

RAPPORT D'INTERVENTION

Traitements de conservation et
restauration de l'œuvre suivante:

« *Déposition du Christ* »
Artiste inconnu

Hyères

Entrée en atelier : Décembre 2010

Restaurateur:
Héloïse GEOGRET



FICHE D'IDENTIFICATION
ATELIER ART GENERIS
RESTAURATION DE TABLEAUX

Adresse : 1 allée des palmiers 83400 HYERES
Numéro de téléphone : 06 85 57 73 29 – 04 94 20 66 37

N°SIRET : 518-598-289-00016

Date d'entrée : 30 Novembre 2010
Date de sortie : / Juin 2011 /

Coordonnées du propriétaire

Nom et Prénom :
Adresse :
Tél. :
Fax. :
Courriel :

Nom de l'opératrice : GEORGET Héloïse
Date de prise en charge : Janvier 2011

Identification de l'œuvre

- Titre : *Déposition du Christ*
- Auteur : Inconnu
- Nature : Peinture à l'huile sur toile
- Dimension : H 50cm x L 56cm
- Signature et datation : non signé, non daté. Estimation : XIXème siècle
- Lieu d'exposition : collection privée
- Cadre : non
- Intervention antérieure : oui

Photo (face / revers) couleur
Iso/asa : 30
Mode : automatique
Focale : 2.8
Éclairage : lumière du jour
EV : +/- 0



Face



Revers



CONSTAT D'ETAT
ATELIER ART GENERIS
RESTAURATION DE TABLEAUX

Adresse : 1 allée des palmiers 83400 HYERES
Numéro de téléphone : 06 85 57 73 29 – 04 94 20 66 37

N°SIRET : 518-598-289-00016

Date d'entrée : 30 Novembre 2010
Date de sortie : Juin 2011

Coordonnées du propriétaire

Nom et Prénom : Père Christian
Adresse :
Tél. :
Fax. :
Courriel :

Nom de l'opératrice : GEORGET Héloïse
Date de prise en charge : Janvier 2011

Identification de l'œuvre

- **Titre** : Déposition du christ
- **Auteur** : Inconnu. Caractéristiques : Le peintre a utilisé très peu de couleurs mais grâce au jeu des mélanges il obtient différentes nuances allant d'un bleu profond vers un bleu-vert moins franc, ou d'un rouge vif à un rouge-orangé plus doux. La lumière a permis au peintre de modeler les personnages sans cependant respecter les proportions et la perspective. Ce non respect est bien visible au niveau du personnage de Jésus. Le corps du Christ est petit par rapport aux autres personnages. De plus, allongé, une perspective juste voudrait que le spectateur voit le corps en raccourci plus de profil.
- **Sujet** : Icône orthodoxe. Les icônes orthodoxes sont souvent inspirées du style byzantin. Ceci peut s'expliquer car l'art de l'icône s'est développé dans l'espace de l'empire romain d'orient (depuis le XVI^e siècle) dit empire byzantin. On reconnaît ce style par un fond uni, souvent doré ou neutre, une composition réfléchie et symbolique, dont le schéma pyramidal est le plus représenté.
- **Nature** : Peinture à l'huile sur toile
- **Dimension** : H 50cm x L 56cm
- **Signature et datation** : non signé non daté. Estimation : XIX^{ème} siècle
- **Lieu d'exposition** : collection privée
- **Cadre** : non
- **Intervention antérieure** : oui

