

## Rapport d'examen et de traitement



**Victor Servranckx (1897-1965)**

**« Opus 46 »**

**1923**

**Huile sur toile**

**92,5 cm H. x 146,5 cm L.**

**MuZee, Oostende**

Mai 2021

## I. Identification

Auteur :	Servranckx, Victor ( 1897-1965) Signature coin inf. droit
Titre :	Opus 46
Date :	1923
Technique :	Huile sur toile, montée sur châssis
Dimensions :	92,5 cm L. x 146,5 cm H. x 2 cm ép.
Cadre :	Lattes en bois clair non original clouées
Lieu de Conservation :	MuZee Ostende
N° Inventaire :	K000780

## II. Victor Servranckx

Victor Servranckx est un artiste belge, né à Diegem en 1897 et mort à Vilvoorde en 1965. Il étudie à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles et devient ensuite dessinateur dans la fabrique de papier-peint Peeters-Lacroix, où travaille son père et où il rencontre en 1922 Magritte. En 1917, il forme un groupe d'artistes flamands et fondera plus tard la revue constructiviste *7 Arts* avec Magritte, Flouquet et Karel Maes. Il écrira en 1922 avec Magritte le Manifeste *L'Art pur. Défense de l'esthétique*. Ses peintures et ses sculptures, d'abord figuratives, adoptent dans les années vingt un style abstrait et géométrique. Ses œuvres portent les numéros d'Opus. Inspiré par Fernand Léger et par le monde industriel, Servranckx reste aujourd'hui l'un des représentants de l'abstraction géométrique en Belgique.

Opus 46 est une œuvre datée de 1923.

Elle provient de la collection de sa seconde épouse Angeline Turcksin – 27, avenue de Tervueren à Elewijt, comme le mentionne l'étiquette au revers (latte supérieure à gauche – cf n°5, p.3).

Face et revers avant traitement



Face et revers avant traitement sans cadre



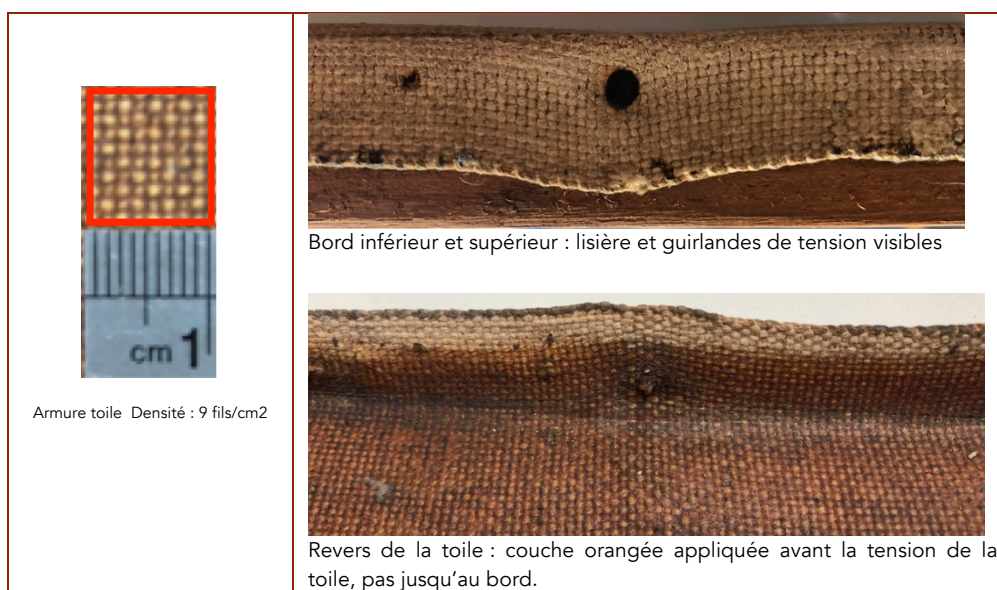
### III. Examen technologique

Le support est une toile tissée épaisse, de nature végétale, d'armure toile (1/1). La densité est d'environ 9 fils/cm<sup>2</sup>. Elle est constituée de fils épais, composés chacun d'environ 12 brins tordus ensemble dans le sens S. Il n'a pas été possible d'effectuer un examen de la fibre (celui-ci pourra être effectué ultérieurement) mais celle-ci est blanche et souple et a tendance à gonfler à l'eau. Son apparence fait penser à une fibre de coton (à confirmer).

Les bord supérieur et inférieur comportent une lisière, ce qui permet d'attester que le rouleau de toile utilisé pour la peinture faisait 150 cm de large. Le fil de chaîne est orienté dans le sens horizontal alors que le fil de trame est dans le sens vertical du tableau.

Le revers de la toile est imprégné par une couche épaisse de couleur orangée qui la rend très rigide et lui donne presque l'aspect d'un support de type unalit. Elle a été appliquée avant la mise en tension sur le châssis, comme nous avons pu le constater lors de la dépose de la toile sans doute pour la rendre moins réactive. Le revers comporte de nombreuses taches d'imprégnation.

Nous n'avons pu identifier la nature de cette imprégnation mais elle a été observée sur d'autres toiles de Servranckx. S'agit-il d'une couche de colle animale ? d'huile, de vernis? d'un mélange ?



La toile est fixée au moyen de semences sur un châssis fixe comportant une traverse centrale (17 semences sur les bords latéraux – 13 semences au niveau du bord supérieur et 14 au niveau du bord inférieur). Le châssis a été renforcé par une lourde latte métallique vissée en diagonal.

Le châssis comporte de nombreuses étiquettes d'exposition collées sur les montants. Etant donné que le châssis sera changé, nous avons documenté chaque étiquette et leur emplacement.



De même plusieurs inscriptions - dont « 3 » au centre et « Foto 100 » en bas à droite sont présents au revers de la toile, ainsi que plusieurs cachets.

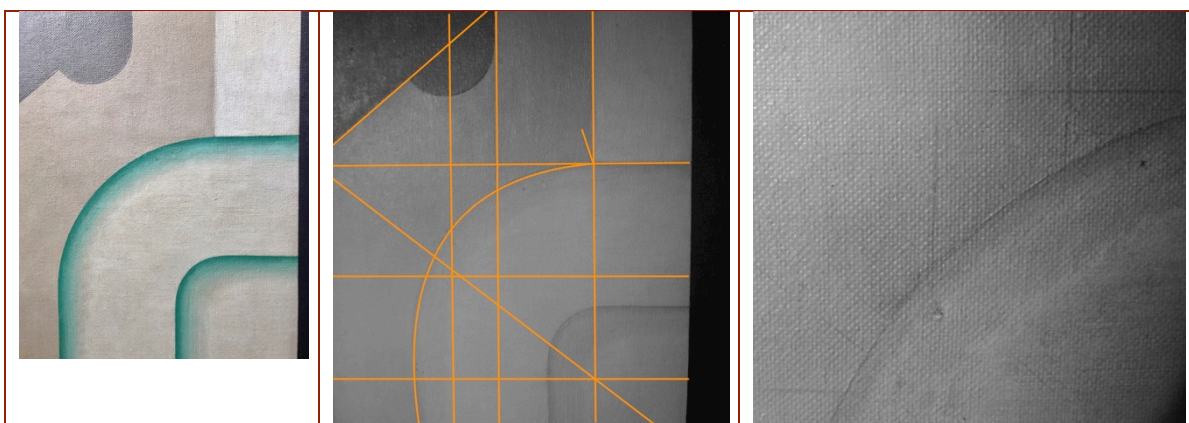
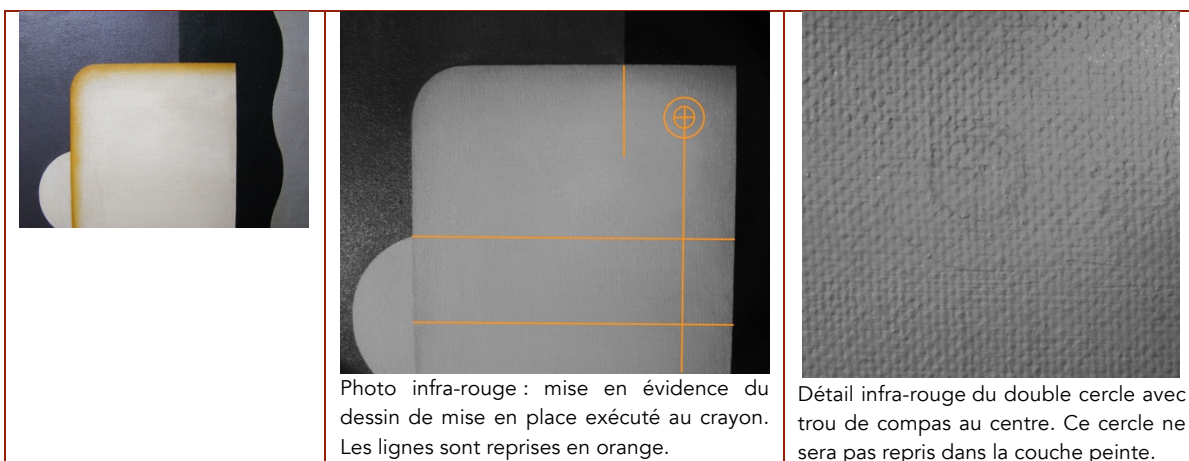


