

LAURENT GEREST

Restauration Conservation de Tableaux

Chemin des Cigales - 26400 Crest

Tel : 04.75.59.10.81

06.20.35.75.54

l a u r e n t g e r e s t @ h o t m a i l . f r

RAPPORT DE RESTAURATION 2022



Tableau : « Saint Blaise ».

Commune : Rochefort Samson. Drôme.

Edifice : Eglise.

Localisation : Cœur.

Dimensions : 205 cm x 155 cm.

Technique : huile sur toile.

Datation : 19 ème siècle.

Auteur : Signé : TM (Théophile Morel).

Autres marques distinctes :

Protection : Non protégé.

Maître d'ouvrage : Mairie de Rochefort Samson, Association Rochefort Patrimoine, Jean Pierre Robin.

Restauration suivie par : Monsieur Pierre Sapet, Madame Laurence Pommaret conservateurs des antiquités et objets d'art de La Drôme.

Date de l'intervention : 1 mars 2022 au 22 juin 2022.

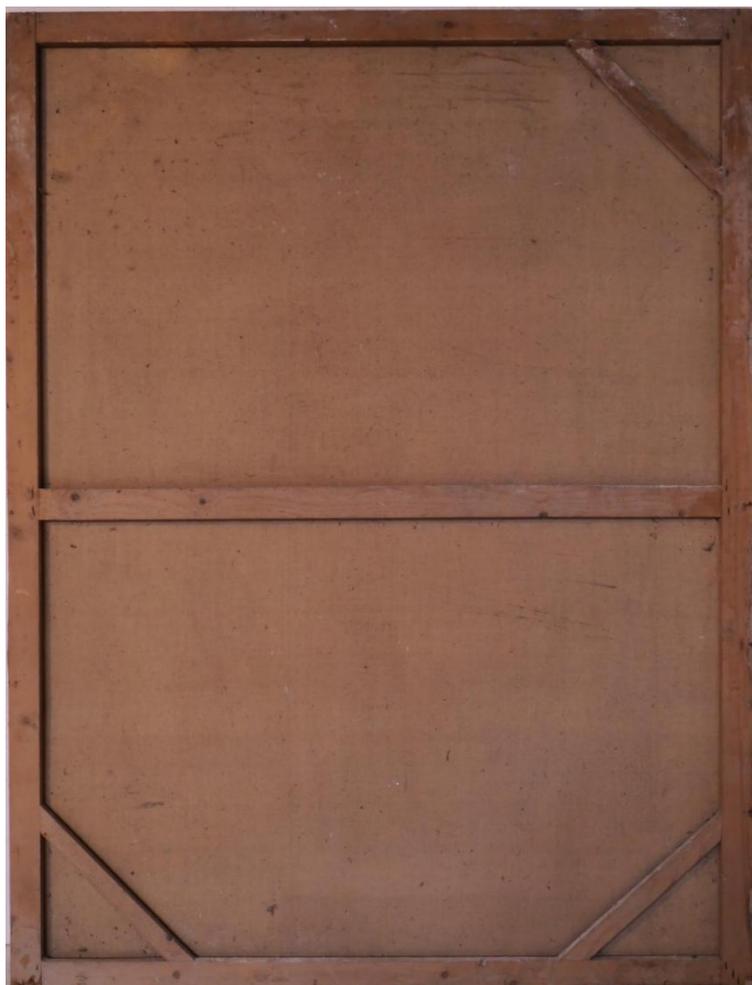
OBSERVATIONS ET ETAT DE CONSERVATION DU SUPPORT DE L'ŒUVRE.

Le châssis d'origine est fixe, sans clés ni chanfrein. Il a été fabriqué dans du bois résineux. Il disposait d'un montant de renfort horizontal et de quatre écharpes (renforts) aux angles. Les montants principaux sont assemblés à mi-bois, ils sont alignés sur la face avant du châssis.. Tous ces assemblages sont cloutés avec des pointes rabattues et matées des deux côtés. Les assemblages présentent une faiblesse mécanique. Le châssis au cours des années a perdu une écharpe d'angle.

De nombreux trous et galeries ouvertes attestent de la présence à un moment donné d'insectes xylophages. La cellulose et la lignine constituent une manne alimentaire pour les insectes et les micro-organismes. Le bois consommé perd peu à peu de sa rigidité, des galeries de vrillettes ou de capricornes fragilisent le bois. Les parties les plus attaquées sont les parties tendres d'aubier et les zones de collage (présence de protéines).

Par conséquent, ce châssis ne répond plus à sa fonction première, qui consiste à assurer la tension la plus optimale possible du support toile. Il présente en outre un fort encrassement. Il est à noter qu'aucune inscription n'a été observée au revers du châssis.

L'absence de chanfrein accélère l'usure de la toile, car à chaque variation d'hygrométrie la toile change légèrement de dimension et vient frotter sur les montants. La cellulose est hygroscopique, elle gonfle et se rétracte en captant l'eau de l'atmosphère et se dilate en s'asséchant. Par ce jeu constant en milieu à l'hygrométrie variable, le tissu subit un travail mécanique qui le fatigue.



La toile en se détendant sur ce châssis sans chanfrein a imprimé la trace des barres de celui-ci.

Nous pouvons aussi observer la présence de deux trous dans le support toile et la couche picturale.



Détail : trous dans le support toile et la couche picturale.

La toile est maintenue à son châssis grâce à des semences, posées régulièrement tous les 6 à 7 cm. Les semences ont rouillé avec le temps et ainsi contribué à l'oxydation de la toile de lin, au niveau des bords extérieurs du châssis. La toile n'est plus maintenue par les semences, à de nombreux emplacements sur tout le pourtour de l'œuvre.

Il est à mentionner la présence en partie basse de l'œuvre, entre le châssis et la toile, de nombreux scrupules de dimensions variables. Cette accumulation de gravats a entraîné des déformations assez conséquentes de la toile, avec un déclouage partiel de cette dernière de son châssis, ainsi qu'une perte de couche picturale.



Un manque de support toile au niveau de la partie supérieure droite de l'œuvre a provoqué un défaut de tension. La toile en se décollant s'est détendue, ce qui a provoqué l'apparition de nombreuses et importantes déformations. Ce défaut de tension et ces déformations seront à terme préjudiciables à la bonne conservation de l'œuvre.



Le revers du tableau (châssis et toile) est très encrassé.



Enfin, aucune inscription n'a été observée sur le revers de la toile.

La toile d'origine est en lin. Ses fils sont fins, le tissage est serré et l'armature est de type toile (un pris, un laissé). Sa contexture est de 12 fils en chaîne et de 13 fils en trame. Nous pouvons observer quelques ruptures de fils .Celles-ci ont pour conséquence la fragilisation du support.



La toile est oxydée et affaiblie. La cellulose est sujette à l'oxydation, cette réaction chimique la décompose. L'oxydation est accélérée par le contact de la fibre avec les huiles siccatives, les métaux (semences) qui agissent comme catalyseurs dans le processus de décomposition, tout comme la lumière. La cellulose est aussi décomposée sous l'action des acides, l'atmosphère polluée riche en acides minéraux l'attaque. Les fibres de la toile perdent de leur souplesse, la toile est cuite.

OBSERVATIONS ET ETAT DE CONSERVATION DE LA COUCHE PICTURALE.

La couche picturale est constituée de plusieurs couches. La première est un encollage ou apprêt à la colle animale (colle de gélatine) passée à chaud.

La suivante est une préparation colorée à base de liant (huile de lin, noix, pavot, œillette) et d'une charge minérale de couleur blanche. La préparation est moyennement épaisse, nous pouvons apercevoir la texture de la toile. Une préparation grasse est conçue à base d'une charge et d'un liant huileux à base d'huile siccative ou semi-siccative. Généralement, ces huiles sont d'origine végétale. Cette association d'huile et de pigments permet de préparer une pâte qui est appliquée sur le support toile. Elle accueille ensuite la peinture, après avoir formé une strate à part entière.

La troisième, est constituée de la couche picturale : pigments + huile (les plus courantes ont été citées ci-dessus). Celle-ci est plutôt épaisse dans les carnations et les vêtements, et plus fine dans les fonds.



La préparation et la couche picturale présentent des signes de faiblesse. Nous pouvons constater une très mauvaise adhérence entre les différentes strates, due à la présence d'humidité dans l'édifice, aux importantes déformations du support toile et au vieillissement naturel de l'œuvre.

L'écaillage et le soulèvement généralisé de la couche picturale et de la préparation de son support toile, ont provoqué de nombreux petits manques de couche colorée sur toute la surface de l'œuvre.

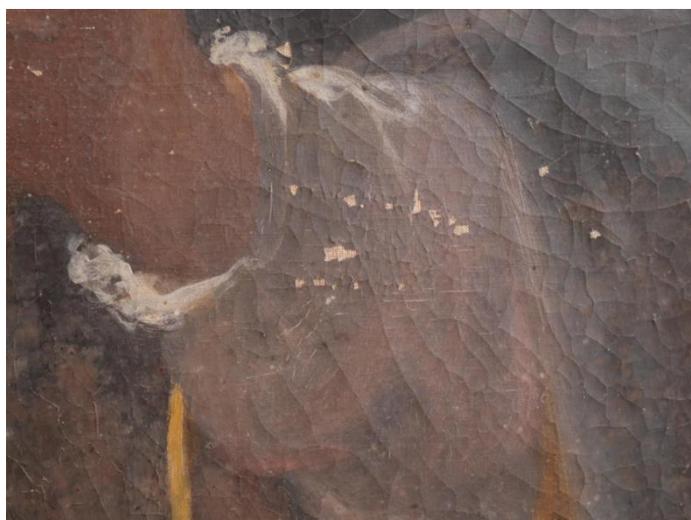
Nous pouvons observer des usures laissant paraître des sous-couches colorées, des petits manques de couche picturale, des écaillages en tuile (écaille de forme concave), des déplacages, des chevauchements (écailles), ceci sur toute la surface de l'œuvre.



