permettant de la préserver. À ce moment, l'attaque ne semblait plus active. Par mesure de sécurité, on a observé deux périodes de mise en quarantaine. On a ensuite retiré une quantité abondante de vermoulure, mais seulement quelques mues d'insectes, ce qui était une bonne nouvelle.

Consolider le bois vermoulu

L'œuvre a ensuite fait l'objet d'une série de travaux. Les galeries creusées dans le bois se rejoignaient, ce qui fragilisait grandement la structure interne de la sculpture. La sortie des insectes avait fait éclater la polychromie. Environ 75 % des couleurs posées sur le bois n'y adhéraient plus. Les écailles devaient être refixées pour éviter de nouvelles pertes et permettre le nettoyage sans risque. Repositionner ces minuscules plaques de peinture sous lunettes grossissantes a nécessité de consolider préalablement certaines galeries creusées par les vrillettes près de la surface.

Après avoir longuement réfléchi et effectué plusieurs tests, j'ai sélectionné les adhésifs, les produits organiques de nettoyage et les solvants de rinçage les plus indiqués, ainsi que leur dosage et temps d'application. Le traitement devait agir efficacement pour supprimer le dépôt noir

gras tout en respectant les sensibilités de la polychromie, de ses liants, de la feuille d'or, de la couche de préparation posée directement sur le matériau et, enfin, du bois mis à nu par endroits.

Ensuite, le personnage a été redressé du côté droit afin de retrouver sa verticalité. La base a été stabilisée et insérée dans un socle confectionné sur mesure qui s'harmonise avec ceux des autres statues du Musée. À titre de restauratrice responsable du projet, j'ai comblé les manques de matière les plus inesthétiques ; ainsi, j'ai refait le nez à partir de l'amorce qui subsistait et obturé les trous d'envol des coléoptères. Le personnage ne semble plus être défiguré par la maladie, et ses traits ont retrouvé leur jeunesse. Sa robe, si abîmée qu'on voyait au travers, a été reconstituée avec des pièces de bois taillées sur mesure et teintées. Le bois nu a été éclairci.

Une beauté polychrome

Ces interventions de nettoyage ont confirmé l'habileté du sculpteur et du « polychromeur » (l'artiste responsable de la mise en couleurs, un métier répandu à l'époque médiévale). Comme la sculpture devait être exposée dos contre le mur ou placée sur un fond, son créateur l'avait grossièrement évidée à l'arrière afin de réduire les risques de déformation liés aux variations de l'humidité ambiante. Il avait utilisé une herminette et de larges gouges pour creuser rapidement

L'ensemble des faits observés permet de penser que l'œuvre représente une Immaculée Conception sculptée en Espagne vers le premier tiers du XVI^e siècle.

la cavité. Il s'était ensuite servi de gouges, de fermails, de ciseaux, de méplats et de râpes pour réaliser les parties sculptées et la finition. Enfin, la préparation, la pose de la feuille d'or et la mise en couleur avaient permis d'égaliser les surfaces.

L'œuvre n'a jamais été repeinte, ce qui est un fait rare. La polychromie, désormais visible, se compose d'une couche de feuilles d'or (technique à la détrempe) recouverte de rose sur la robe, de bleu sur l'avant du manteau et de rouge sur le revers. Une technique spéciale, appelée sgraffito, a permis de créer des motifs simulant ceux de riches étoffes. Elle consiste à recouvrir une feuille d'or d'une couche de peinture opaque ou de vernis coloré qui est retirée partiellement avant son séchage complet.

Ces subtilités de sculpture et de mise en couleurs créent un personnage d'un réalisme surprenant. Un diadème à fleurons, un large collier rehaussé d'or et des motifs de fleurs de lys témoignent de la noblesse de la dame représentée. Ses longs cheveux détachés et non voilés confirment qu'elle n'est pas liée par les liens du mariage. Les aplats de couleur sur le manteau révèlent la lettre « M ». Il est donc fort possible qu'il s'agisse de la Vierge Marie.

Révélation des origines

De quelle région et de quelle époque pourrait donc provenir cette sculpture originale d'Europe? L'analyse microscopique des fragments de bois prélevés a permis d'identifier l'espèce *tilia* (tilleul). Malheureusement, il a été impossible de dater le bois par dendrochronologie, car il n'existe pas de cadre de référence en Europe pour ce type d'arbre.



À son arrivée au CCQ, la statue était vermoulue, fissurée et recouverte de suie et de crasse (à gauche). Depuis sa restauration, on peut de nouveau apprécier ses qualités esthétiques (à droite).
Photos : Jacques Beardsell, CCQ



La sélection des produits utilisés pour le traitement de l'œuvre a nécessité de la réflexion et quelques tests. Il fallait bien nettoyer la sculpture sans toutefois l'abîmer.

Photo : Stéphanie Gagné, CCQ



On peut maintenant admirer la polychromie de la statue, notamment les riches étoffes que l'artiste a réussi à simuler grâce à la technique du sgraffito.

Photo : Jacques Beardsell, CCQ

La nature de certains pigments livre toutefois des indices. La couche blanche de préparation qui couvre le bois s'avère à base de sulfate de calcium, un mélange utilisé principalement en Europe du Sud. Les analyses microchimiques révèlent la présence de bleu de smalt, en usage surtout entre le XVI^e et le début du XVIII^e siècle; des pigments opaques semblent indiquer une technique de polychromie espagnole, comme le mentionne Gilles Perreault dans son ouvrage *Dorure et polychromie sur bois. Techniques traditionnelles et modernes*. Quant à la technique du sgraffito, elle était largement répandue dans le bassin méditerranéen au XVI^e siècle.

La facture et le style de l'œuvre s'avèrent également révélateurs. À partir du XVI^e siècle, notamment en Espagne, le culte de l'Immaculée Conception s'impose. La Sainte Vierge y est représentée munie des caractéristiques essentielles de la « Femme de l'Apocalypse » qui, enceinte, est « enveloppée du soleil, la lune sous ses pieds et une couronne de douze étoiles sur sa tête » (*Dictionnaire des mythes et des symboles* de James Hall). Or, la sculpture montre à son pied des traces d'assemblage qui pourraient être associées à un croissant de lune aujourd'hui disparu.

L'ensemble de ces faits permet de penser que l'œuvre représente une Immaculée Conception sculptée en Espagne vers le premier tiers du XVI^e siècle.

Aujourd'hui exposée à côté de statues religieuses de fabrication québécoise, cette petite sculpture aux qualités esthétiques indéniables témoigne des liens stylistiques, techniques, historiques et intellectuels qui unissent les époques et les cultures. Désormais, les conservateurs de l'art pourront procéder sans crainte aux recherches requises pour approfondir les découvertes faites lors de cette restauration, qui a nécessité quelque 430 heures de travail financées par le ministère de la Culture et des Communications du Québec. ♦

Delphine Laureau est chargée de projet au Centre de conservation du Québec. Elle y a travaillé à titre de restauratrice de sculptures entre 2003 et 2015.