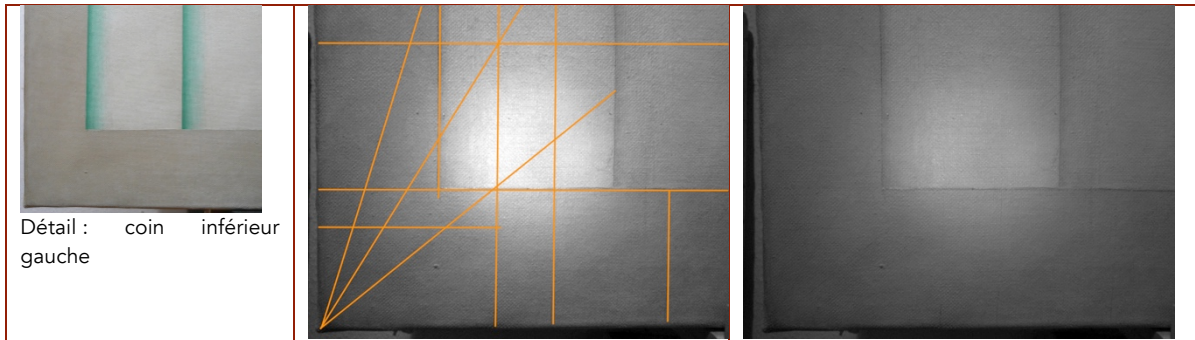
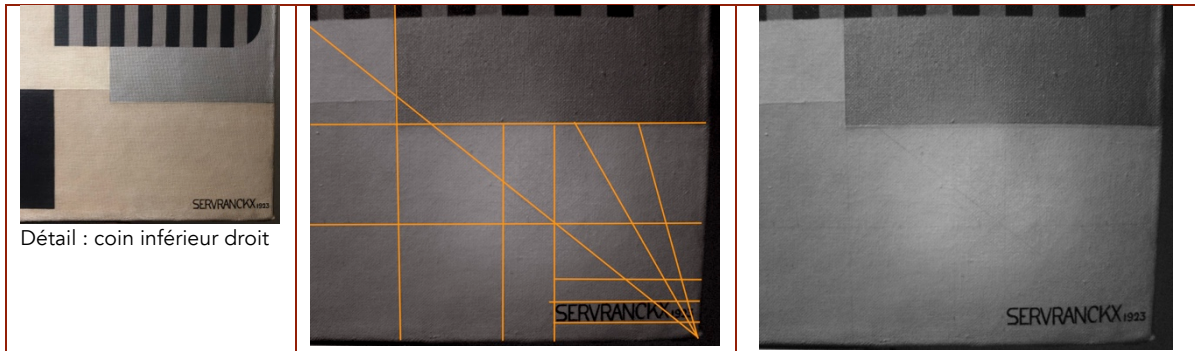
La préparation est de couleur blanche/beige et ne s'étend pas jusqu'au bord de la toile. Elle a été appliquée par l'artiste et sert de ton de fond aux zones beiges de la composition.



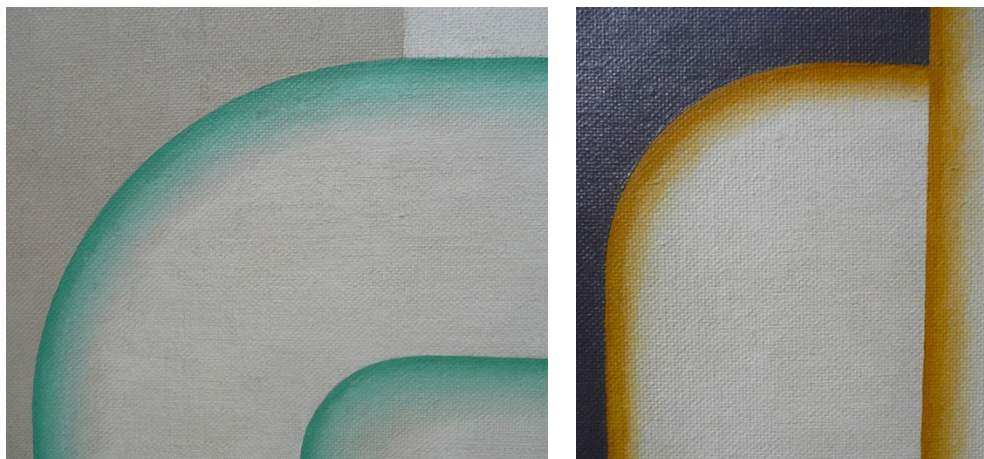
Un dessin de mise en place au crayon est visible sous la couche de peinture. L'examen infra-rouge révèle ces lignes de construction, notamment à l'aide d'un quadrillage à la règle et/ou d'un compas. Ce dessin sous-jacent précis et abondant n'est pas étonnant : Servranckx avait l'habitude de faire de nombreuses esquisses et dessins assez aboutis avant l'exécution de la peinture. Sur les photos infra-rouges ci-dessous, les lignes de construction ont été tracées en orange pour les mettre en évidence.

On notera qu'un double cercle, présent au stade du dessin dans la zone blanche à gauche, ne sera pas repris au stade de la peinture. Celui-ci est été recouvert de peinture blanche, ultérieurement. La fluorescence UV à cet endroit est différente, il s'agit soit d'une reprise par l'artiste, soit par une tierse personne.





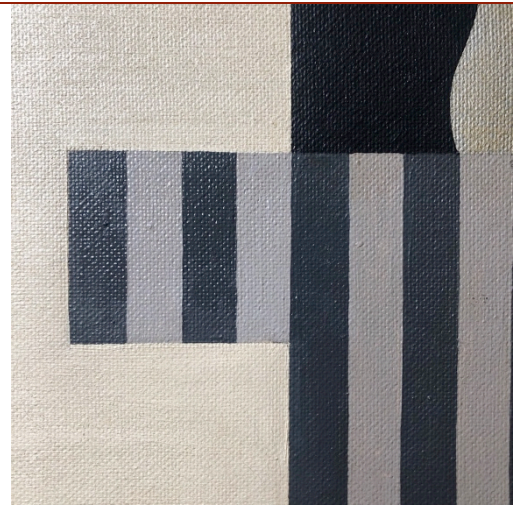
La peinture présente plusieurs larges aplats monochromes ponctués de formes géométriques exécutés sur la préparation. La peinture est exécutée à l'huile, comme la plupart des oeuvres de Servranckx. L'exécution est soignée et relève d'une grande rigueur dans l'application et la superposition des couches. Les aplats sont appliqués à la brosse, avec des reprises/contours souvent en épaisseur, au pinceau dont les traits sont bien visibles. Les tons colorés sont modulés et il utilise un ton qu'il mélange avec du blanc pour les lignes dégradées (jaune, verte) ; il module également le ton gris dans les lignes verticales de la partie supérieure. La touche de l'artiste est cependant plus visible dans les dégradés de gris à gauche (avec probablement des reprises en fin de travail) alors que les zones noire, beige, argentée, blanche sont traitées en aplats mats d'une certaine épaisseur. L'artiste joue sur la juxtaposition des zones foncées et claires, mates et brillantes, opaques ou plus fluides. C'est le cas par exemple de la zone mauve centrale qui est appliquée de manière plus diluée dans la partie supérieure ; ce traitement pictural est similaire à l'application de cette même couleur sur Opus 47, conservé au MRBA de Bruxelles. Il joue également



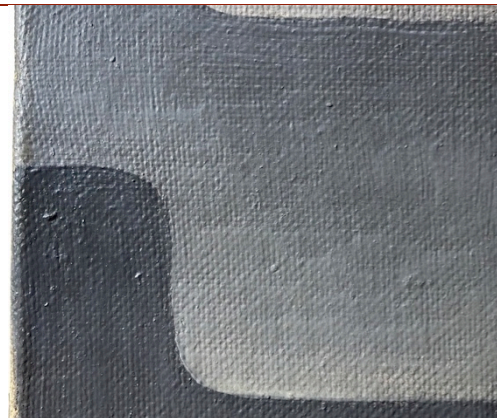
Détails des lignes colorées dégradées



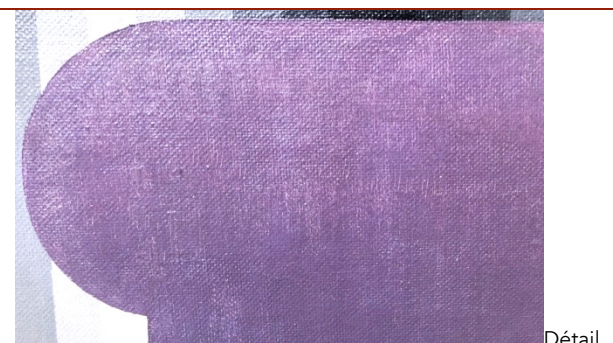
Détails du traitement de la peinture en épaisseur avec trame de la toile et traits de pinceaux visibles ; juxtaposition des couches et des tons.



Traitement très net et très soigné des aplats



Touche plus fluide dans les gris dans la partie supérieure gauche



Détail

de l'application plus fluide du ton mauve, Opus 46



Comparaison avec un détail de Opus 47, MRBA, Bruxelles

En général, Servranckx ne vernissait pas ses œuvres. Cependant, certaines zones de la peinture présentent une couche de protection qui fluoresce sous UV, sans être pour autant un vernis. Etant donné qu'une couche d'encrassement est présente sous cette couche, il est possible que celle-ci soit une application postérieure à la création de la peinture, par l'artiste ou par une tierce personne. Cette couche a été appliquée au pinceau, quand la peinture était dans le cadre comme l'atteste la fluorescence. Nous pensons qu'il s'agit plutôt d'une couche de type colle ou blanc d'œuf. Nous reviendrons sur ce sujet dans le point relatif au nettoyage.

L'œuvre est signée à la peinture noire dans le bas à droite et au revers figure le numéro 3. Les lignes de mise en place au crayon de la signature sont bien visibles.