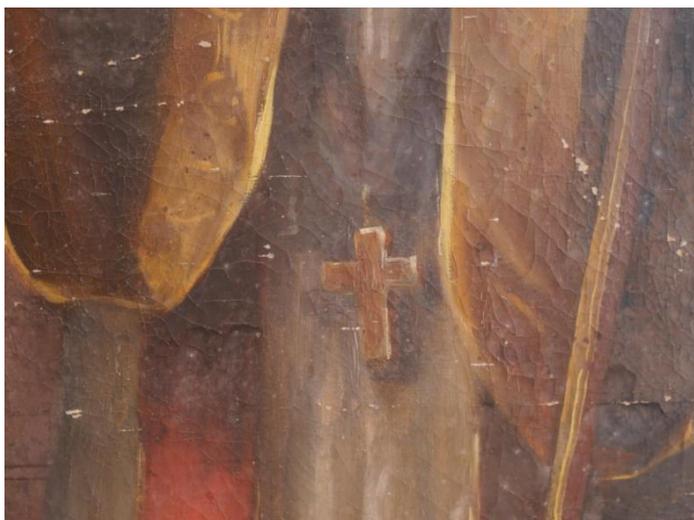
Détails : Écaillages en tuile, usures, soulèvements et petits manques de couche picturale situés dans le ciel.



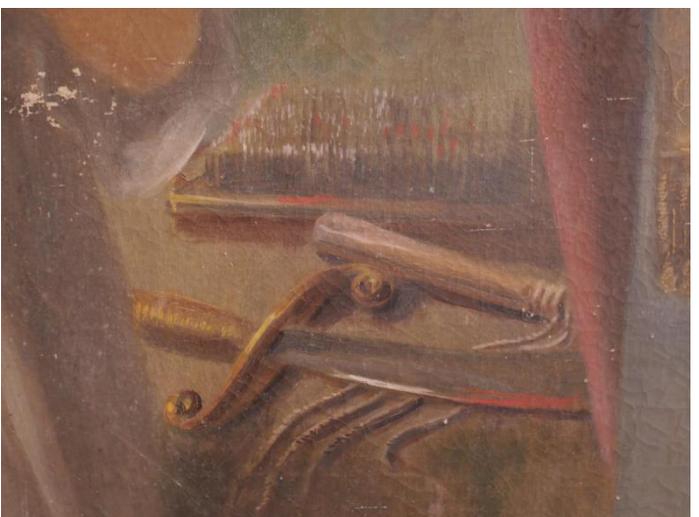
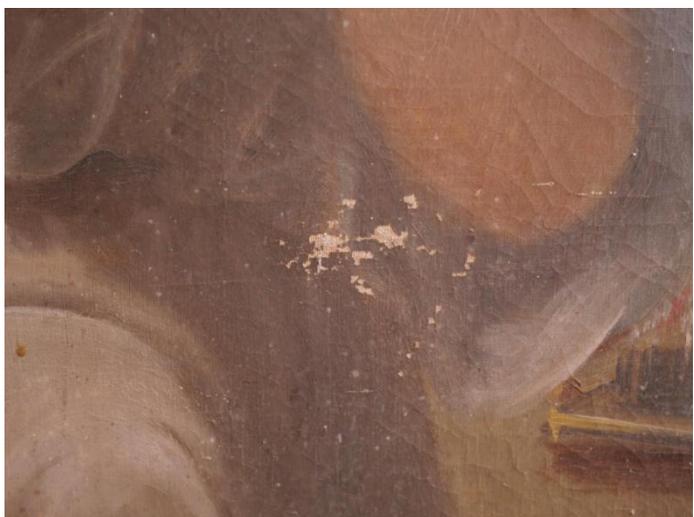
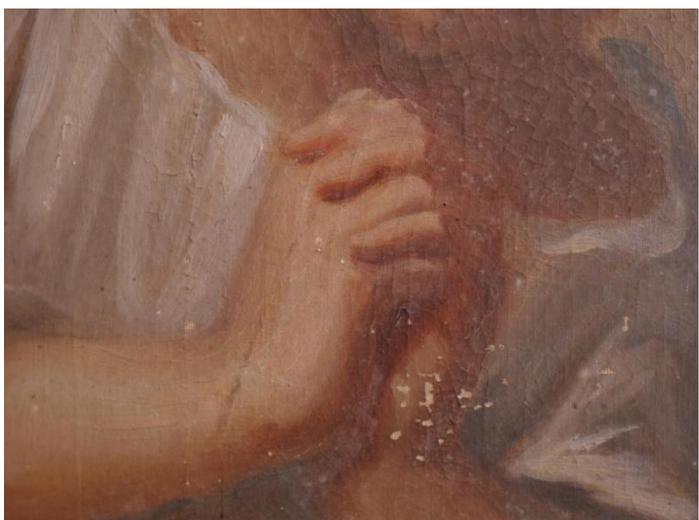
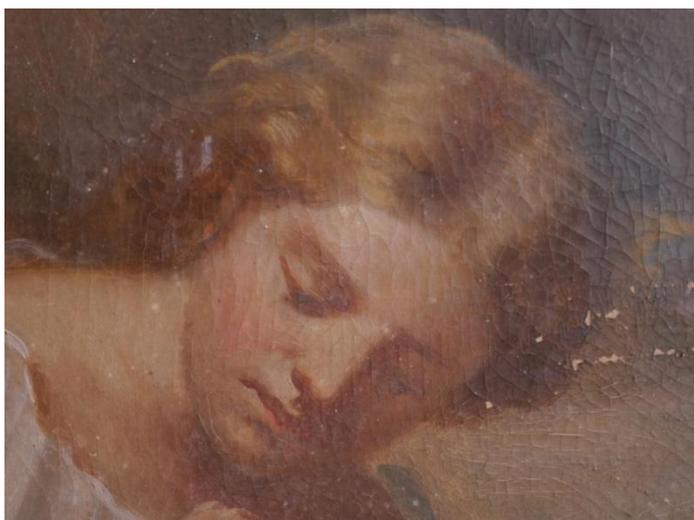
Détails : Manques et soulèvements de couche picturale au niveau au niveau du visage de Saint Blaise.



Détails : Manques et soulèvements de couche picturale au niveau au niveau du vêtement de Saint Blaise.



Détails : Manques et soulèvements de couche picturale au niveau au niveau du vêtement de Saint Blaise.



Détails : Manques et soulèvements de couche picturale dans la partie inférieure de l'œuvre.

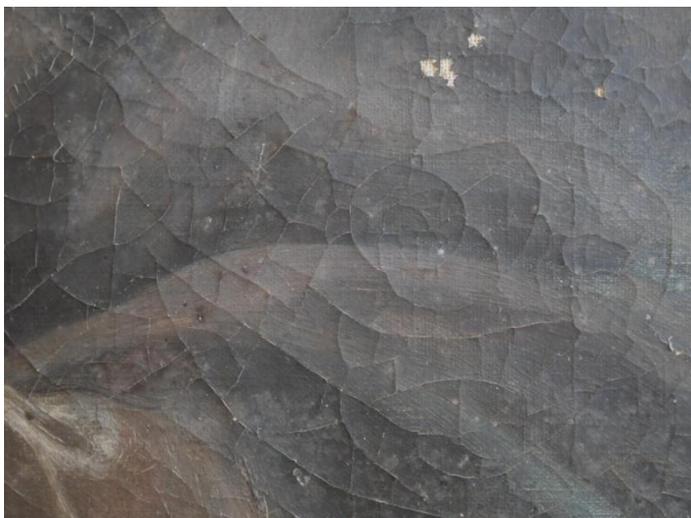


Détails : Manques et soulèvements de couche picturale dans la partie inférieure de l'œuvre.

Nous pouvons aussi observer la présence d'un réseau de craquelures d'âge, profondes, comprenant : l'encollage, la préparation, la couche picturale et le vernis. Ces craquelures ont pris une forme circulaire (escargot) et une forme de structure « pavimenteuse », arrêtées aux intersections chaîne-trame.



Détails : Craquelures d'âge et petits manques de couche picturale situés dans la partie supérieure de l'œuvre.