Etudes des matériaux constitutifs de l'oeuvre avant restauration

1- Le châssis

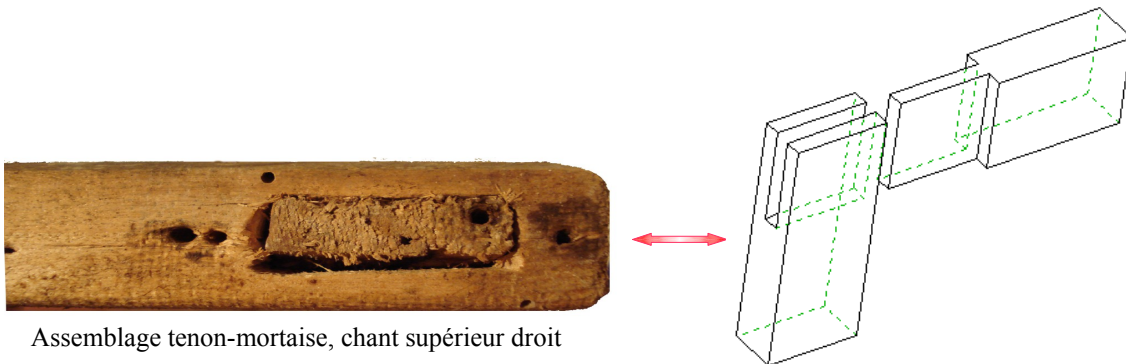
-Description

Le châssis d'origine, est en bois brut, un bois clair et tendre.

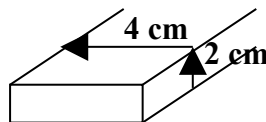
Chanfreiné et biseauté, les baguettes sont équerries.

Fixe, le châssis a un système d'assemblage tenon-mortaise. Il s'agit plus précisément d'un assemblage par enfourchement simple. Ce sont des assemblages très résistants après bonne consolidation. Le montant se termine par une fourche, ce qui permet un emboîtement aisé du tenon.

L'épaisseur du tenon est égale au 1/3 de l'épaisseur totale. La consolidation s'est faite ici à l'aide d'une colle, n'observant aucune vis apparente. On trouve ce type de châssis en France aux Etats-Unis ainsi qu'en Pologne à la fin du XVIII^{ème} jusqu'aux XX^{ème} siècle.



De forme rectangulaire, il atteint une dimension de 50cm x 56cm, dont la section est de 2 cm pour l'épaisseur et 4 cm pour la largeur.



Des bandes de papier Kraft gommé vient border le châssis ainsi que les chants de la toile. Ce papier est très empoussiéré et très cassant. Il s'est oxydé et apporte une acidité au support. Il sert pour la finition afin d'obtenir des bords nets. Son utilisation est essentiellement esthétique. Un piton à anneau, placé au centre de la traverse supérieure, vient affaiblir la résistance mécanique du châssis. Les systèmes d'accrochage doivent être toujours situés sur le cadre.



Limitation de la bordure du kraft

Système d'accrochage

-Altérations

L'état général du châssis est très empoussiéré et encrassé. Quelques trous d'envols, créés par des insectes xylophages, parcourent le châssis. Le bois est faiblement infesté.



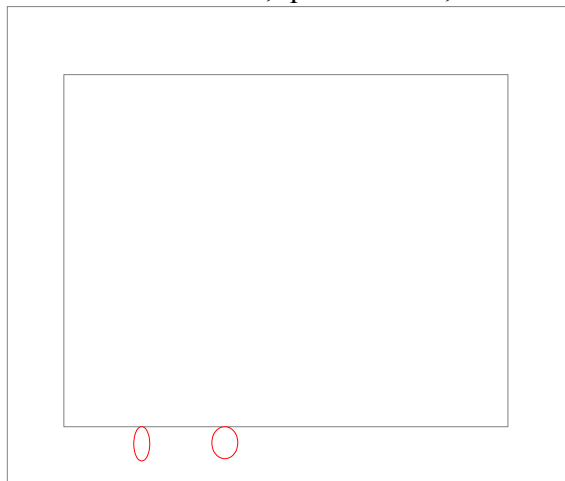
Trous d'envols



Angle droit du châssis

Sur la photographie de droite, nous pouvons observer un déséquilibre du montant droit, présentant un angle biseauté plus haut.

Deux nœuds, qui ont sauté, affaiblissent la traverse inférieure.



