



Le coffre reliquaire de la cathédrale Saint-André Bilan d'une restauration

par Jacqueline Laroche

Description du reliquaire

Comme de nombreux reliquaires de la fin du XVe ou du début du XVIe siècle, le coffre en bois doré et peint présente l'aspect d'une chapelle gothique en miniature. Quatre travées scandées par des piliers terminés par un pinacle. Recouverte d'un toit à quatre pentes dont les rampants sont soulignés de crochets et le faite d'une crête deux piliers, un panneau où est peinte la représentation d'un des douze apôtres et ces attributs sur fond or. Sur les grands côtés les panneaux peints ont une largeur de 18 cm, ils sont légèrement plus larges 19,5 cm sur les petits côtés. Le prénom de l'apôtre est écrit sur le socle. L'espace se veut tridimensionnel. Alternativement, un apôtre est représenté dans un espace courbe, niche surmontée d'une coquille, le suivant le sera dans un espace parallélépipédique, surmonté d'une architrave. Au dessus un remplage de bois en relief porte en son centre une fleur. Nous avons donc diverses fleurs représentées, mais à l'arrière du coffre, les deux remplages centraux portent un masque. Le couvercle, le toit de la chapelle, est à quatre versants munis d'arêtières ornés de crosses. Il est surmonté d'une crête aux extrémités de laquelle sont insérés deux fleurons. cette crête pénètre dans une fente aménagée sur le faite du toit. Les grands panneaux ont un décor doré constitué de rinceaux, masques, dauphins, cornes d'abondance et angelots sur fond bleu. Les deux panneaux triangulaires des retours sont ornés d'un angelot doré sur fond de laque rouge. Les arêtières dorées ont l'envers des crosses

recouvert de cette même laque rouge. Dans son même article Paul Roudié remarque le contraste de styles très net, entre le décor du coffre et la menuiserie, entre l'architecture dorée et les figurations indubitablement Renaissance. « Nous connaissons nombre d'exemples de survivance du style gothique au XVIe siècle et la juxtaposition d'éléments disparates pendant la période de transition ».

Constat d'état

Le coffre était plutôt en bon état, quelques reliefs des pinacles manquaient, la dentelle de la crête était endommagée, des épaufrures ça et là. Mais les peintures étaient difficilement lisibles. On notait des greffes de bois. Roudié avait compris que les grotesques du couvercle avaient été refaites « au XIXe siècle sans doute ». Le couvercle pourvu sur un coté de deux charnières modernes est basculant. La porte a été anciennement munie de gonds qui témoignent, avec les charnières, d'une modification de l'utilisation du reliquaire. L'intérieur était visiblement repeint car la chute d'écailles du rouge orangé moderne découvrent le bleu d'origine, parsemé d'étoiles de cire en relief ; seuls le revers de la porte et le fond n'étaient pas peints.

Une étude préalable réalisée en 1966 par la Société O Tempora de D. Groux a révélé qu'à part les représentations des apôtres, le coffre avait été redoré et repeint. Un sondage avait



Fig. 1. - Face latérale droite du coffre.

alors été réalisé qui révélait la présence d'une strate dure entre la dorure d'origine et la plus récente. L'analyse de la stratigraphie et des matériaux constitutifs ¹ a montré qu'il s'agissait d'une épaisse couche de carbonate de plomb ou céruse lié par de l'huile de lin, mélange qui dans le temps devient très dur. Une autre analyse pratiquée sur le couvercle montre que le fond d'azurite est recouvert d'un surpeint de bleu de Prusse. Ce pigment ferrocyanure ferrique fut découvert fortuitement à Berlin en 1704 et ne fut utilisé par les peintres qu'à la fin du XVIII^e siècle. Ce détail qui permet de donner une date limite avant laquelle la réfection n'a pu avoir lieu.

La figuration, c'est-à-dire les panneaux des apôtres, les grotesques et angelots du couvercle ont heureusement été épargnés par la céruse, mais étaient très sales. Des chutes de matière picturale due au travail du bois, des lacunes dues à des chocs et aux déplacements des charnières, ont endommagé ces peintures raffinées. Les couleurs sont assombries par l'accumulation de couches de vernis, colles, résines, huiles, et mélanges de ces divers produits. Le but de chaque intervention était, chaque fois le même, mieux voir les saintes représentations. Les prénoms des apôtres avaient été retracé et épaissi, il était important de lire les noms car le coffre pourrait avoir contenu les reliques des douze apôtres.