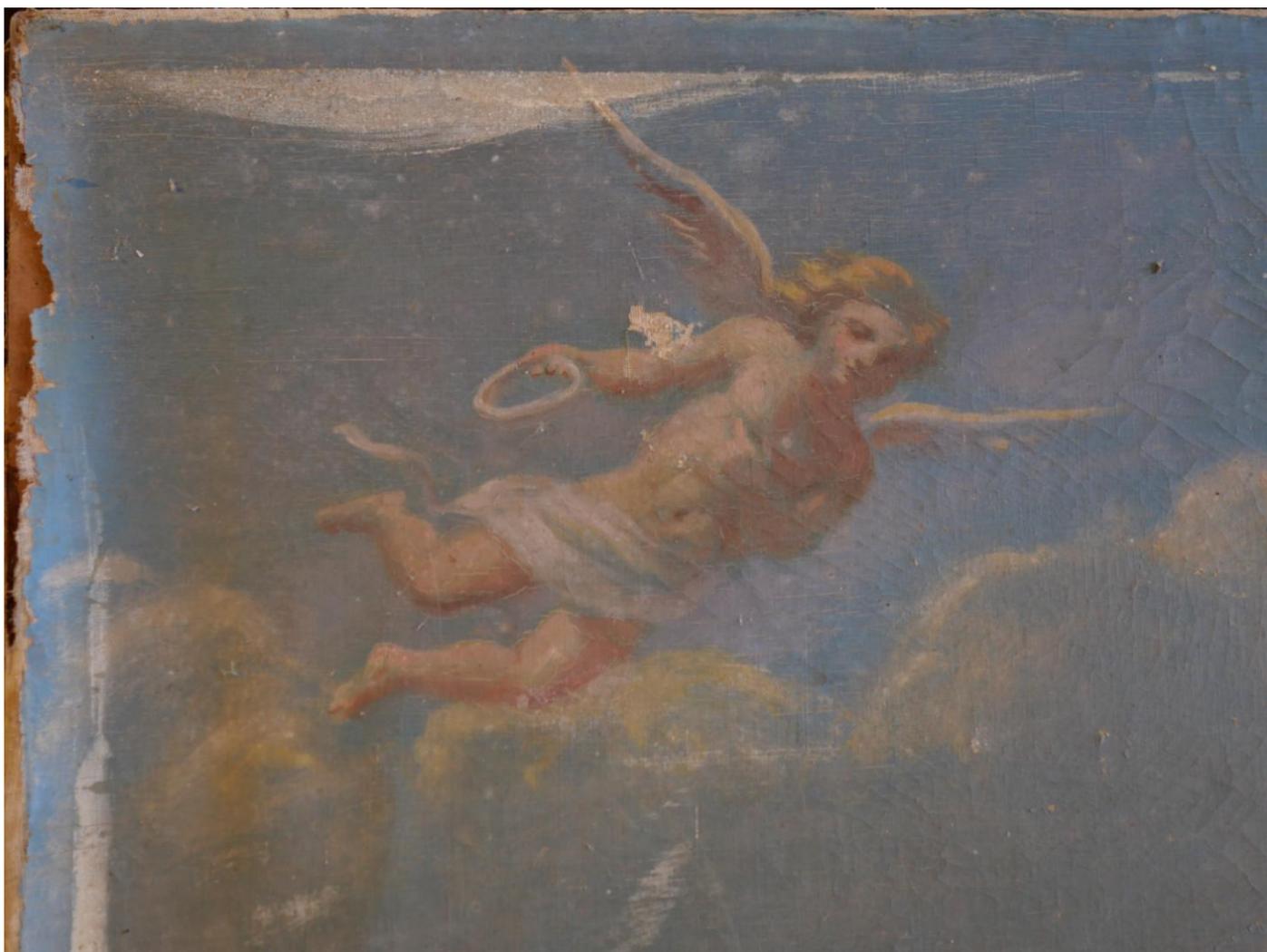


Détails : Craquelures d'âge et petits manques de couche picturale situés dans la partie inférieure de l'œuvre.

La couche picturale est très encrassée sur toute la surface de l'œuvre.

Le vernis est assombri, il s'est oxydé avec le temps et a pris une teinte jaune, rousse.

Le tableau devait posséder un cadre, nous pouvons observer la trace de celui-ci, ainsi qu'un débordement de peinture blanche situé à la limite entre le cadre et le tableau.



Détail : oxydation du vernis et encrassement de la couche picturale dans la partie supérieure de l'œuvre.

DEPOSE DE L'ŒUVRE ET TRANSPORT EN ATELIER.

Le tableau était entreposé à hauteur d'homme.

Le tableau a été transporté verticalement, la base reposant sur des coussins afin d'amortir les vibrations du transport.

NECESSITE D'INTERVENTION.

Les conditions environnementales, essentiellement l'humidité, ont causé des altérations physico-chimiques. Elles ont entraîné des réactions mécaniques qui ont alors provoqué les altérations structurelles et esthétiques majeures.

Les interventions de conservation-restauration sont souvent nécessaires pour rétablir l'intégrité physique et esthétique d'une œuvre afin de lui restituer sa dimension historique mais surtout pour lui permettre de toujours témoigner de celle-ci dans le futur. Dans le cas de ce tableau, il semble alors nécessaire d'intervenir. Sans stabilisation de la stratigraphie de l'œuvre, celle-ci subira encore des contraintes mécaniques beaucoup plus importantes, perpétuant ainsi les phénomènes d'altérations. S'ils progressent, la lecture de l'image sera de moins en moins possible. Enfin, des considérations au point de vue de la conservation permettront de ralentir les phénomènes naturels d'altérations. Il s'agira d'une intervention structurelle fondamentale, sans quoi le tableau est voué à la disparition.

TRAITEMENT DE CONSERVATION DU SUPPORT.

La conservation-restauration des œuvres d'art a pour triple objectifs :

1. La préservation de l'intégrité de l'œuvre.
2. Assurer sa pérennité dans le temps.
3. Présenter l'œuvre au public dans les meilleures conditions de lisibilité.

Ces préoccupations ont guidé mes choix d'interventions sur le tableau.

Le choix d'un rentoilage à la cire résine m'a semblé indispensable car :

La toile d'origine était oxydée, affaiblie et déformée, elle nécessitait d'être renforcée. La nature cassante des fibres de lin, leur faiblesse mécanique ont confirmé ma décision.

Un tableau est un objet à la structure stratifiée, composé d'éléments hétérogènes. Les éléments qui le composent ont individuellement un vieillissement spécifique, des maladies spécifiques. Les différentes couches composant la stratigraphie du tableau sont solidaires : les altérations d'une seule ont tendance à se répercuter sur les autres. La toile en se décollant au niveau supérieur de l'œuvre s'est détendue, sont alors apparues de nombreuses et importantes déformations. Ceci a provoqué un soulèvement de la préparation et de la couche picturale.

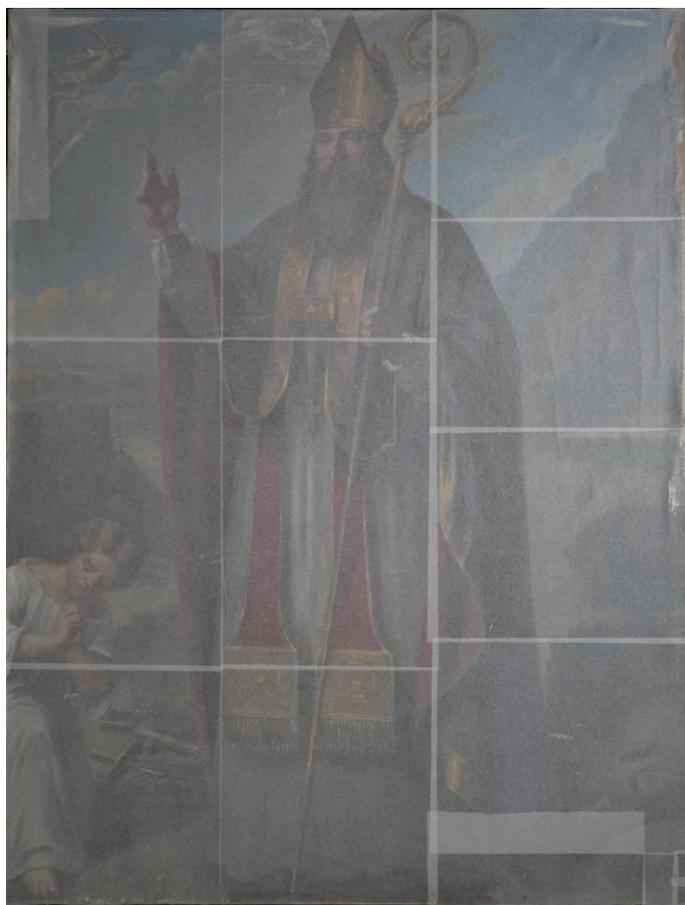
Le rentoilage à la cire résine permet de renforcer la toile d'origine et de refixer la couche picturale.

Le choix de la cire résine pour le rentoilage permet une bonne conservation de l'œuvre dans le temps, surtout dans les églises où l'hygrométrie peut être importante et variable.

Avec le recul nous pouvons observer la fiabilité de ce type de rentoilage sur une centaine d'années. La cire résine est totalement réversible à la chaleur et dans les hydrocarbures saturés (essence C, white spirit...).

Les interventions menées sur le support sont les suivantes :

La pose d'un papier de protection (papier Boloré) , à l'aide de Tylose (Méthyldhydroéthylcellulose) dosée à 0,7% dans de l'eau déminéralisée a été effectuée sur toute la surface de l'œuvre.



Papier de protection en cours de séchage.

Après séchage du papier de protection, la toile a été déposée de son châssis. Les semences ont été enlevées avec une grande précaution pour ne pas endommager la toile originale, puis l'œuvre a été déposée sur un plan de travail extra plat et lisse, recouvert d'un film Melinex (non adhérent et résistant à la chaleur).