Localisation des deux noeuds



Détail, nœuds

Des auréoles d'humidité sont visibles sur toute la traverse inférieure.



Détail, auréole d'humidité

-Observations

L'oeuvre a certainement subi un dégât des eaux, dont la partie inférieure seulement fut touchée.

2- Le support toile

-Description

De fibres naturelles, par sa couleur et son aspect physique (la fibre présente une coupure nette, sans frisotti), il s'agirait bien du lin.

En ce qui concerne le tissage, nous avons une armure toile 1-1. Il est régulier et serré.

Cette toile est dans son ensemble grossière et légèrement cuite, oxydée. Le sens de torsion du fil est Z. Le clos est de 8 fils dans la hauteur et de 10 fils dans la largeur. Sur le cliché ci-dessous, nous pouvons observer ce résultat par un fil plus fin dans le sens de la lecture, c'est-à-dire le sens chaîne, que dans le sens trame au diamètre bien plus élevé. Cependant cette différence ne remet pas en cause la régularité de chaque fil. La toile est donc semi-artisanale.



Fils de chaîne plus fins que les fils de trame
détail, chant gauche



Même détail, fils de chaîne colorisés

La toile est fixée sur le chant du châssis par 53 semences oxydées, espacées irrégulièrement entre 2cm et 5 cm. Les bords de tension sont irréguliers, effilochés et effrangés. Dans la partie supérieure et le montant gauche, les bords sont courts.

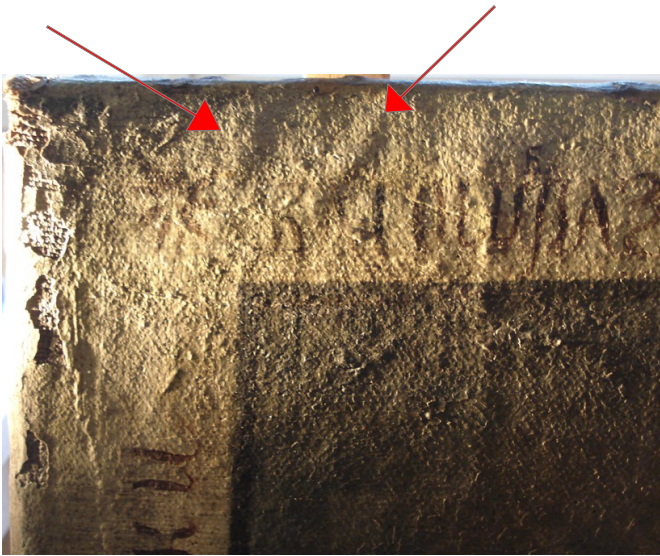


Zoom des semences oxydées,
bords de tension effilochés et effrangés.

-Altérations

Au fur et à mesure que l'étude de l'oeuvre avance, nous nous apercevons que la toile d'origine est seulement visible sur les chants, car celle-ci est masquée par une autre toile qui vient la doubler. Nous ne pouvons, à ce stade, connaître les altérations précises du support.

Seuls des défauts de tension sont mis en évidence grâce à une lumière rasante par la face, ainsi qu'une déchirure soulevée.