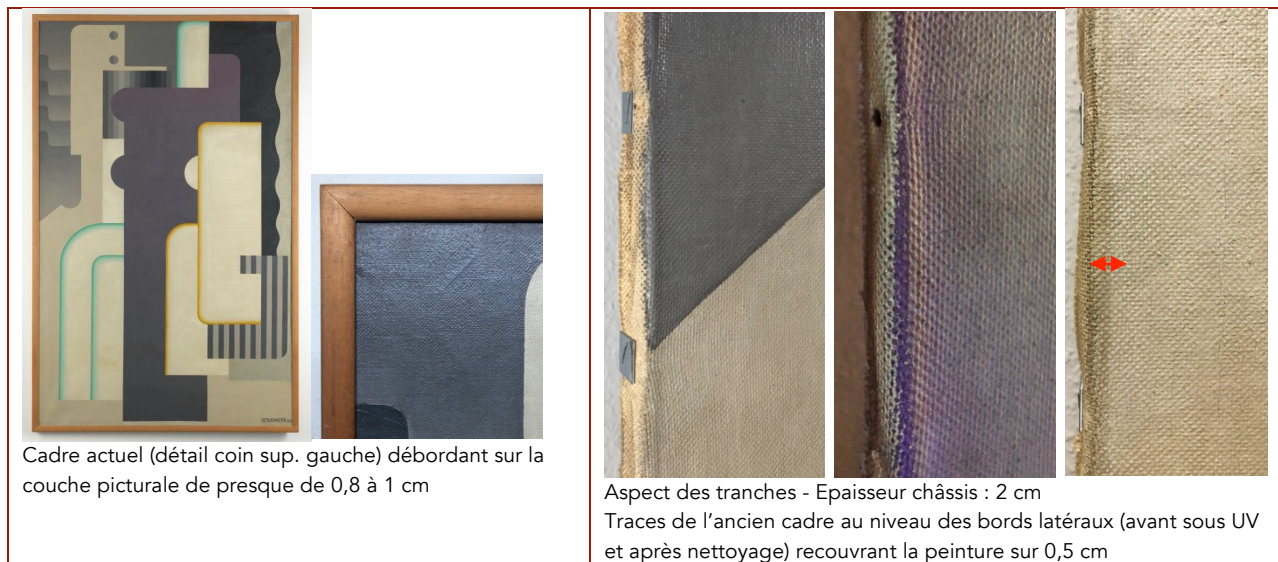


Signature et date préalablement inscrites au crayon, entre 2 lignes parallèles

Détail

Le cadre de Opus 46 est constitué de lattes en bois clair patiné aujourd'hui, clouées au châssis au niveau des tranches. Il ne semble pas original. En effet, il ne correspond pas aux encadrements des œuvres de la même époque et les traces anciennes d'un encadrement qui empiète moins sur la peinture sont présentes.

Quelques traces rouges foncées laissées au niveau du bord supérieur peuvent faire penser à des traces de bolus pour un encadrement argenté par exemple.



Cadre actuel (détail coin sup. gauche) débordant sur la couche picturale de presque de 0,8 à 1 cm

Aspect des tranches - Epaisseur châssis : 2 cm  
Traces de l'ancien cadre au niveau des bords latéraux (avant sous UV et après nettoyage) recouvrant la peinture sur 0,5 cm

On sait que Servranckx prenait grand soin quant au choix de ses cadres et le lien esthétique peinture-cadre était très important.

En faisant une recherche succincte sur les cadres de Servranckx de cette époque, on peut voir qu'il utilise soit :

- des lattes de bois naturel ou teintées (souvent clair ou noir)



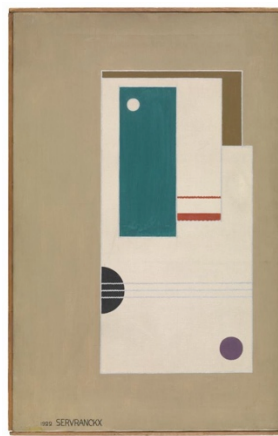
Servranckx devant une peinture encadrée par des lattes en bois avec léger dépassement vers l'avant



Détail cadre Opus 45, 1923, Mumok, Vienne



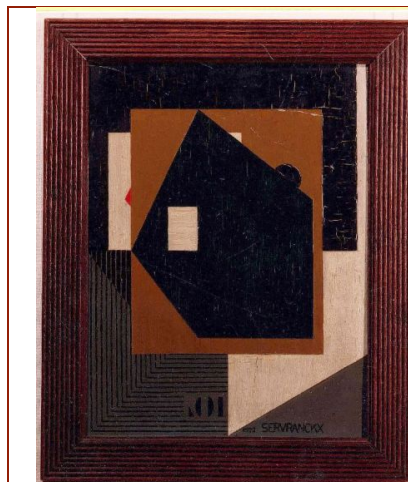
Opus 12, 1920 : lattes teintées en gris clair



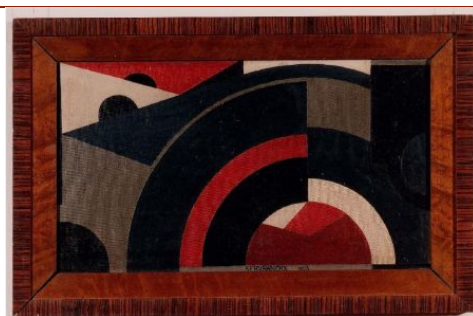
Cadres faits de lattes en bois naturel :  
Opus 20, 1922, KMSKA  
Rotative rouge, 1922, Centre Pompidou



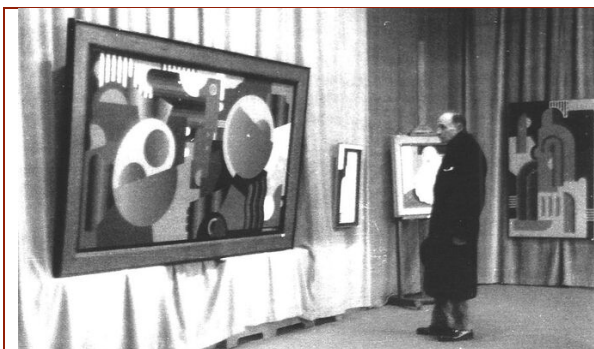
- soit des encadrements de style art déco en lien avec la peinture faits en placage ou bois massif vernis ou argenté,...



Opus 10, 1922, Collection privée



Opus 3, 1923, Collection privée



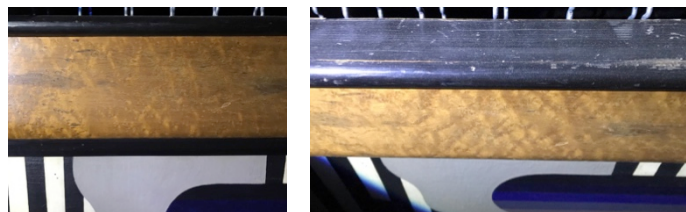
Exposition Servranckx – Galerie Apollo, 1946  
(group2gallery.com)  
Opus 47 dans son cadre original.



Vernissage, devant Opus 47 (group2gallery.com)



Opus 47, Le Triomphe du Machinisme, MRBA, Bruxelles, n°6859



Détails du cadre original



#### IV. Etat de conservation

L'œuvre a subi des dégradations qui gênent sa présentation et qui nécessitent un traitement de conservation-restauration.

Au niveau du support, le châssis est voilé et présente des cassures au niveau des assemblages. Les clés sont manquantes. Une latte métallique de maintien assez lourde a été ajoutée en diagonale pour maintenir la tension. C'est probablement elle qui a causé les cassures aux assemblages. Le châssis n'assure plus sa fonction de soutien de la toile.

La toile très rigide présente des déformations au niveau des bords, en raison des poussières et débris entre la toile et le châssis, ainsi que des plis aux angles.

Outre un empoussièrément et un encrassement superficiel généralisé, l'œuvre présente une couche de protection (vernis ou colle) assez grisâtre ou jaunie en fonction des zones, probablement non originale. La partie argentée à droite est particulièrement jaunie. Lors du décadrage, on voit que cette couche a été appliquée dans le cadre.

La surface présente des irrégularités, des griffes plus ou moins superficielles, de petites lacunes et de nombreuses taches. Les griffes profondes dans la partie argentée ont été retouchées et la retouche a mal vieilli. De nombreuses coulées transparentes parsèment la surface et sont présentes sous la couche de protection. Elles semblent être des coulées de liant ou vernis. Plusieurs reprises sont présentes dans les parties blanches, notamment au niveau de l'emplacement du double cercle au crayon, recouvert de peinture blanche. S'agit-il d'une restauration ou d'une reprise par l'artiste ? Comme déjà mentionné, l'originalité du cadre en bois clair pose question.

## Détails de l'état du revers et du support avant traitement



Revers avant traitement



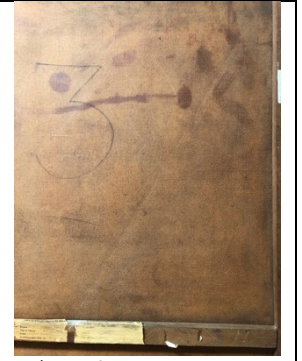
Cassure des assemblages, clés manquantes



Châssis voilé (décalage d'environ 1,5 à 2 cm)



Latte métallique vissée en diagonale du châssis, touchant la toile en son centre et ayant cassé les assemblages



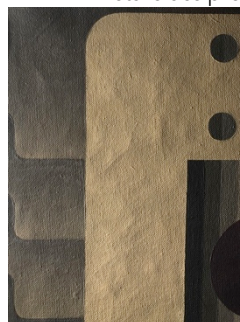
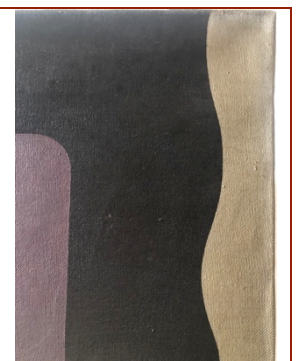
Traces d'imprégnation et marque laissée par la traverse diagonale