Puis un nettoyage du revers de la toile de lin a été effectué à l'aide d'une aspiration indirecte contrôlée associée à un broissage au spalter. Certaines particules de poussière incrustées dans la toile sont enlevées de manière mécanique au scalpel puis sont aspirées. Un gommage est ensuite réalisé sur toute la surface du revers avec un mélange de poudre de latex tendre et dur, cette poudre est ensuite broyée et aspirée.

Les guirlandes de tension, à savoir les bords de la toile qui recouvrent les champs du châssis, possèdent la caractéristique d'une mémoire de forme : après enlèvement du châssis, il s'avère que la pliure demeure. Pour retrouver une planéité du support, j'effectue après une légère humidification, un repassage à 60° à la limite de la couche picturale et de la pliure.



Revers de la toile en cours de nettoyage.

Des tirants ont été posés pour résorber les déformations, à l'aide de papier Bulle 90 g et de bandes de papier kraft collées avec de la colle de peau à 10% dans l'eau.

Une fois le tableau aplani par l'action des tirants, ceux-ci ont été enlevés.

Une légère humidification est effectuée sur le revers de la toile au niveau des trous et déchirures, suivie d'une mise en charge de 24 heures afin de parfaire le traitement de planéité, la pression exercée étant d'environ 17g.cm². Quant aux déchirures, leur lèvres sont remises bord à bord. Elles sont ensuite collées fil à fil à l'aide de Plextol B500 (dispersion de résine acrylique pure à base d'acrylate d'éthyle (60%) et de méthacrylate de méthyle (40%)).

Des pièces de non tissé (35 g.m²) en fibres de polyester thermo-soudés ont été collées à l'aide de cire résine (une part résine Dammar, deux parts cire d'abeille), sur les déchirures et les trous, afin de les renforcer.

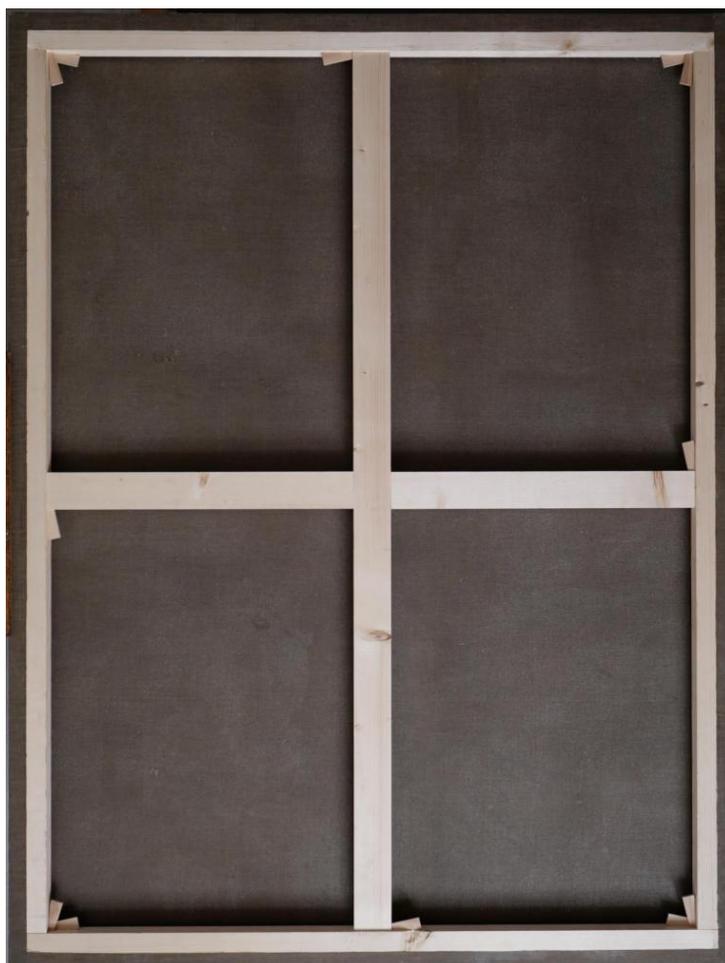
J' ai effectué un rentoilage à l'aide de cire résine (une part résine Dammar, deux parts cire d'abeille) : Une toile de lin 310 g, a été tendue droit fils sur l'originale. Une couche de cire résine a été passée à chaud et à l'aide d'un spalter sur la toile puis a été repassée à l'aide d'un fer à 60°. Les zones traitées ont été tout de suite refroidies et aplanies à l'aide d'un marbre froid.

L'œuvre a ensuite été retournée et le papier de protection enlevé à l'aide de white spirit pour ôter le surplus de cire résine et d'eau déminéralisée afin de retirer la colle à base de Tylose (Méthyldydroéthylcellulose).

L'œuvre avait un châssis très affaibli, sans chanfrein ni clés, il était nécessaire de fixer la toile sur un châssis neuf à clés (permettant de retendre celle-ci en cas de nécessité). Un nouveau châssis à clés, chanfreiné, est commandé sur mesure. Celles-ci correspondent aux cotes relevées après l'opération de rentoilage, lorsque la toile n'est plus susceptible de varier de dimensions. Ce châssis est soigné lors de son arrivée dans l'atelier. Les arêtes et les montants sont poncés puis essuyés. Les montants ont été badigeonnés de deux couches successives d'un insecticide type Xylophène. La toile de rentoilage est alors découpée tout autour du tableau en gardant une marge conséquente. Le montage a été réalisé à l'aide d'une pince à tendre et d'agrafes. Ce système d'accroche permet une tension continue de la toile et une meilleure répartition des contraintes. Les bords de tension composés de la toile de rentoilage sont ajustés et découpé à deux centimètres du bord des montants du châssis.

Le châssis a été fabriqué sur mesure par Romain Magand, ébéniste, restaurateur à Bouvières (Drôme).

Le châssis a ensuite été recouvert d'un non tissé (35 g.m²) en fibres de polyester thermo-soudés, pour éviter l'accumulation de poussières et de petits gravats entre la toile et le châssis. Le non tissé permettant une bonne circulation de l'air.



Revers de la toile, après rentoilage et mise sur châssis.

TRAITEMENT DE CONSERVATION DE LA COUCHE PICTURALE.

J'ai pu enlever la première couche de crasse située au-dessus du vernis à l'aide d'ammoniac à 2% dans de l'eau déminéralisée. Le nettoyage s'est effectué à l'aide de coton-tige par petites zones d'une dizaine de cm² pour éviter toute mauvaise réaction de la couche picturale avec l'ammoniac. Dans le même temps, j'ai enlevé à l'aide d'un scalpel, les chiures de mouches et autres crasses.

La couche picturale était recouverte d'une couche de vernis jauni et très encrassé. Les essais d'allègement du vernis ont été réalisés avec ces différents mélanges :

Isopropanol 50% + isooctane 50%

Toluène 50% + isopropanol 50%

Isooctane 55% + éther 15% + éthanol 30%

Acétate d'éthyle 50% + méthyléthylcétone 50%

Isopropanol 50% + méthylisobutylcétone 50%

Diméthylformamide 25% + toluène 75%

Acétate d'éthyle 50% + diméthylformamide 50%

Diméthylformamide 50% + toluène 50%

Le mélange Isopropanol 50% + isooctane 50% a été d'une bonne efficacité dans la plupart des zones et il ne solubilisait pas la couche picturale originale. L'allègement de la couche de vernis a été effectué par petite zone afin d'éviter tout risque de mauvaise réaction, avec un pigment plus fragile qu'un autre. J'ai dû gratter certaines parties au scalpel surtout dans le fond des craquelures. Cette méthode a été effectuée sous lunette loupe.

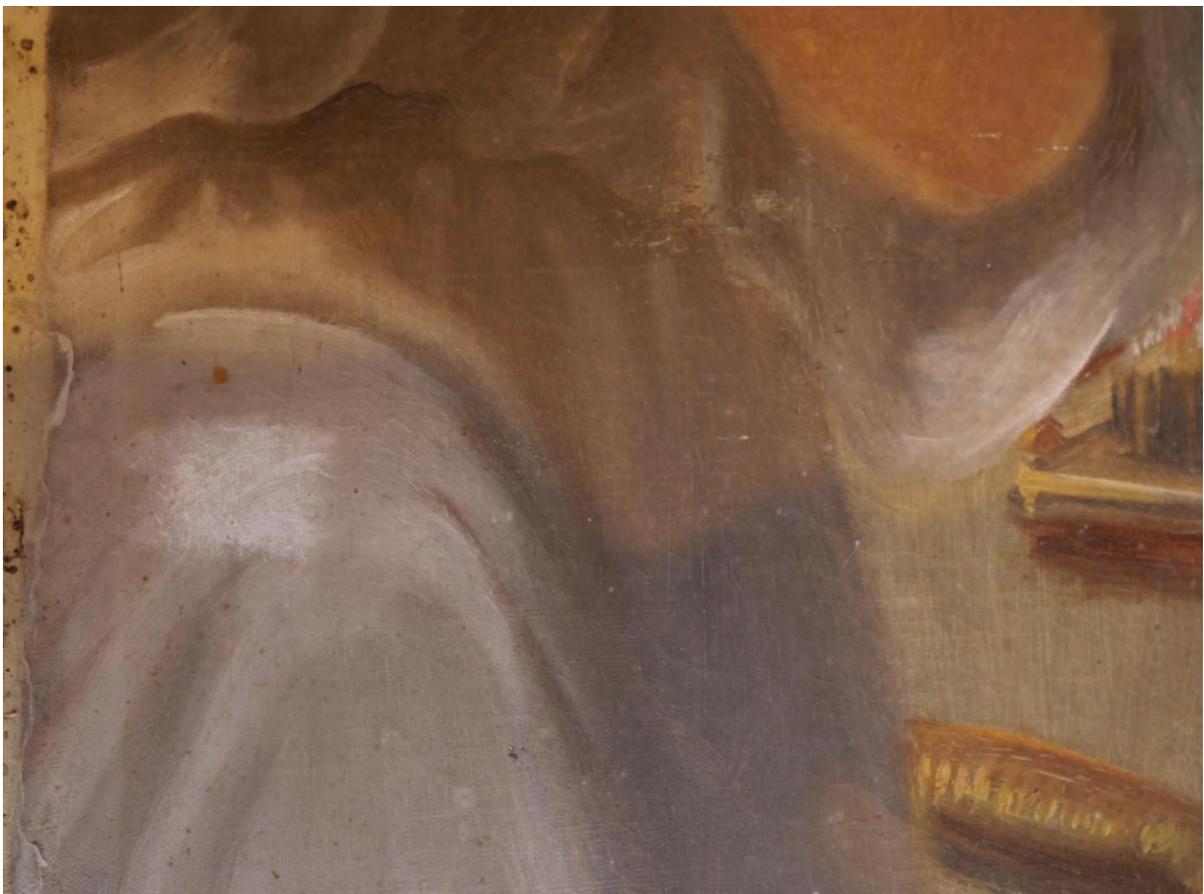
Les parties claires, contenant notamment du blanc, sont généralement moins sensibles aux différents solvants. C'est pourquoi, les premiers tests y sont réalisés.