Les techniques, les matériaux

A l'origine : trois artisans ont participé à la fabrication de la chasse, un menuisier, un doreur et un peintre

La menuiserie

Elle est en bois de chêne, les principales parties de la caisse sont assemblées par bouvetages, enfourchements, joints vifs et chevilles. Les éléments de décoration, rapportés, étaient collés. A l'origine il n'y avait pas de clous, les différentes interventions en ont introduits. Le couvercle n'avait pas de charnière et reposait simplement sur la caisse. Des restes de cire à cacheter laissent penser qu'à une certaine époque, il fut scellé. La porte de devant n'avait pas de gond, trois tourillons dont on a retrouvé les trous passants, la fixaient au cadre de la caisse. Lors de la monstration des reliques, la porte de devant était ôtée. Elles étaient présentées sur deux étagères légèrement inclinées, une traverse encore en place et des traces ont permis de les restituer.

Les dorures

Avant d'être doré le bois était recouvert de plusieurs couches d'une pâte fluide de craie et colle animale, poncées, puis d'une couche de bol d'Arménie ou assiette à dorer rouge. L'or en feuilles est posé par l'intermédiaire d'un film d'eau, d'où le nom de la technique : dorure à l'eau. La structure lamellaire de l'argile qu'est le bol d'Arménie permettait ensuite le brunissage de l'or à l'aide d'une pierre d'agate polie. Sur les panneaux du couvercle la même technique est employée. Une incision sur l'or délimite les formes qui sont ensuite contourées en suivant l'incision et isolées par le fond bleu d'azurite. Une laque brune redessine sur l'or les détails des figures.

Le fond d'or autour des apôtres, est une dorure différente dite à la mixtion. La préparation de craie était teintée légèrement ocre-jaune et recouverte de mixtion, mélange oléo-résineux qui fixe la feuille d'or mais ne permet pas le brunissage. Cet or plus mat plus clair, se distingue du reste des dorures luisantes de l'architecture. La silhouette des apôtres a été détournée avant la dorure, et peinte après ; les bords de la peinture reposent sur l'or et lui donne une particulière transparence.

1. Analyses réalisées par Madame Fromageot, CNEP Université de Clermont Ferrand.



Fig. 2. - Face antérieure du coffre.



Fig. 3 à 6. - Les saints de la face postérieure : Bartholomé, Jacques Mineur, Mathieu, Philippe.

Les peintures

Des lignes réalisées rapidement au pinceau sur la préparation, avec du noir transparent tracent le contour des socles et des entablements, elles définissent aussi les parties des personnages en ombre par des hachures. Nous apercevons aujourd'hui ces lignes qui n'étaient pas visibles à l'origine. Elles sont visibles seulement sous certains pigments surtout les laques qui, unis à l'huile de lin acquièrent plus de transparence avec le temps. Mais la précision du trait laisse penser qu'un dessin appliqué a du guider le peintre. Des photographies en infra rouge n'ont cependant rien révélé. La matière picturale est belle, riche, posée avec précision. L'examen à la loupe binoculaire permet d'apprécier la parfaite finition des détails. Ce peintre était-il un miniaturiste ? Cependant on rencontre quelques erreurs formelles, comme le poignet droit de saint André, la cheville droite de saint Jacques le Mineur, des erreurs de perspective, qui diminuent sa stature.

Le bleu

Couleur d'importance dans l'accompagnement des lignes de l'architecture, et l'ouverture de cette dernière au niveau des remplages. C'est le seul pigment qui a été analysé. Il s'agit d'azurite obtenue par broyage modéré du minéral semi-précieux. Il est lié à l'huile de lin. Comme sa mouture n'est jamais fine, si non il perdrait sa couleur, il faut beaucoup d'huile pour lier le pigment qui en conséquence est peu couvrant. Pour obtenir un bon résultat le peintre a dû colorer la préparation en noir, puis poser plusieurs couches d'azurite. C'était un pigment coûteux considéré comme précieux par les peintres, bien que sans comparaison avec le merveilleux lapis-lazuli !.



Fig. 7 à 10. - Les saints de la face antérieure : André, Jacques Majeur, Paul, Pierre.

Les figures du couvercle

Le doreur, a posé l'or à l'eau sur des zones préalablement définie par le peintre. Le contour des grotesques a été gravé sur la feuille métallique. Le peintre a posé le fond d'azurite en laissant en réserve l'espace dessiné par la gravure puis à l'aide de laque brune déposée soigneusement à la pointe du pinceau, il a dessiné les figures.