Déformations du support en lumière rasante



Détails des plis aux angles et déformations de la toile



## Etat de la couche picturale avant traitement

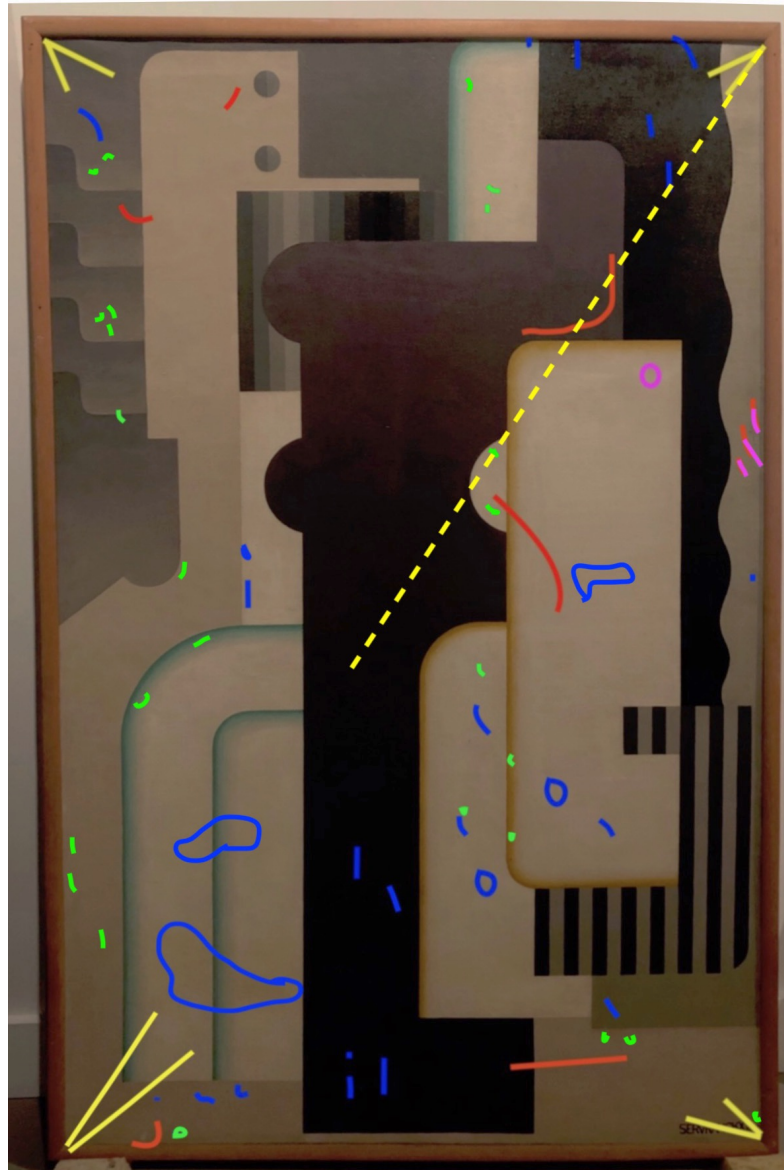
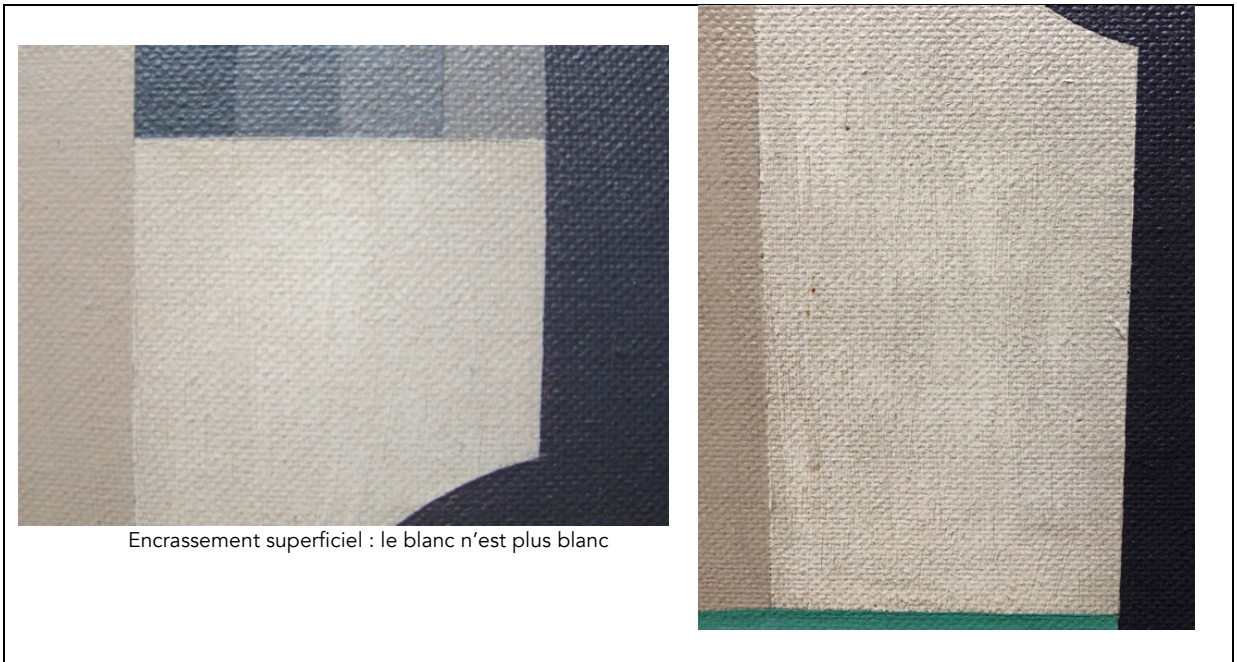
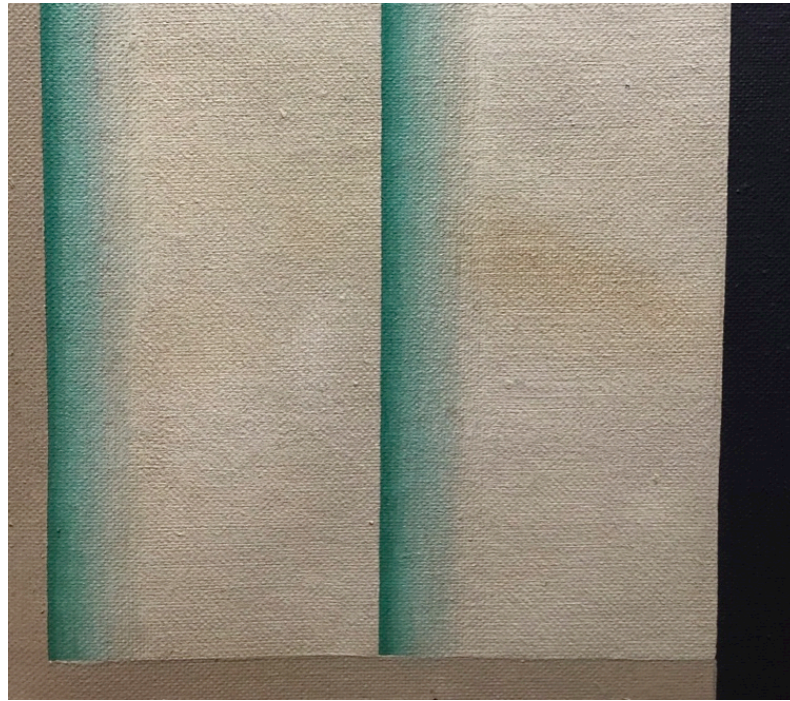


Schéma des principales dégradations :

Plis Griffes Taches Ancienne retouche/reprise ? lacunes

## Détails de la couche picturale avant traitement





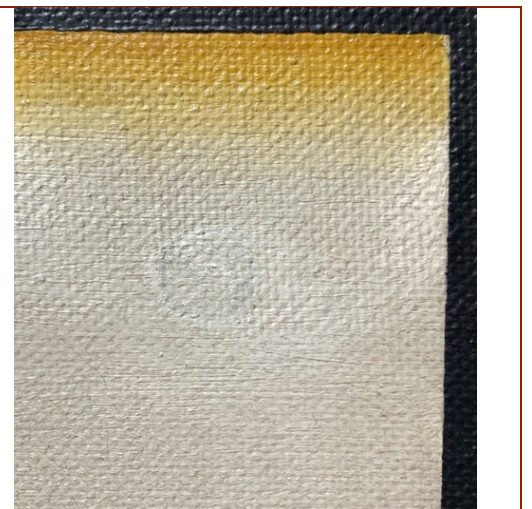
Larges taches orangées dans la partie blanche inférieure gauche



Coulées transparentes, fluorescentes sous UV et présentes sous la couche de protection qui semblent être liées à mise en oeuvre



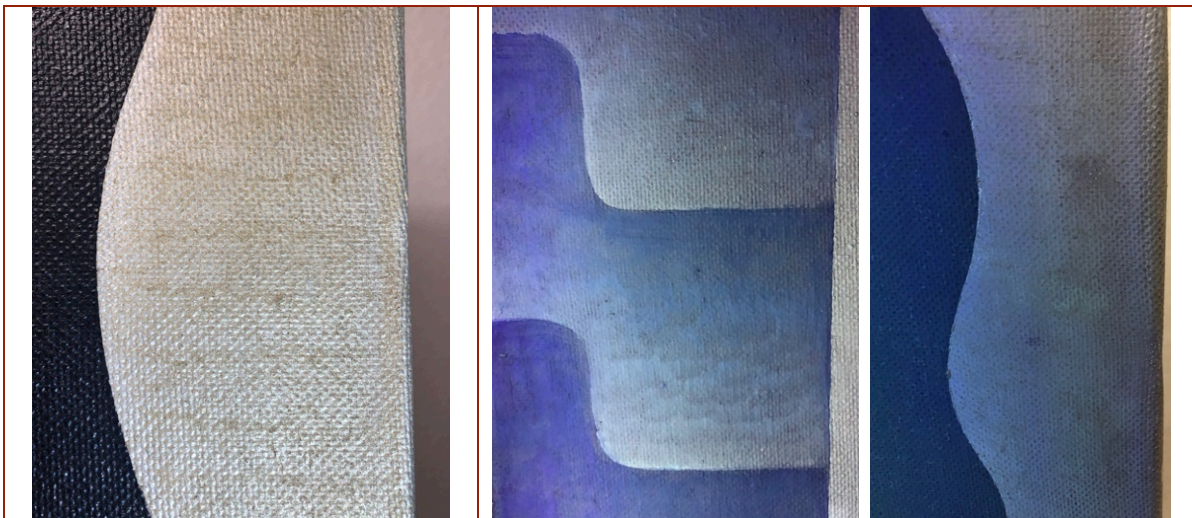
Détail de l'aspect irrégulier des plages blanches



Détail de la reprise au niveau du double cercle mis en évidence par l'infr-rouge



Partie argentée à droite présentant griffes, lacunes, anciennes retouches, couche de protection fluorescente