Détail : essai d'allègement du vernis dans le ciel.



Détail : essai d'allègement du vernis dans le ciel.

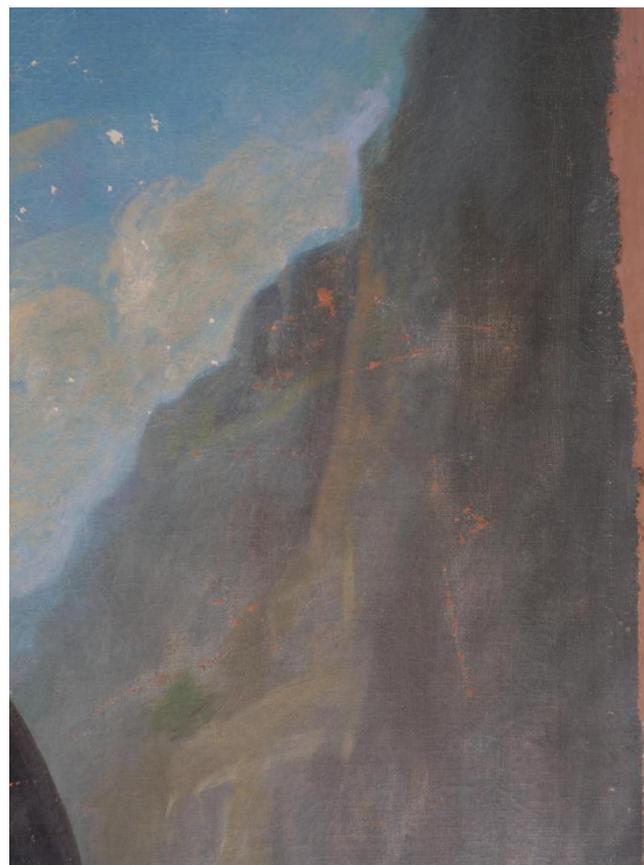
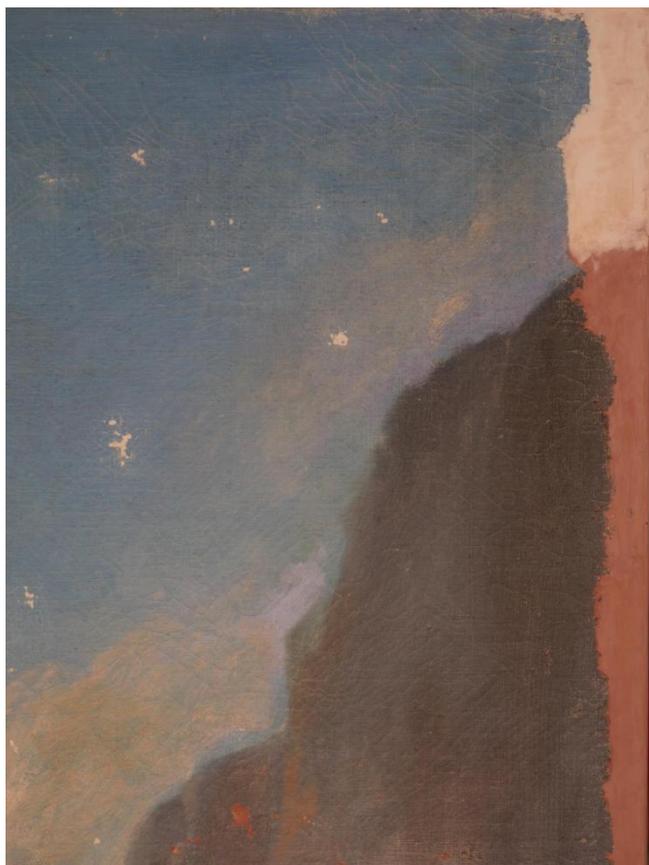


Détail : essai d'allègement du vernis dans le vêtement du personnage de gauche.

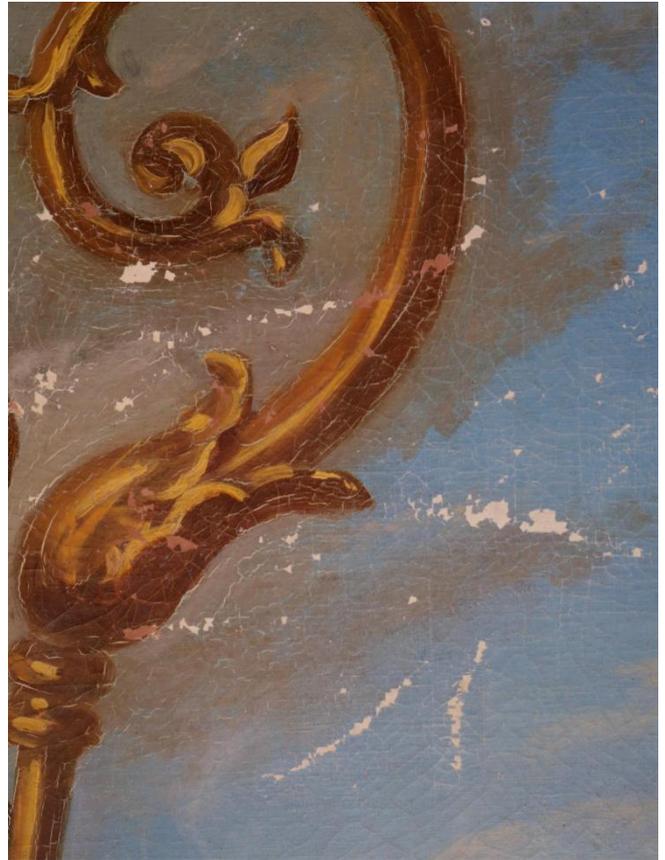
Les lacunes de couche picturale ont été nettoyées soigneusement à l'aide d'un coton tige imbibé de white-spirit et d'un grattage mécanique (scalpel), afin d'éliminer les résidus de cire.

Sur la couche colorée est appliqué au pinceau un film de résine (vernis Glossy Talens en solution à 50% dans le White spirit, filmogène qui agit comme un vernis de travail et dont la fonction est de protéger la couche picturale. En outre il facilite l'élimination des poussières qui sont engendrées par le ragréage et la sculpture des mastics. Le passage de cette couche de vernis a eu lieu deux semaines après l'allègement du vernis initial, pour permettre l'évaporation des solvants utilisés.