Défauts de tension de la toile



Déchirure de la toile

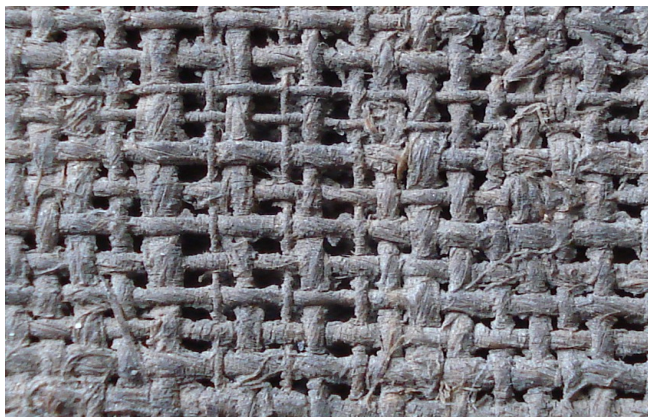


Localisation de la déchirure

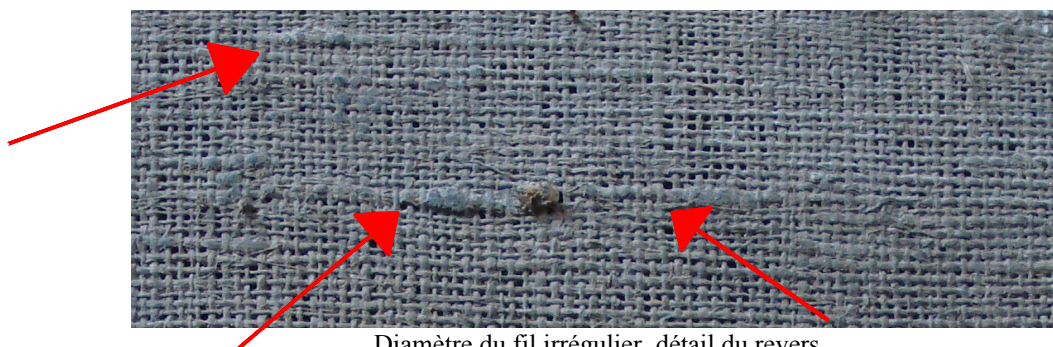
- Interventions

Un doublage a été réalisé, certainement pour consolider le support original. Les restaurateurs ont recourt à ce procédé lorsqu'une toile est très affaiblie mécaniquement par oxydation ou à cause d'un nombre trop important de ruptures de fils, autrement dit lorsqu'il y a des déchirures, des accrocs, des percements. Cette toile de doublage se distingue par sa contexture très différente de celle d'origine visible sur le chant.

En effet, son tissage est lâche et régulier et les fils sont plus fins présentant un diamètre irrégulier. Par contre, la toile a également une armure toile 1-1.