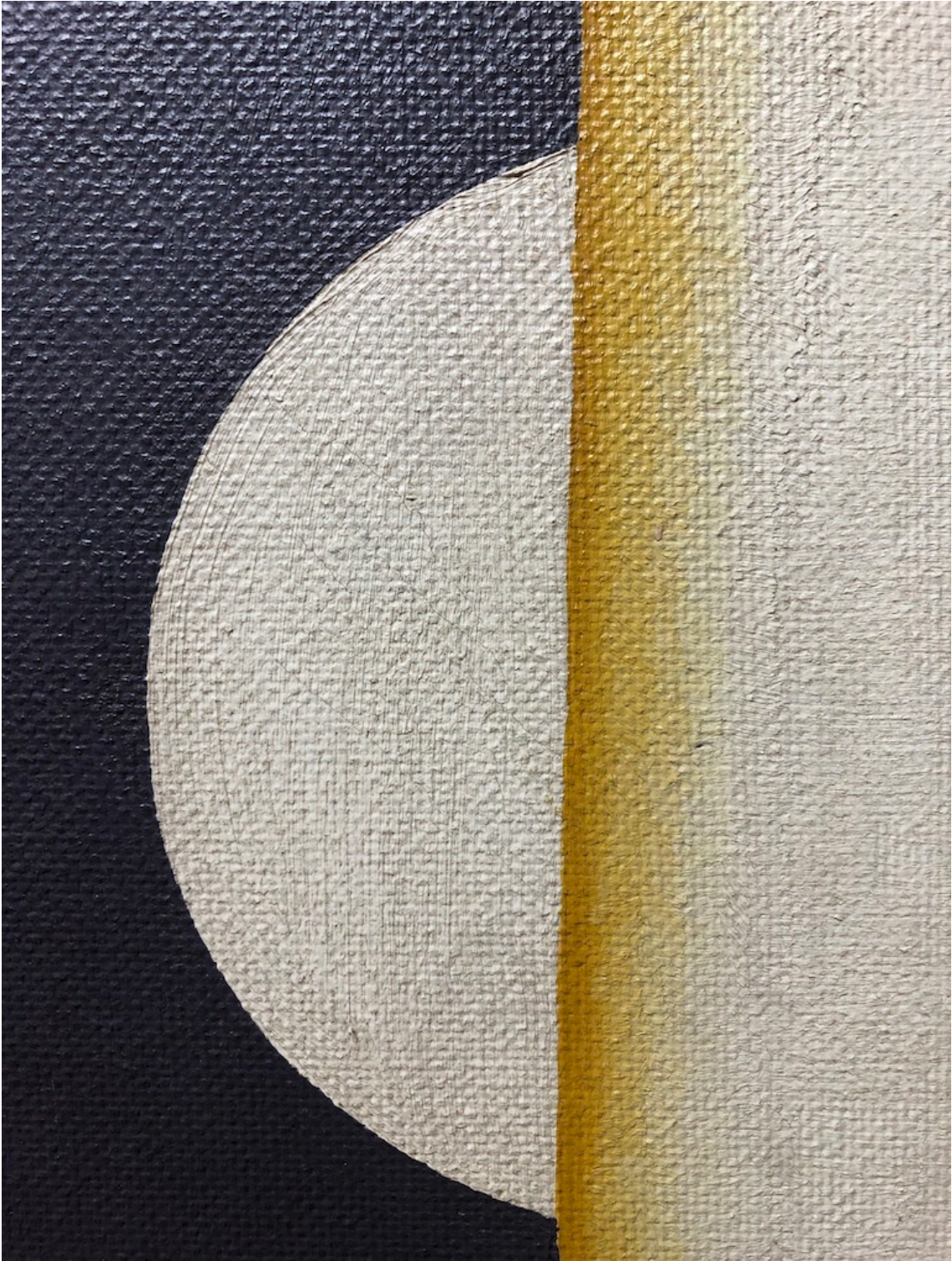


Détails de l'irrégularité de la couche de protection sous UV – anciennes retouches bien visibles à droite



Usures et taches diverses

Réseau de craquelures prononcés, usures



Détail avant traitement

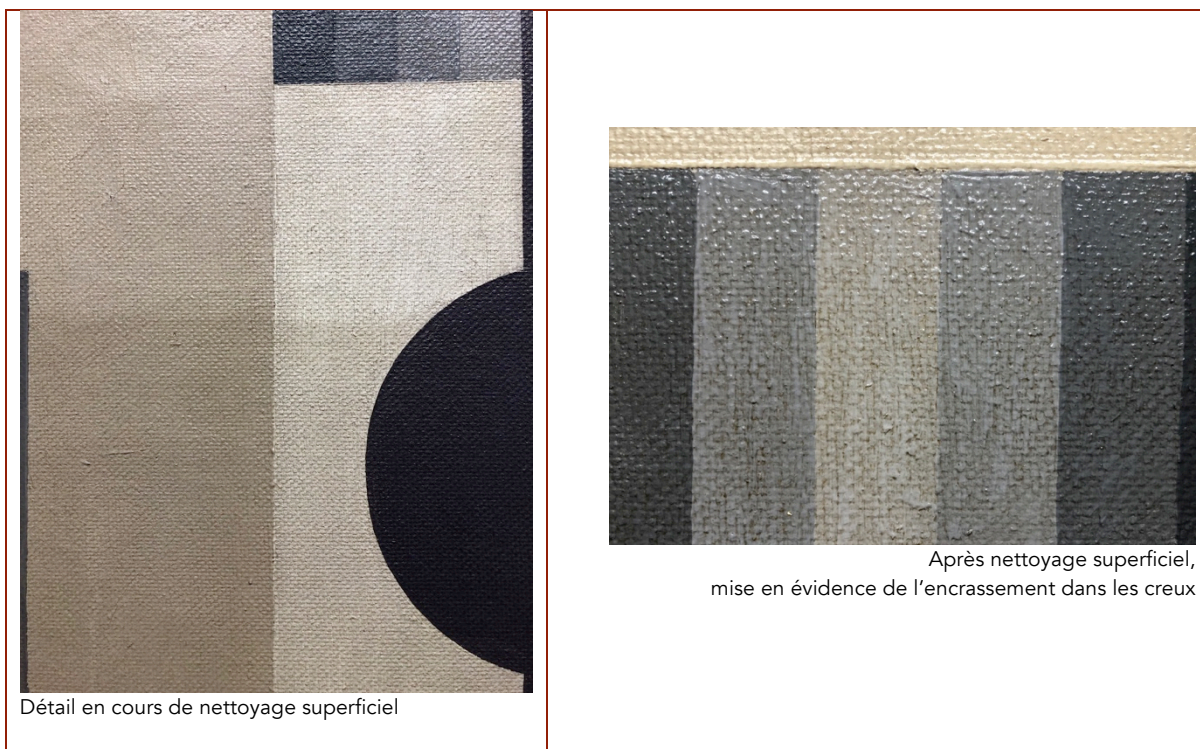
## V. Traitement effectué

- Décadrage – Elimination de la latte métallique vissée au châssis
- Dépoussiérage face et revers

Un dépoussiérage est effectué au pinceau doux sur la face et une aspiration du revers est effectuée à l'aspirateur muséal. Les dépôts de poussière importants sur les lattes du châssis au revers sont éliminés à l'éponge légèrement humide.

- Nettoyage superficiel

Des tests de nettoyage superficiel ont été effectués. Au vu des résultats, un nettoyage de l'ensemble à l'aide d'une éponge de qualité conservation légèrement humidifiée à l'eau déminéralisée a permis d'enlever le dépôt de poussière, un encrassement superficiel et les taches locales. Cependant, le nettoyage a mis en évidence l'aspect hétérogène de la surface et l'encrassement logé dans les creux. La couche protectrice reste insoluble à l'eau et aux solvants.



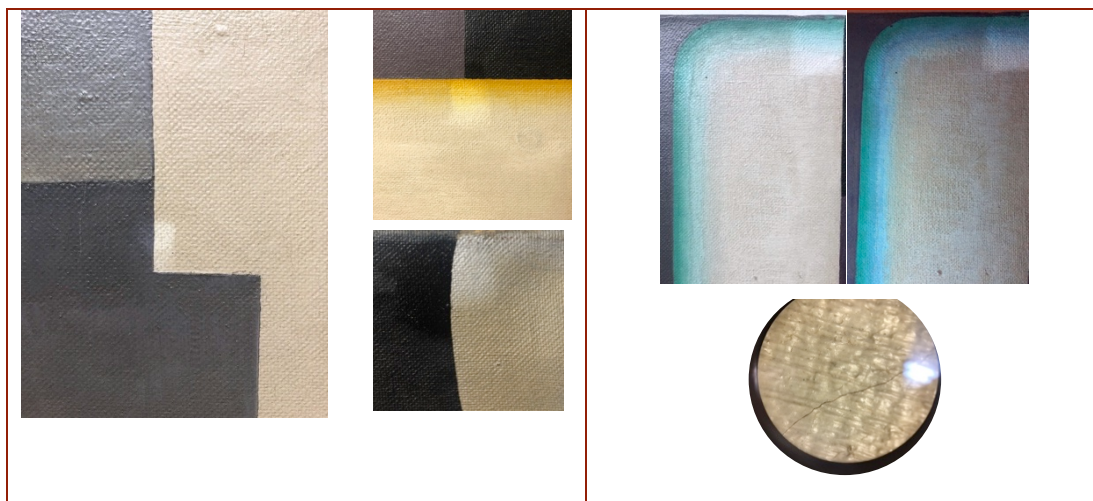
- Nettoyage approfondi

De nombreux tests ont été réalisés pour améliorer l'aspect de surface et solubiliser la couche d'encrassement restante présente sous la couche de protection. En effet, il semblerait que la peinture n'ait pas été protégée pendant un certain temps, le temps d'être encrassée, avant l'application de la couche dans son cadre.

Après réalisation de tests de nettoyage aux solvants selon la liste de Cremonesi, nous avons constaté que la couche de protection n'était pas soluble aux solvants de type acétone, éthanol, white-spirit, que ce soit en liquide ou en gel.

Nous avons également testé les solutions tampon, sans résultat. Cependant, nous avons noté qu'elle était réactive dans une certaine mesure à l'eau, ce qui nous a orienté vers les gels

aqueux à base de Pemulen. Le gel aqueux à base de Pemulen TR2<sup>®</sup> + une base a été choisi<sup>1</sup>. Le gel comprenant la base faible Triéthanolamine (TEA) fonctionne bien mais pour éviter laisser un minimum de résidus, c'est un gel avec l'Ethomeen C25 qui a été réalisé : 1gr de Pemulen TR2 + 100ml Eau déminéralisée + 6ml d'Ethomeen C25 qui a montré une réelle efficacité. Le PH du gel a été mesuré ; nous prouvant que nous restons dans une zone de sécurité. Toutes les couleurs ont été testées, en contrôlant sous UV et sous binoculaire. De même, cette solution permet de garder une certaine patine, sans aller dans un nettoyage trop poussé.