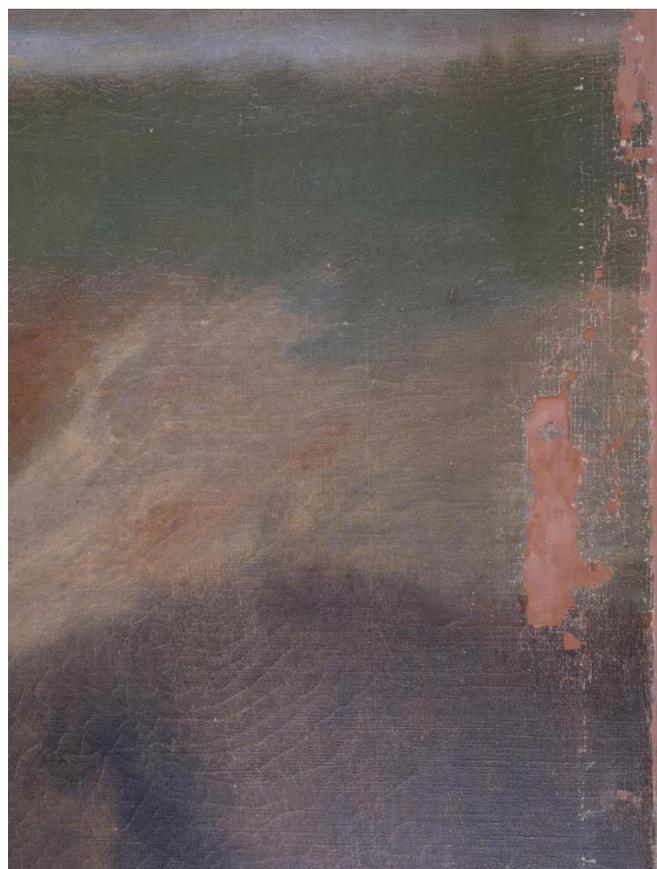
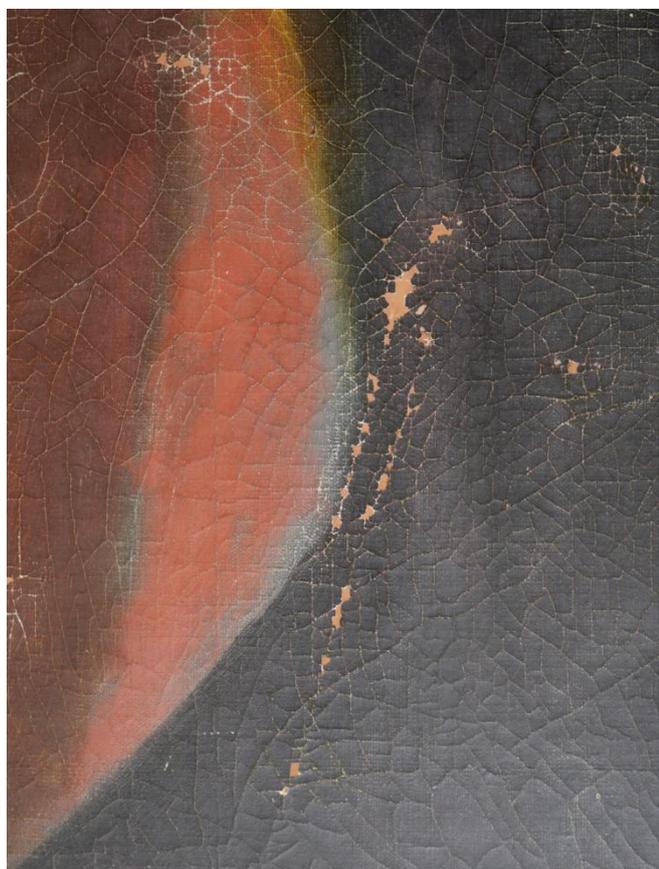
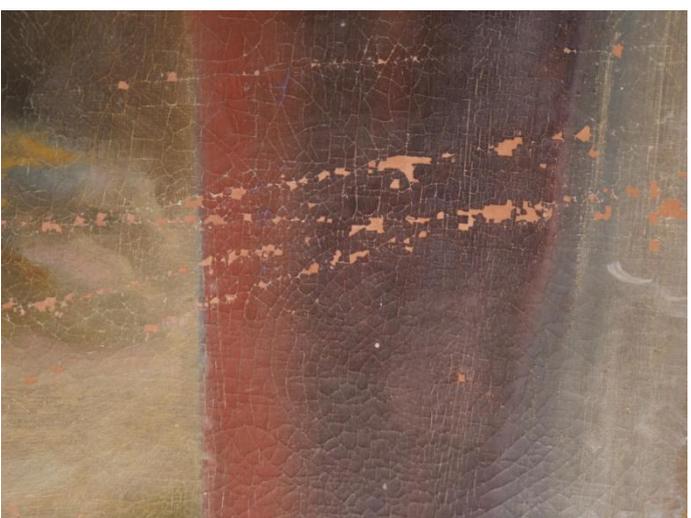
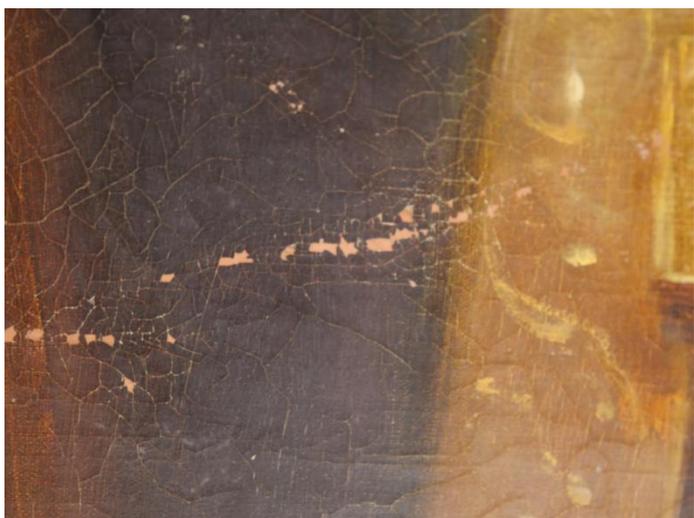
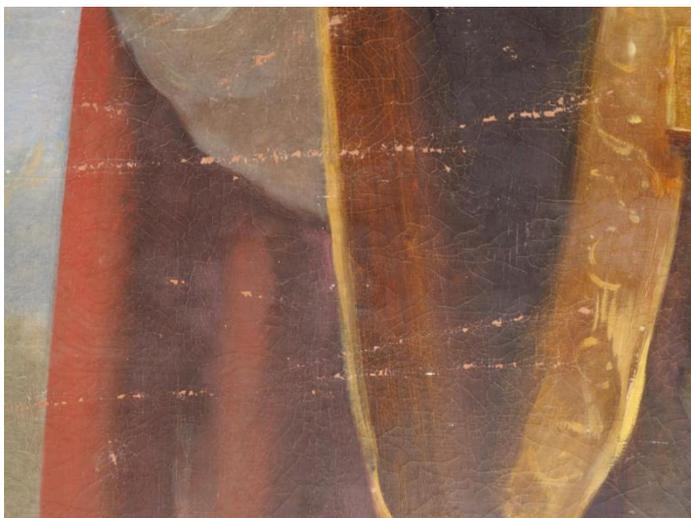
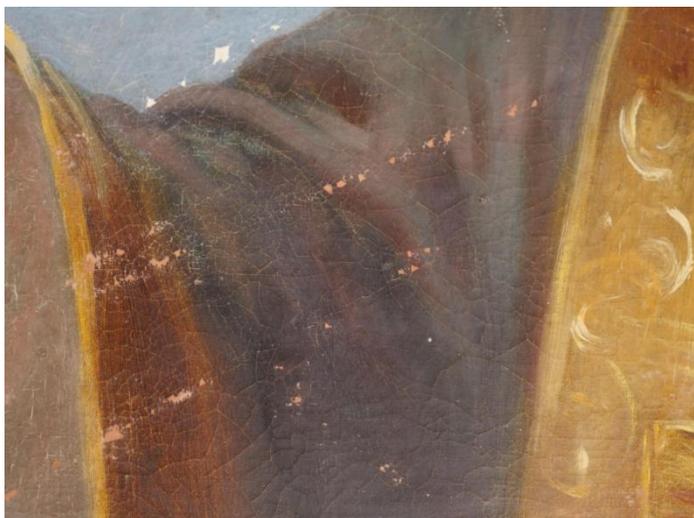
Les lacunes de couche picturale ont été ensuite comblées à l'aide de mastic Modostuc de teinte ivoire ou ocre rouge. Les mastics une fois secs ont été ragrés afin de les mettre à niveau de la couche picturale. Cette opération est réalisée à l'aide de cotons-tiges humidifiés. Puis ils ont été sculptés pour retrouver le plus possible, la structure originale.



Détails : Partie supérieure de l'œuvre. Lacunes mastiquées.



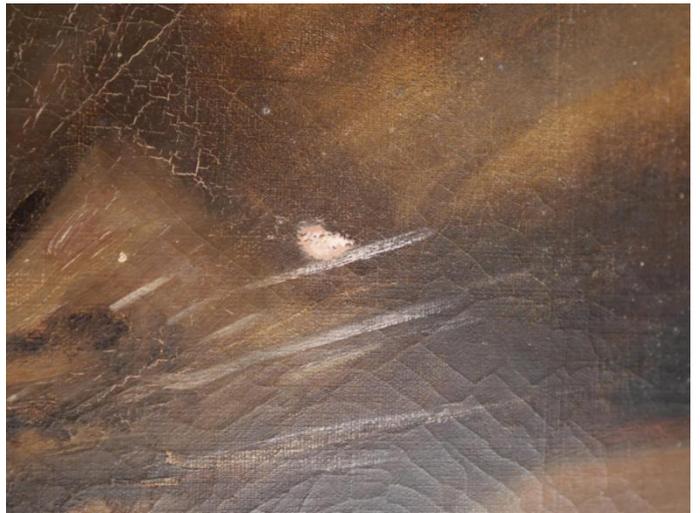
Détails : Partie supérieure de l'œuvre. Lacunes mastiquées.



Détails : Partie médiane de l'œuvre. Lacunes mastiquées.



Détail : Partie médiane de l'œuvre. Lacunes mastiquées.



Détails : Partie inférieure de l'œuvre. Lacunes mastiquées.



Le tableau a été rentoilé, nettoyé et mastiqué.

Une première couche de retouche a été effectuée sur les mastics à l'aide de pigments et de Paraloid à 8 % dans le toluène et le diacétone alcool.

Le deuxième vernissage a eu lieu trois jours après. Le vernis utilisé est le vernis glossy de Talens dilué à 50% dans le white spirit. Il a été appliqué au spalter en couches croisées afin d'obtenir une surface la plus homogène possible.