Les altérations

Dès le XVIII^e siècle le reliquaire a subi un certain nombre de modifications et de réparation plus ou moins bricolées. La menuiserie : les charnières du couvercle et gonds de la porte ne sont pas d'origine, mais ont été posés en même temps . Lors d'une réfection, les gonds on été dorés à la mixtion, alors que les fermetures du couvercle ont été substituées, mais reposée à

peu près au même endroit. Les pommelles du couvercle avaient été vissées sur une pièce de bois de sapin collé au revers du panneau, le bois d'origine relativement fin ayant été détérioré par la précédente fermeture. La plinthe à la base de la porte avait été complétée par du bois de sapin. Enfin divers reliefs de la décoration des piliers et pinacles étaient refaits.

Pour redorer le coffre il a fallu créer un nouvel apprêt. C'est ce qui explique la présence de la couche de la céruse : carbonate basique de plomb et huile de lin, qui polymérise fortement en présence de plomb, formant une matière difficilement réversible. L'architecture dorée à l'eau ainsi que les parties peintes en bleu ont été recouvertes de céruse. La peinture figurative, c'est-à-dire les apôtres et les décors du couvercle ont été épargnés. La céruse a été appliquée sans nettoyage préalable, recouvrant poussières et éclaboussures de cire et comblant les reliefs des pinacles. C'est ainsi que la peinture des apôtres était



Fig. 11 - Les saints du retour droit :
Jean, Thomas.

constellée de gouttelettes de céruse. Une couche de mixtion a permis la pause de l'or. Le résultat était très médiocre. Les fonds or qui entourent les apôtres ont été redorés à la mixtion (sans pose de céruse) et les auréoles ont reçu un glacis couleur sienne brûlée. Un nettoyage violent ponctuel, a altéré la qualité de la matière picturale de certains visages, par la suite grossièrement retouchés. Sur le couvercle, les grotesques ont été redorées à la mixtion et le dessin tracé à la laque rouge. Le fond d'azurite a été recouverte d'une épaisse couche de bleu de Prusse très foncé presque noir ; même traitement pour les deux angelots des côtés. Le reste a été enrobé de céruse avant d'être redoré à la mixtion, ou repeint en bleu. Un fleuron de la crête a été restitué, il est en tilleul et n'avait reçu que la dorure à la mixtion. La base des piliers a été peinte en bleu. Le résultat était médiocre, lourd, l'or à la mixtion n'a jamais l'éclat, la pureté de l'or à l'eau bruni. Le bleu de Prusse, pigment moderne en son

temps, mais surtout peu cher, ne peut rivaliser avec la profondeur, la tonalité azur de l'azurite, comme le dit bien son nom ! Plus tard, pour redonner encore plus de brillance, un épais vernis a recouvert le tout.

Pourquoi cette altération ? On l'a vu, le coffre, avant elles, n'était pas en mauvais état. Mais, la dorure de grande qualité était inévitablement rayée, abrasée par endroit, le rouge de l'assiette était visible, l'azurite, pigment fragile, devait être lacunaire. Pour nous ces usures sont des signes d'authenticité que nous acceptons, interprétons, aimons. Nous y reconnaissons le passage du temps. Il n'en a pas été toujours ainsi, autrefois on reconstruisait sur l'ancien. Aujourd'hui on cherche à retrouver l'état d'origine pour le mettre en évidence en intervenant le moins possible. C'est ce que notre restauration a tenté de faire



Fig. 12 et 13. - Les saints du retour gauche : Judas, Simon.

La restauration

Le nettoyage des parties figurées ne présentait pas de difficultés insurmontables. Il en allait différemment pour la dépose de la cêruse qui recouvrait la dorure originelle. Devant la qualité de l'œuvre révélée par les sondages, la décision des conservateurs et la miènnè, fut unanime : retrouver la dorure d'origine devenait une nécessité.

La menuiserie

Il a été décidé de conserver les gonds de la porte, même s'ils n'étaient pas présents à l'origine. En revanche les charnières du couvercle ont été déposées et les lacunes de bois comblées par greffe. Le sapin utilisé au XIXe siècle a été remplacé par du bois de chêne. Les tourillons ont été libérés et des chevilles fabriquées pour reconstituer le système originel de fermeture. La crête a été complétée.