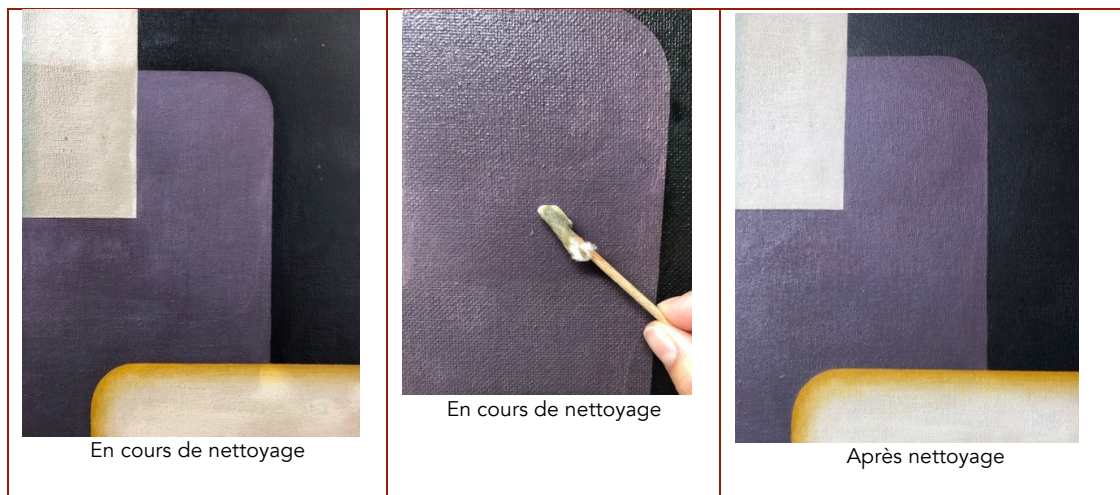


Réalisation de tests au gel aqueux dans les différentes couleurs

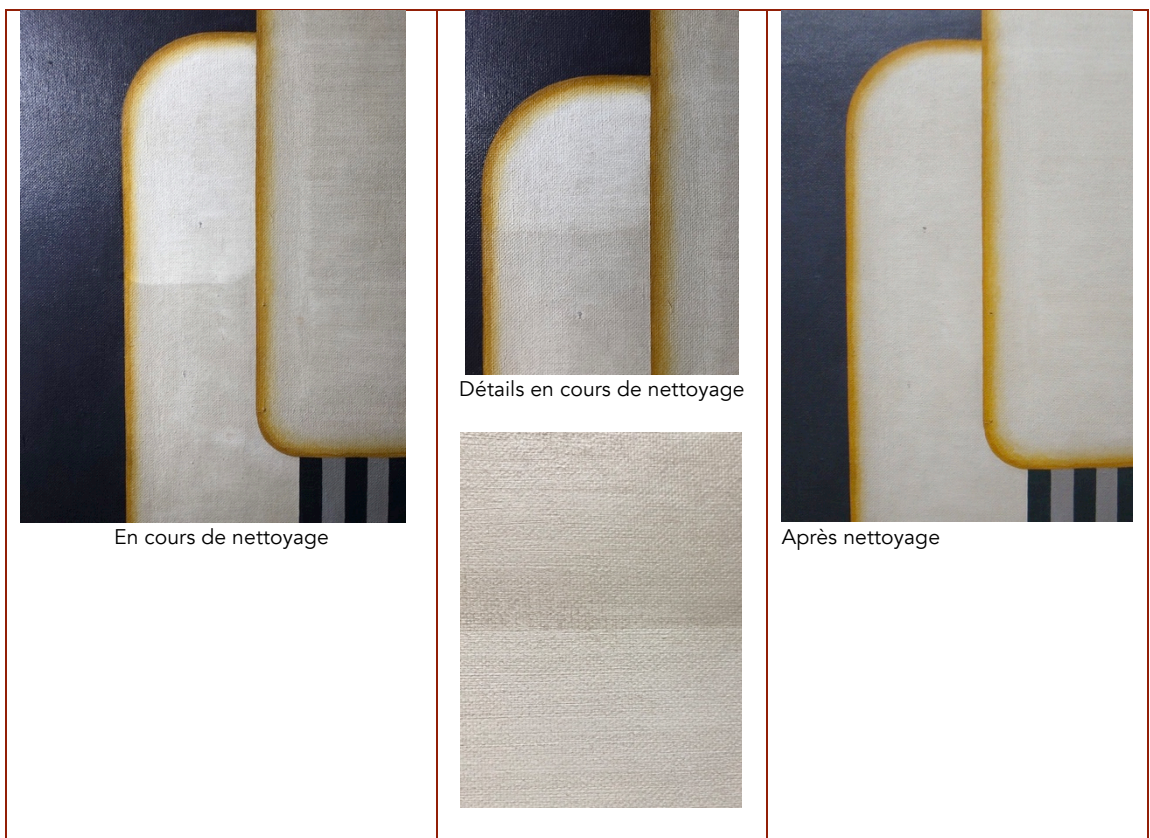
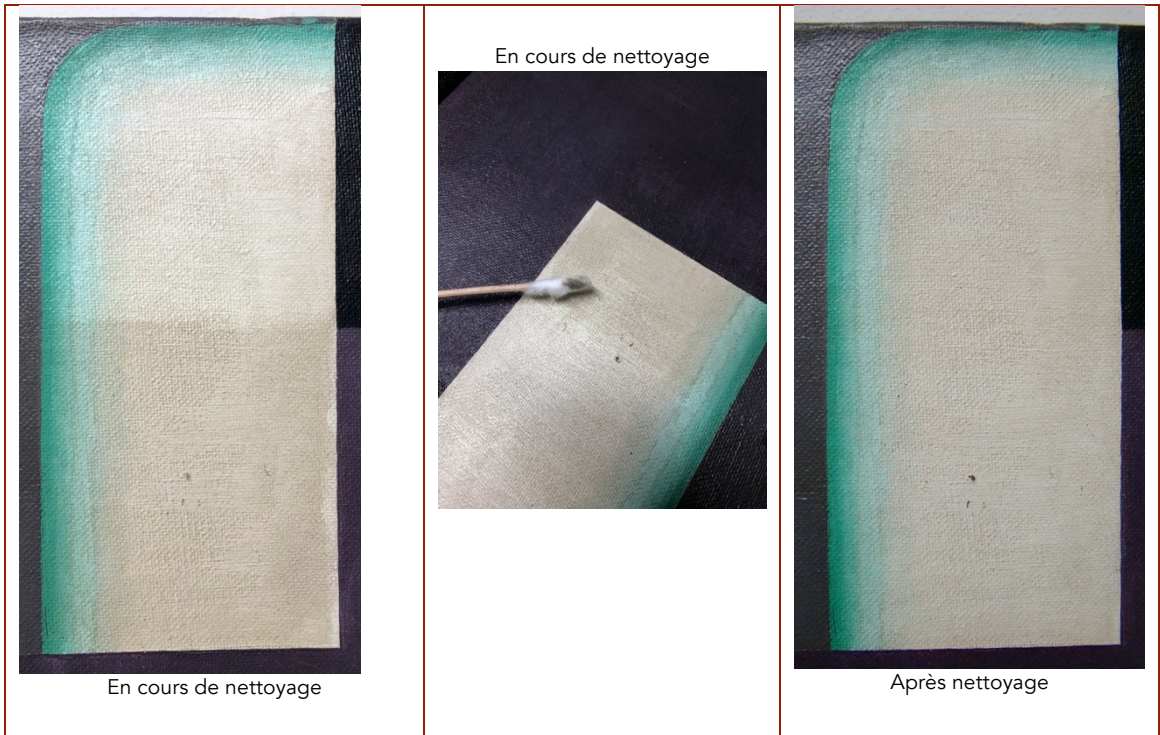
Contrôle des tests de nettoyage sous UV et sous binoculaire

L'application est rapide à l'aide d'un batonnet ouaté et d'une brosse en soie de porc pour travailler le gel en surface, dans le sens des coups de pinceaux et zones par zones, sans temps de pose. Il s'agit d'appliquer le gel sur une large zone pour ne pas laisser de trace. L'excédent est éliminé à sec puis s'ensuit un rinçage à l'eau déminéralisée.

Ce nettoyage a permis d'éliminer en une fois la couche de protection jaunie ainsi que la couche d'encrassement sous-jacente, sans toutefois aller trop loin. Le résultat est assez impressionnant, notamment dans la partie argentée qui modifie complètement la perception générale de l'œuvre et dans les blancs qui retrouvent ainsi leur éclat. Le jeu sur les couleurs et sur l'aspect mat et brillant est dorénavant plus équilibré.



<sup>1</sup> S. Hennen, Les Gels de Pemulen TR-2, propriétés, actions et principales problématiques, le choix d'une base dans la formulation des gels, Mémoire Master La Cambre, Bruxelles, 2016.





En cours de nettoyage



En cours de nettoyage : les coulées sont présentes sous la couche de protection et l'encrassement



Avant nettoyage



En cours de nettoyage



Après nettoyage



En cours de nettoyage



Détail en cours de nettoyage

- Dépose du châssis - résorption des déformations – remplacement du châssis et réglage de la tension

La toile a été déposée du châssis, à plat, en enlevant les semences. Le revers a été délicatement aspiré pour éliminer toutes les poussières et débris qui causaient de petites déformations. Le remise en plan du tableau s'est faite en plusieurs étapes : grâce à une légère humidification par alternance de buvards secs et humides par le revers et une mise sous poids, les déformations sont progressivement améliorées. Cette étape n'est pas significative en raison de la couche d'imprégnation qui a eu tendance à figer les déformations et imperméabiliser la toile. Nous n'avons pas aplanis les bords mais nous avons plutôt profité de ces anciens plis pour remonter ensuite la toile sur un nouveau châssis (Schleiper), au moyen d'agrafes protégées par un carton neutre. Après réglage de la tension, les clés ont été percées et maintenues au châssis au moyen d'agrafes et fil de nylon.