La réintégration finale des manques et des grosses usures a été effectuée à l'aide des peintures Restauro de Maimeri.

Le vernis final a été pulvérisé en deux couches fine à l'aide d'un pistolet à vernir électrique. Le vernis utilisé est un mélange de vernis glossy Talens (30%) et d'un vernis mat Talens (70%).

OBSERVATIONS ET TRAITEMENTS DE CONSERVATION DU CADRE.

Le tableau n'avait plus de cadre. En accord avec la conservation départementale et l'association Rochefort patrimoine, il a été décidé de fournir un nouveau cadre en bois mouluré (moultures de 10cm). Le cadre a été réalisé en hêtre par Monsieur Romain Magand ébéniste, restaurateur à Bouvières (Drôme). La couleur a été choisie en concertation avec l'association Rochefort patrimoine et la conservation départementale.



Tableau avec son nouveau cadre, après restauration.



Tableau avant restauration.



Tableau après restauration.



Tableau avant restauration.



Tableau après restauration.



Tableau avant restauration.



Tableau après restauration.

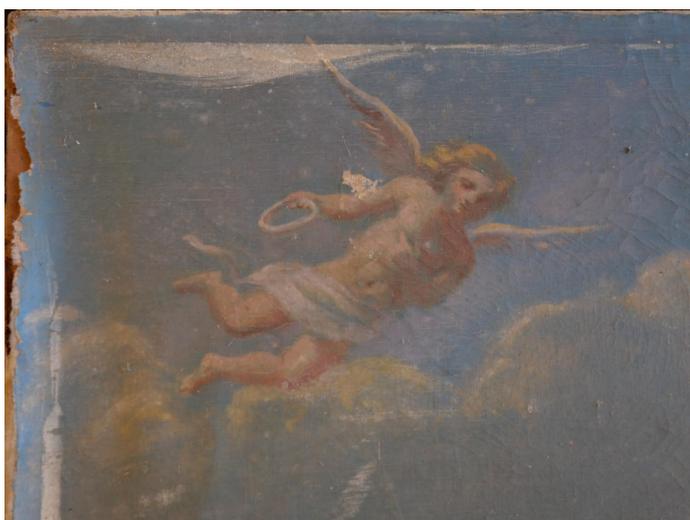


Tableau avant restauration.

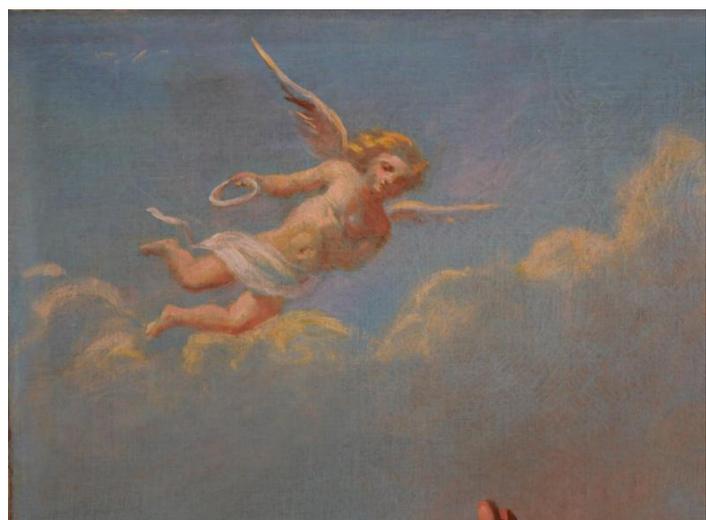


Tableau après restauration.

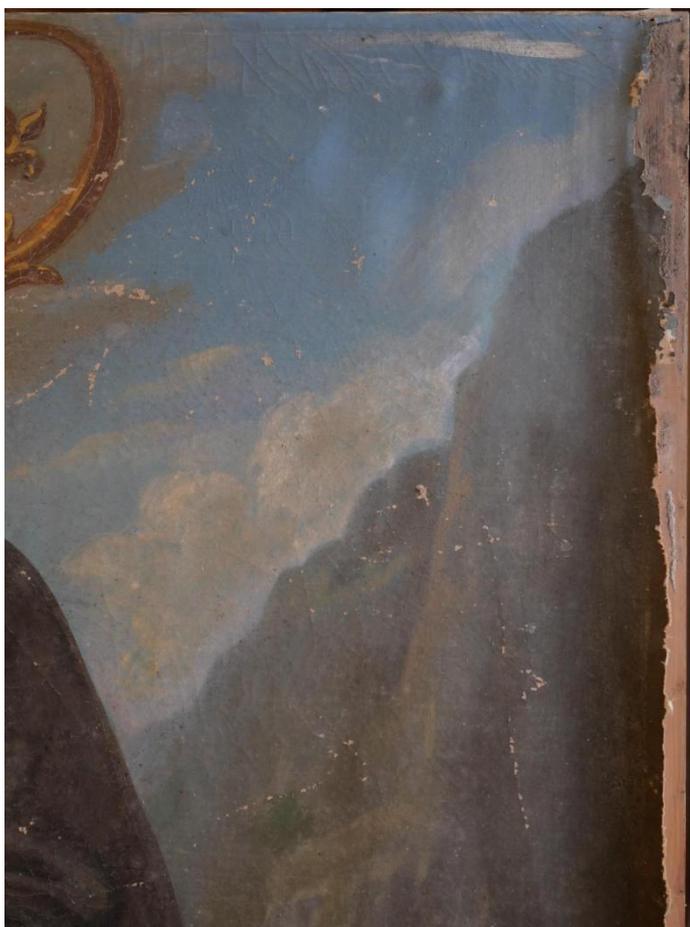


Tableau avant restauration.

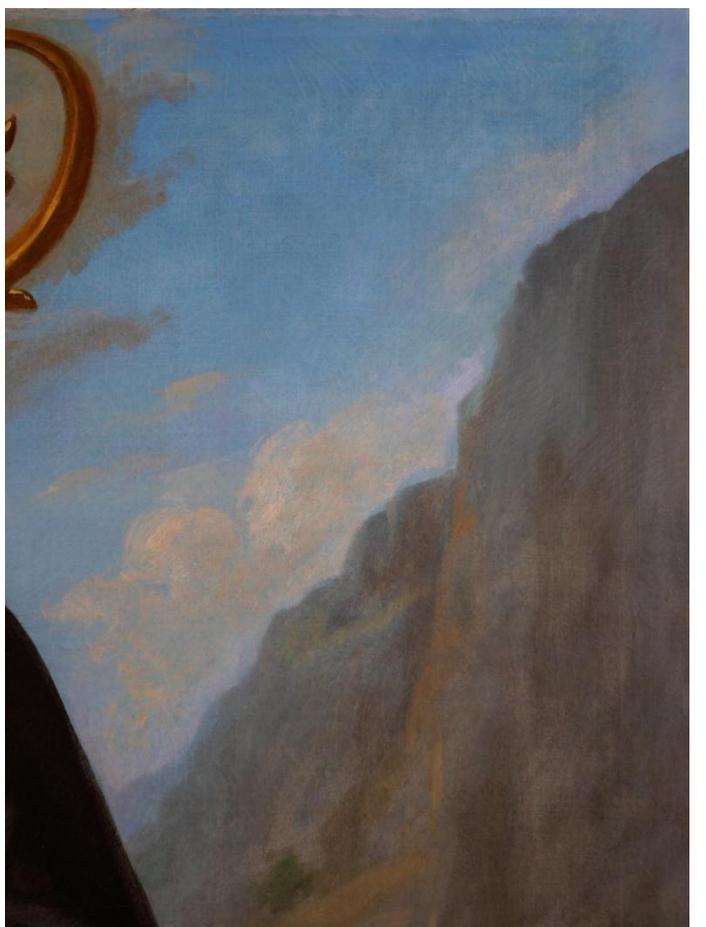


Tableau après restauration.



Tableau avant restauration.



Tableau après restauration.



Tableau avant restauration.

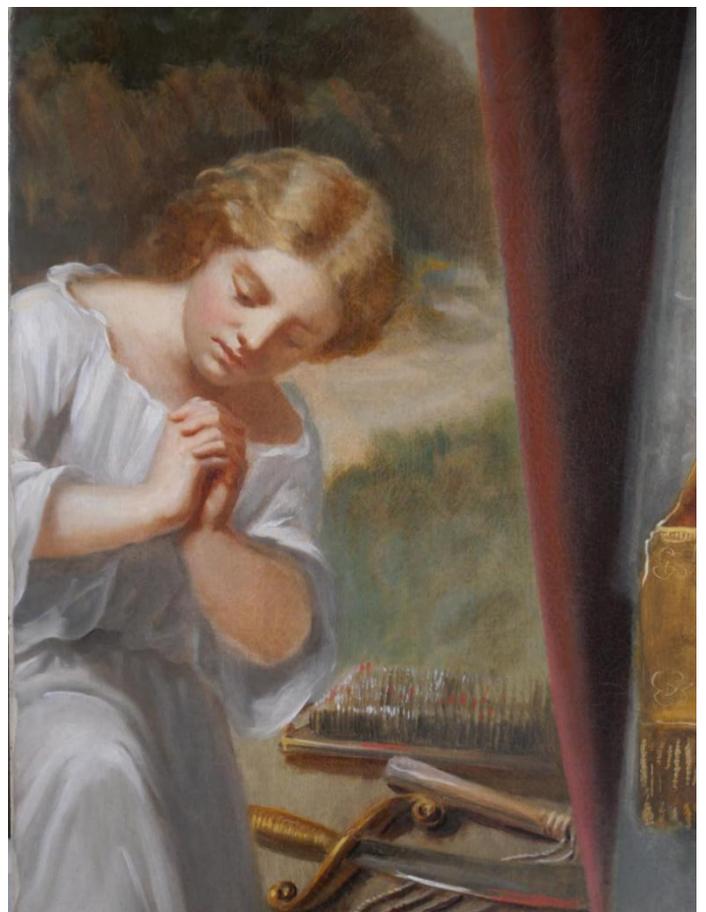


Tableau après restauration.