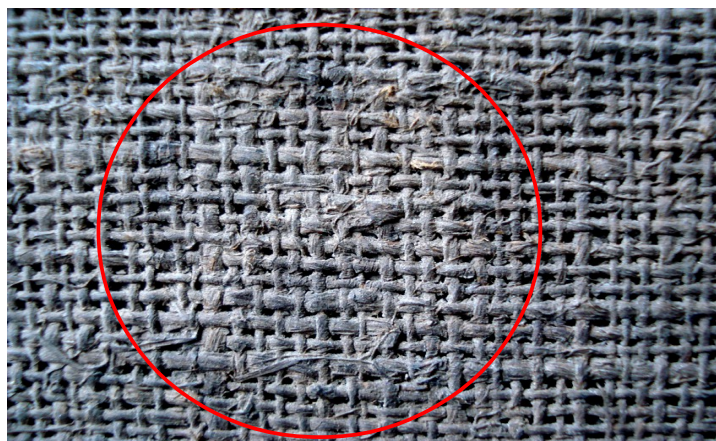


Tissage lâche, vue macro



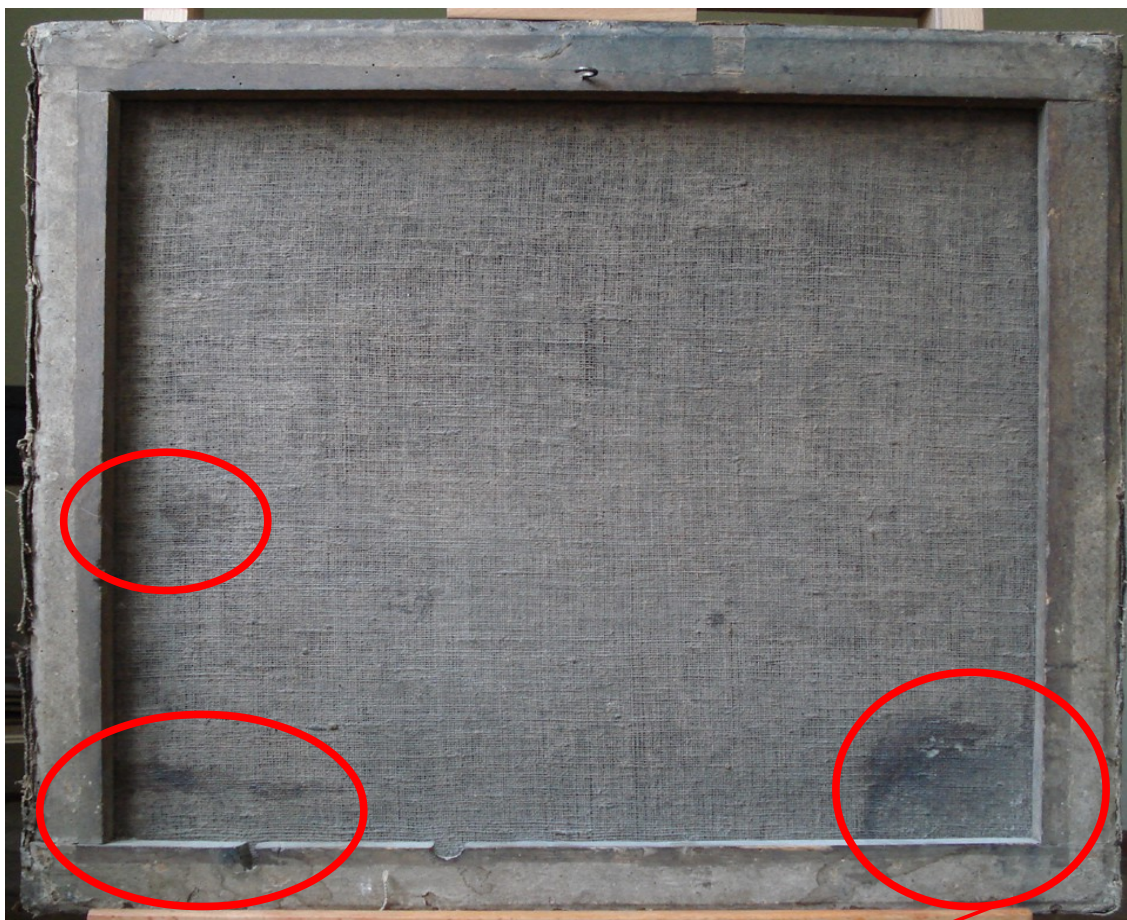
Diamètre du fil irrégulier, détail du revers

L'état général de la toile de doublage est très empoussiéré et encrassé. De plus, par la face, nous pouvons nous rendre compte que son rôle initial n'est plus assuré. Ce constat a pu être réalisé car des cloques se forment. Elles sont le signe que, l'adhésif utilisé lors du doublage s'est dégradé, et que donc, les deux toiles ne sont plus en contact.

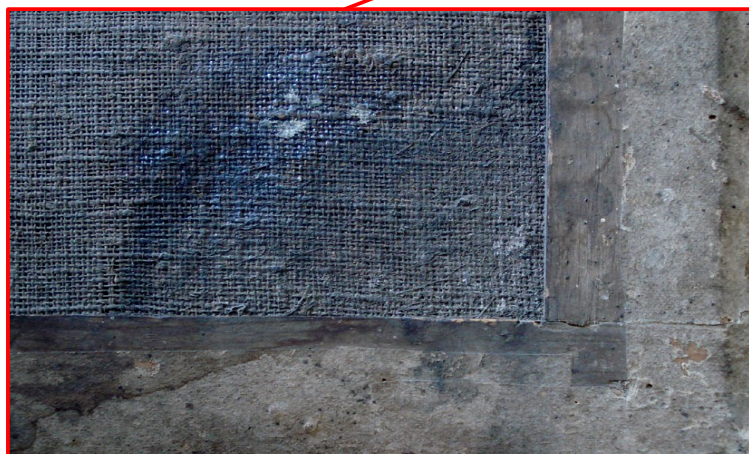


Zone où les entrecroisements
du tissage sont encombrés de poussière.