- Masticage

Les griffes profondes et petites lacunes ont été comblées à l'aide d'un mastic craie-colle (colle totin 8% avec craie à saturation).



Après nettoyage et masticage des lacunes

- **Retouche locale des lacunes et des usures**

Les retouches au niveau des mastics, griffes et usures ont été retouchées à l'aquarelle. Au niveau de la partie argentée, les griffes et usures ont été retouchées avec de la gouache argentée.

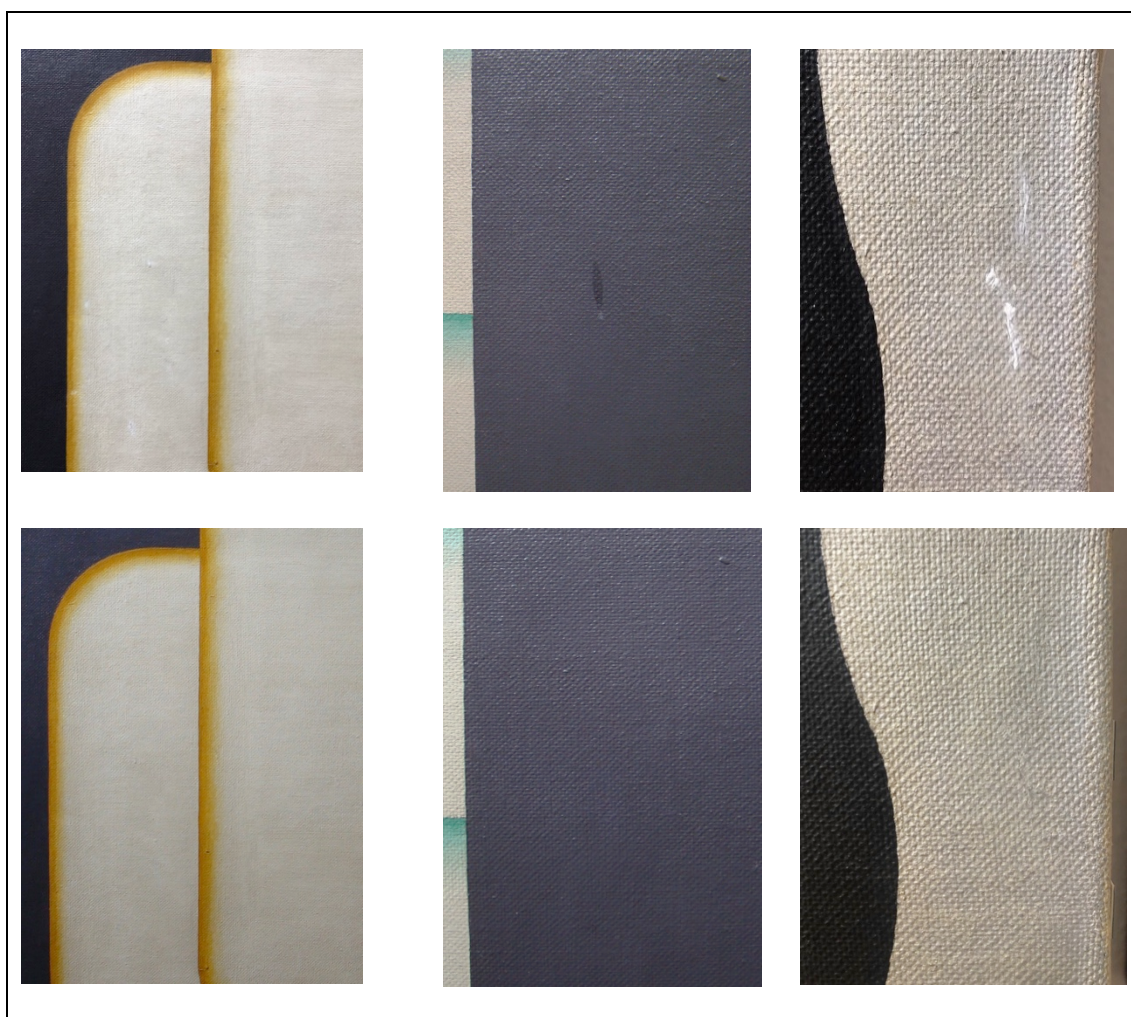
- **Application locale d'une couche de protection**

Suite au nettoyage de la couche picturale, certaines zones se sont révélées moins homogènes que d'autres. L'examen sous UV montre encore cependant des zones beaucoup plus fluorescentes que d'autres, même si l'on fait abstraction de la fluorescence de certains pigments. Servranckx protégeait-il certaines zones et pas d'autres ?

En accord avec la responsable, nous n'avons pas voulu remettre une couche de protection sur toute la surface de l'oeuvre mais régler le problème localement. Un vernis Regalrez à 5% dans du Shelsoll D40 a été appliqué au tampon sur la zone mauve. De même, les zones grise (dans la partie supérieure gauche) et beige ont reçu ce même polissage avec un Regalrez à 2% de manière à saturer très légèrement ces zones.

- **Retouche finale**

Les usures et les coulées ont été retouchées localement à l'aide de Gamblin Conservation Colors dans du 2Méthoxy-1propanol, dans les zones mauve et beige. L'ancienne reprise du cercle dessiné dans la zone blanche a été atténuée sans être totalement masquée.



Détails avant et après retouche

Après retouche

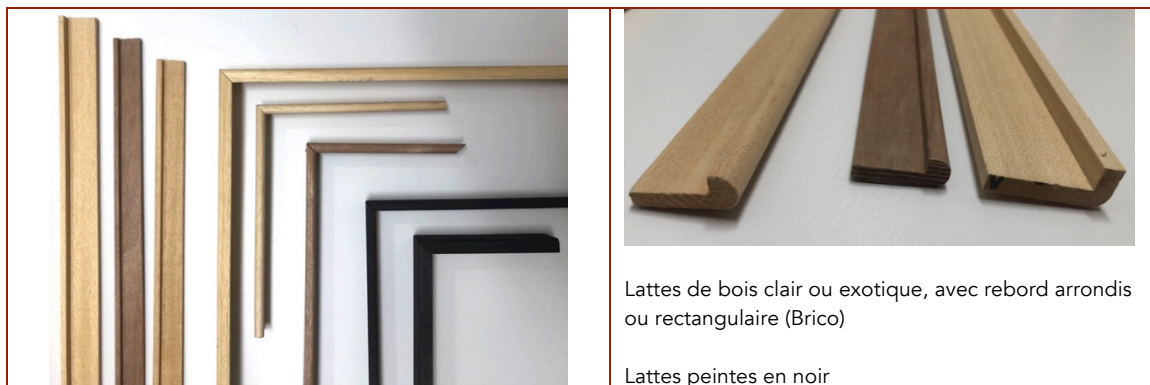


- **Réencadrage**

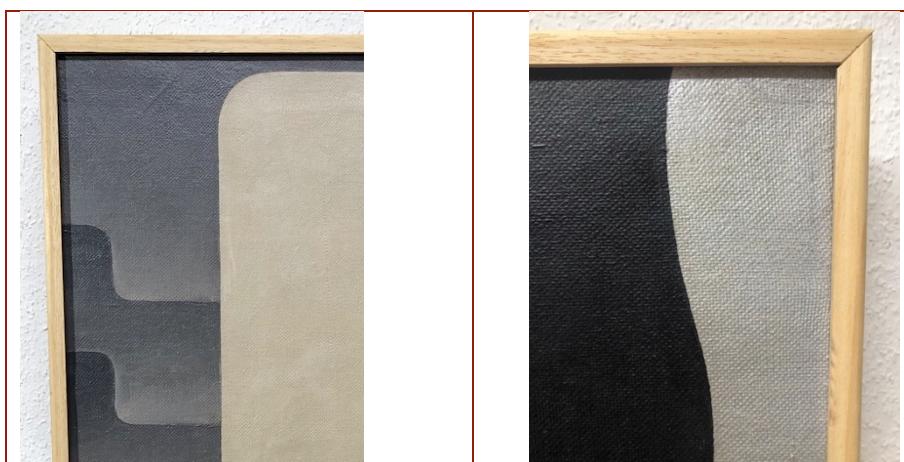
En raison du délais de restauration très court, il n'a pas été possible d'approfondir la question du cadre. Le cadre actuel n'est en effet pas satisfaisant esthétiquement. Avec les moyens dont nous disposons, nous avons fait quelques propositions avec des lattes de bois, dans l'esprit des œuvres de Servranckx de la même époque (lattes de bois claires ou noires).

Propositions de fabrication d'un cadre avec lattes en bois :

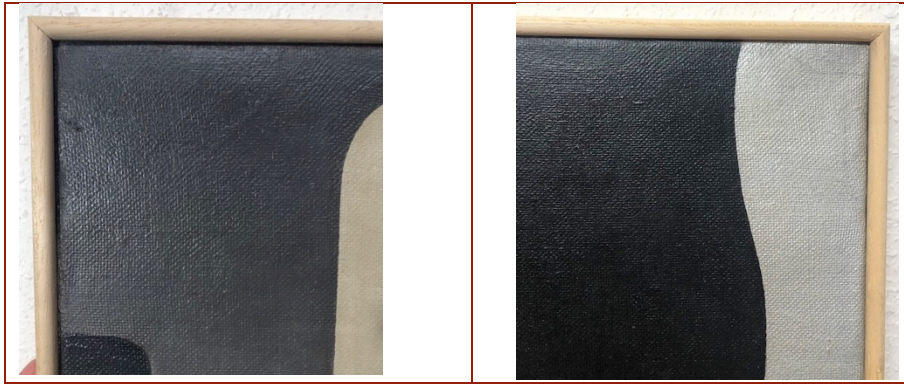
Plusieurs essais ont été effectués pour réduire l'empiètement du cadre sur la peinture au moyen de lattes en bois, type cache-clous.