L'architecture, or et azur

Le refixage à l'aide de colle animale des détachements de la préparation est intervenu avant et après les longues opérations de nettoyage. Le vernis jauni épais, et la dorure à la mixtion, s'ôtaient plutôt facilement à l'aide de solvants des vernis : diméthylformamide, toluène, acétate d'éthyle, les finitions au scalpel. La cêruse extrêmement dure devait être ramollie et déposée peu à peu avant de pouvoir découvrir l'or. Le mélange actif se composait de chlorure de méthylène, diméthylformamide 50-50 et quelques gouttes d'acide formique 3 % en suspension sur une cire micro cristalline. Sur l'or qui est un métal résistant, la méthode bien que très longue donnait de bons résultats. Mais lorsque la cêruse était posée sur l'azurite, il fallait éviter le contact direct avec le mélange actif car l'huile se dépolymérisait rapidement, libérant l'azurite qui se déposait. La dernière couche de cêruse en contact avec l'azurite a donc dû être enlevée au scalpel sous la loupe.

Les panneaux peints

C'est surtout les solvants des vernis qui ont permis de dégager les couleurs, aidés ponctuellement par une solution à PH basique. Nous avons une stratification de couches de vernis, résines, protéines dont certaines étaient très anciennes. C'est la nature chimique de chaque strate qui a commandé la choix des solvants ou des solutions salines qui autorisent la dépose. Ce travail de nettoyage complété d'une finition au scalpel se réalise à l'aide de loupes à divers grossissements. Les surpeints qui recouvraient les noms des apôtres ont été enlevés au scalpel. Le dégagement des surpeints qui recouvraient les élégantes décorations qui surmontent entablements et vouîtes a été particulièrement ardu, à cause de la fragilité de l'azurite sous jacente. Les auréoles sont des disques plats vu en perspective, une ligne modulée sombre les définit, seule celle de saint Jean est moins précise.

La réintégration picturale

Elle a été voulue minimaliste, mais en recherchant une mise en valeur de l'ordonnance architecturale.

L'or

Lorsque l'usure du métal découvre le bol d'Arménie, la retouche est inutile, la vision d'ensemble n'est pas dérangée. Mais quand le blanc de la préparation est visible il perturbe la continuité de la lecture. Ce blanc doit être patiemment coloré en rouge transparent pour imiter le bol, à l'aquarelle ou avec des pigments liés au vernis. Quant l'or manquait et que le bois était à vue sur la base des piliers, la perception de l'architecture se trouvait modifiée. Dans ce cas une solution pointilliste a été adoptée : des points jaune, rouge et vert juxtaposés sur la base brune du bois ont permis de donner de loin l'illusion de la continuité de l'or.

Le bleu

Il a été réintégré à l'aide de bleu outremer artificiel et vert viridien liés au vernis. Les lacunes ont été mastiquées à la craie et colle animale, puis lissées, avant d'être peintes. Les chutes de matière picturale sur les apôtres ont une épaisseur tellement

minime que la retouche a été faite directement sur la lacune. La continuité chromatique a été restituée, mais en observant de très près on perçoit la lacune réintégré. La cire à cacheter retrouvée sous les repeints des bords du couvercle a été conservée. L'abondance de cette cire rouge avait provoqué l'arrachement du décor originel, en temps que traces de l'histoire de l'objet, ces manques n'ont pas été réintégré. Les dauphins du panneau arrière du coffre, abîmés par la pose de la serrure, ont été mastiqués et réintégré à « *tratteggio* »².

Conclusion : ***le point de vue historico-artistique***

Une question reste ouverte, le couvercle est-il contemporain de la caisse ? Il s'appuie sur elle sans aucun élément de liaison, sans finitions. Une modification aurait-elle été apportée quant la simple fermeture à tourillon a été remplacée par les charnières et les gonds ? Les grotesques pourrait être d'un style Renaissance déjà avancé par rapport aux représentations des apôtres.

Les recherches ne sont donc pas terminées. Mais désormais le nettoyage permet d'apprécier la peinture et de faire des hypothèses quand à son origine. Paul Roudié y avait lu une influence italienne qui aujourd'hui ne se justifie plus. Le peu de précision apportée à la réalisation des architectures des panneaux dénotent une maîtrise empirique de la perspective. Les personnages très élégants, sont allongés, leur tête est petite, mais les traits de leur physionomies sont presque caricaturaux. Les plis des habits larges, aériens quelquefois sont plus décoratifs que réalistes. M. Michel Laclotte a plus précisément orienté les recherches vers les Flandres l'influence, il faut la chercher plus au nord de l'Europe qu'au sud. Bien que la qualité de la peinture soit très bonnes, on y trouve, comme nous l'avons déjà dit, des erreurs peu dignes d'un grand maître.

2. Méthode de réintégration picturale par traits parallèles de couleurs pures qui rétablissent de loin la continuité chromatique.