Tableau avant restauration.



Tableau après restauration.



Tableau avant restauration.



Tableau après restauration.



Tableau avant restauration.



Tableau après restauration.

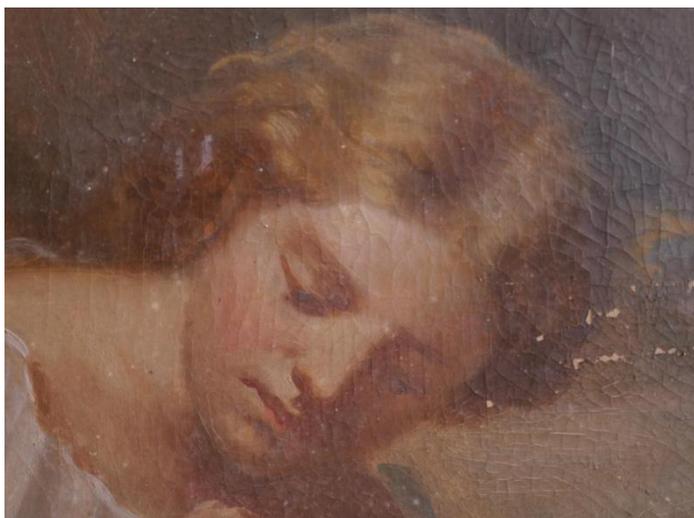


Tableau avant restauration.

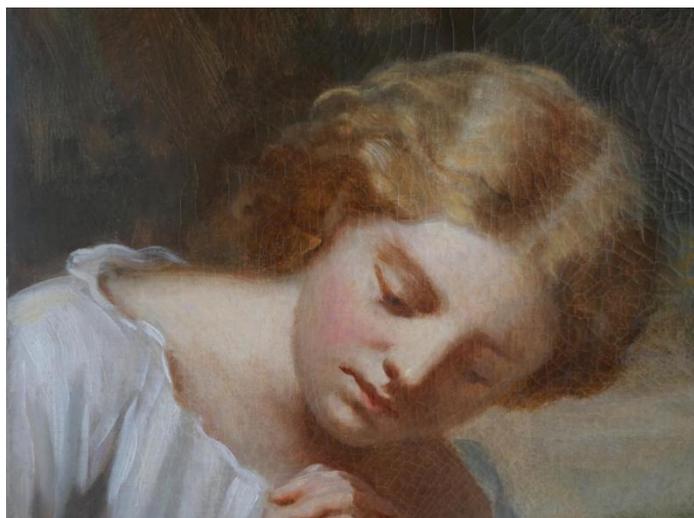


Tableau après restauration.

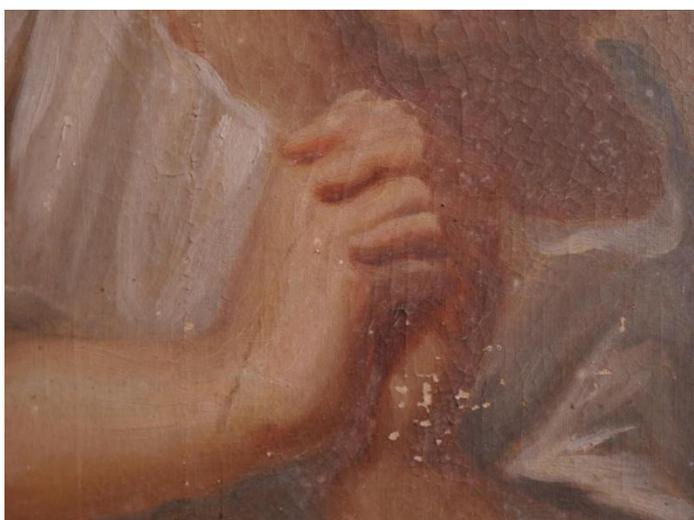


Tableau avant restauration.

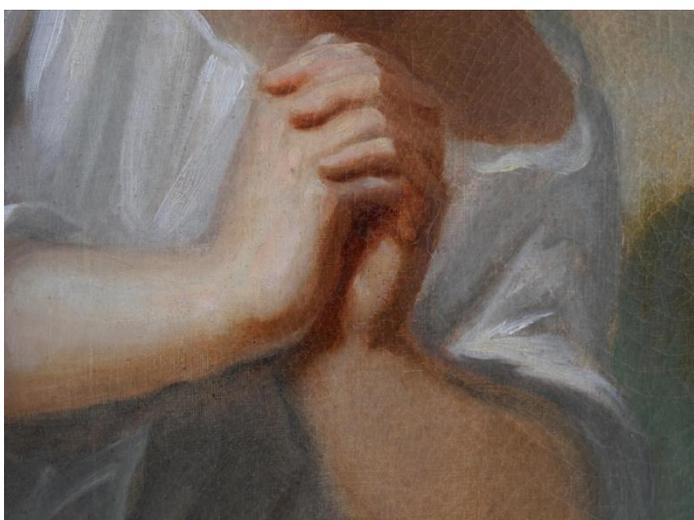


Tableau après restauration.



Tableau avant restauration.

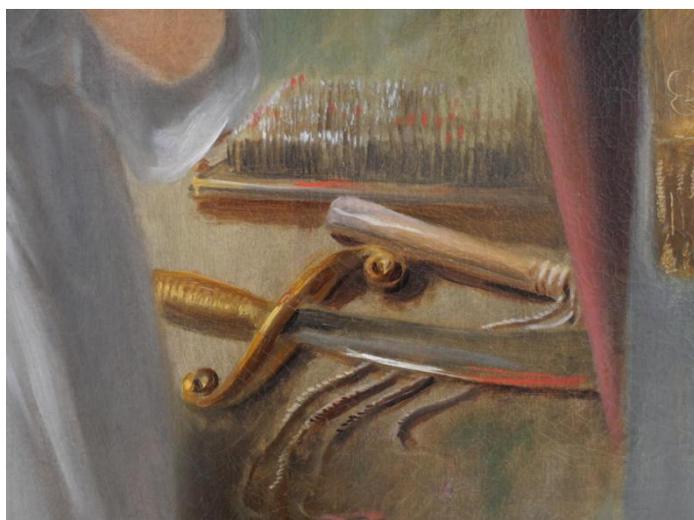


Tableau après restauration.

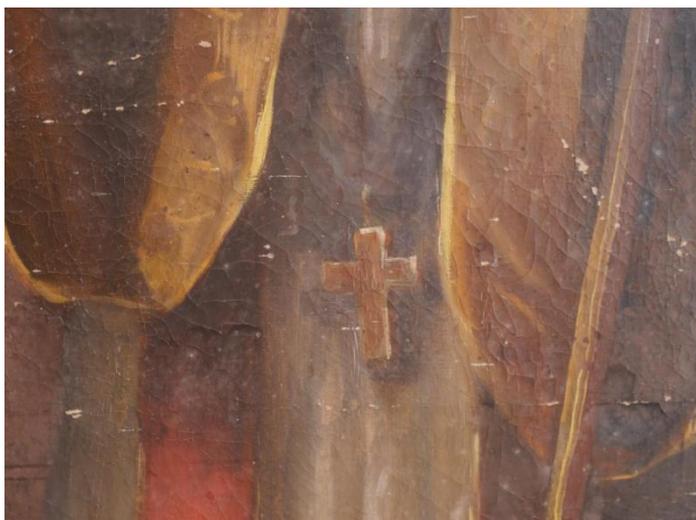


Tableau avant restauration.

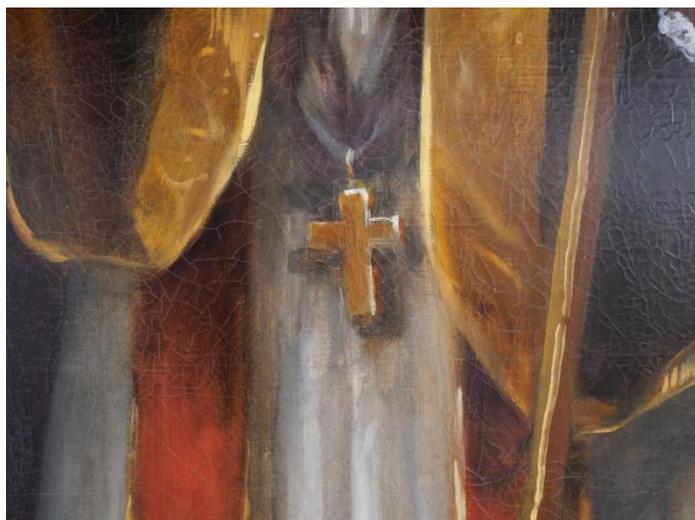


Tableau après restauration.



Tableau avant restauration.



Tableau après restauration.



Tableau avant restauration.



Tableau après restauration.