Cadre actuel



1. Lattes claires rebord rectangulaire



2. Lattes claires rebord arrondi



3. Lattes bois exotique - rebord arrondi

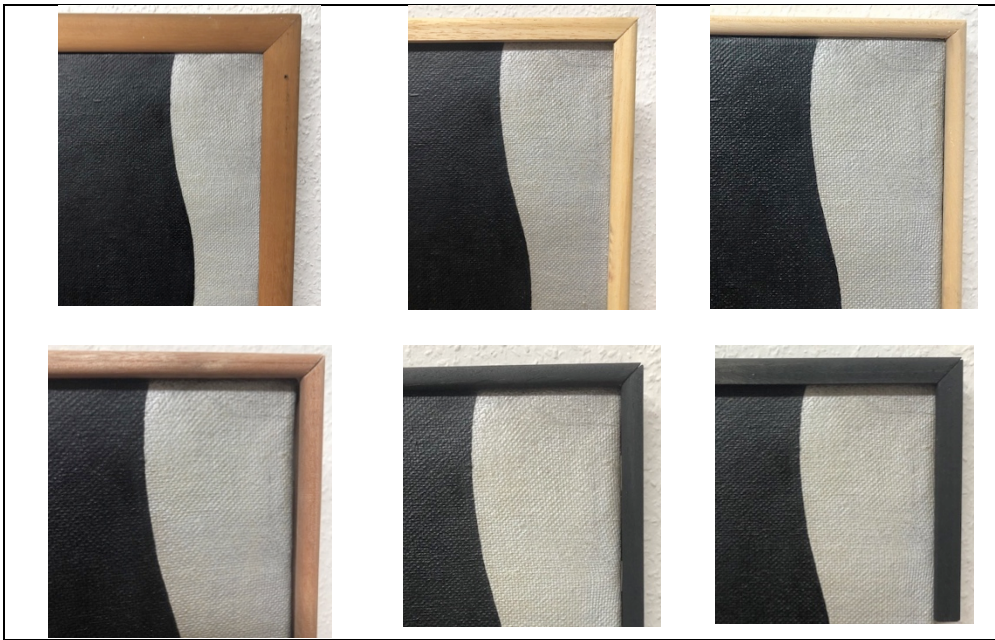


4. Lattes bois peintes en noir - rebord arrondi



5. Lattes bois peintes en noir - rebord rectangulaire

### Comparaison effet visuel : coin supérieur droit

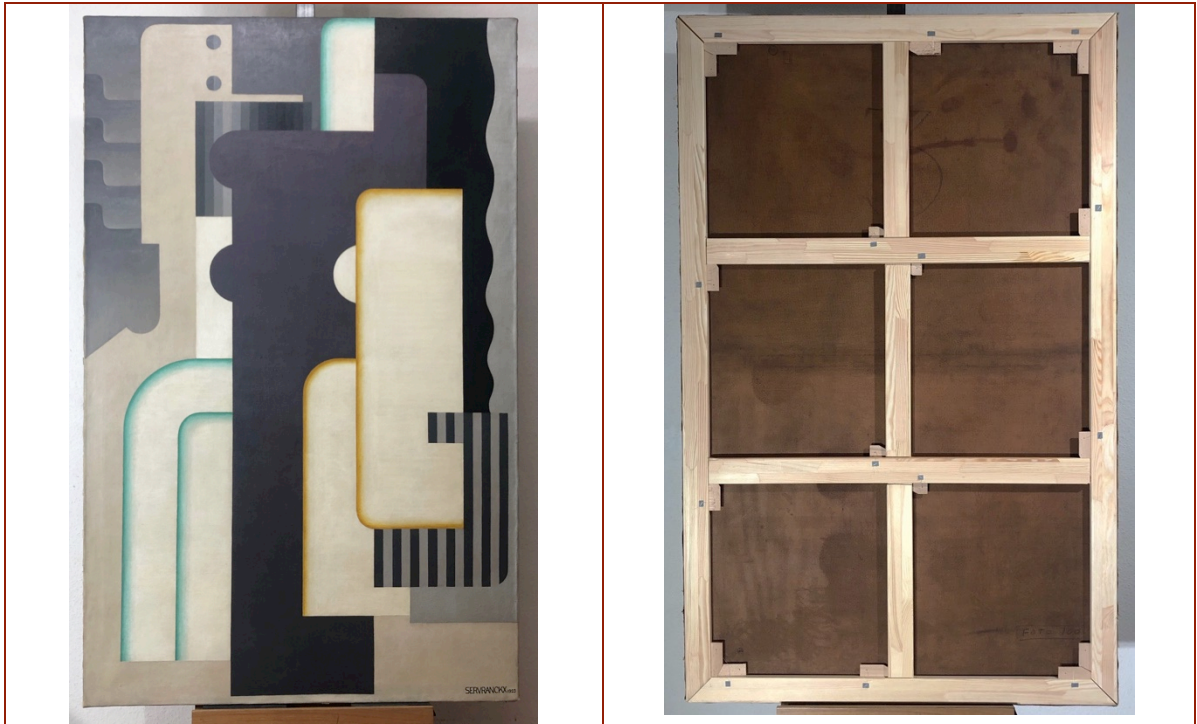


L'étude n'a pas pu être approfondie mais cette question mérite d'être traitée ultérieurement.

Il a donc été décidé de replacer temporairement l'œuvre dans son cadre au moyen de vis et tournettes, avec pose de feutre dans la batée.



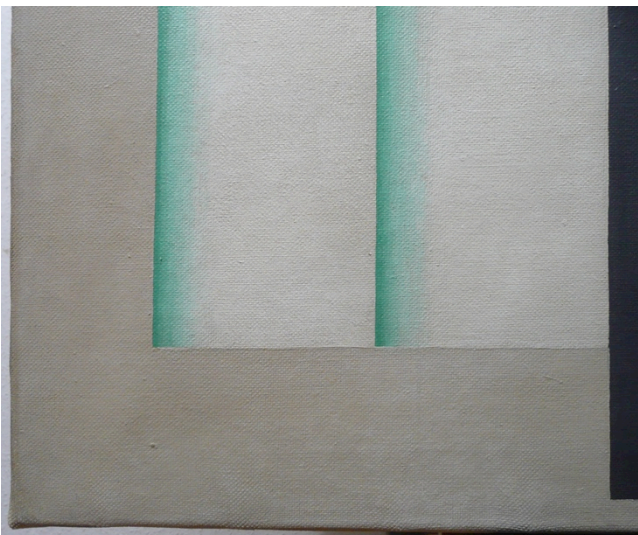
Face et revers après traitement

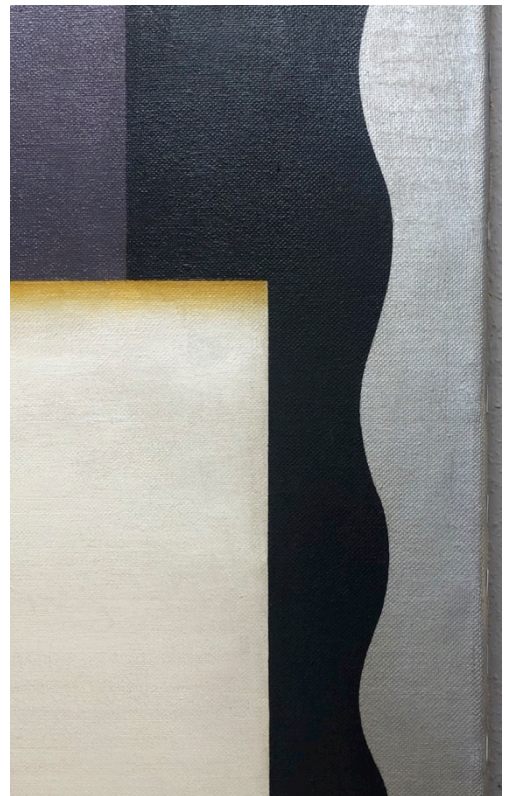
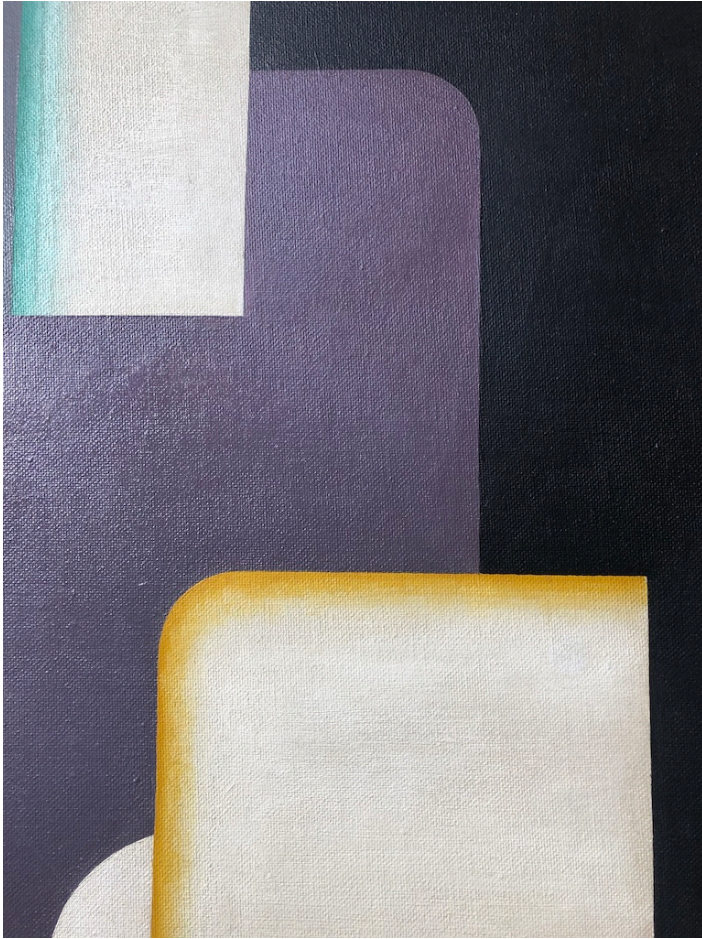


Face et revers après réencadrage



Quelques détails après traitement









Détail après traitement

Annexe



Dimensions hors cadre :

Largeur bord supérieur : 92,5 cm - largeur bord inférieur : 92,3 cm  
Hauteur gauche : 146,5 cm - Hauteur droite : 146,2 cm - Epaisseur : 2 cm