L'adhésif utilisé a été posé avec beaucoup d'irrégularité. Il a même traversé la toile sur trois zones bien précises.



Auréoles cerclées de rouge, revers



Vue en macro d'une auréole due à l'adhésif



Correspondance des zones par la face

-Observations

Les zones, où l'adhésif a traversé, sont bien délimitées. Ces zones sont certainement l'emplacement de déchirures, présentes au niveau de la toile d'origine comme celles clairement apparentes (voire « Altérations » dans la partie *Le support toile*).

D'ailleurs la déchirure qui se distingue bien en lumière rasante, se soulève. Ce soulèvement nous offre une vision claire du scellage des deux toiles. L'adhésif est défectueux, pulvérulent. La toile de doublage n'adhère plus à 100%, elle n'assure donc plus correctement son rôle de soutien.

3- La matière picturale

-Description

Le peintre travaille finement sa peinture au pinceau. Elle est si fine, que l'on peut apercevoir la trame de la toile, en lumière rasante.



Relief de la peinture, détail

En ce qui concerne l'analyse des couches stratigraphiques de la matière picturale, on ne peut dire à l'œil nu si une couche d'encollage a été posée, ni une préparation particulière. Habituellement, nous pouvons observer la préparation sur les bords de tension ou dans les lacunes.

Dans le cas de notre peinture, aucune préparation n'est visible. Il aurait été possible cependant de pousser les recherches, en récupérant un échantillon d'écaille, et en lui faisant subir un traitement particulier, afin d'avoir une analyse microscopique de la coupe. Cependant, pour des raisons d'éthique, le restaurateur procède à cette analyse, lorsque des écailles sont disponibles. L'oeuvre n'offrait aucun déchet de matière. Aucun prélèvement a donc pu être réalisé.



Aucune préparation, toile nu au niveau des bords de tension

La palette du peintre se compose environ de 6 couleurs à l'oeil : noir, blanc, bleu de Prusse, jaune cadmium foncé, vermillon, rouge clair. Il les travaille ensuite en les mélangeant entre eux.

Ces couleurs sont, avant restauration, automatiquement plus sombres et jaunies par la crasse et un vieillissement naturel du vernis.



Sondage de la palette du peintre avant restauration

-Altérations

Les altérations rencontrées sont des altérations d'adhésion et de cohésion.
Quelques lacunes de matière mettent à nu la toile.



Lacunes de matière

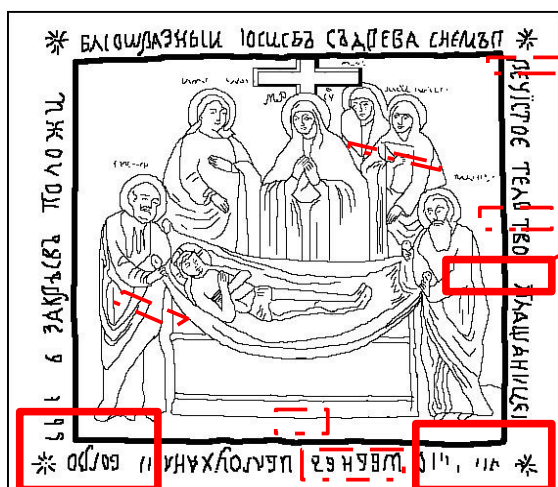
Des craquelures d'âge fines, en réseau et une usure importante parcourent la surface de l'œuvre.



Craquelures et usures, détail

-Interventions

Sous les rayons Ultra-violets, nous pouvons constater de nombreux repeints qui se distinguent du reste par une couleur sombre voire noire lorsque la couche est épaisse.



Détail des zones les plus repeintes



Autres zones repeintes

Pour résumer, nous pouvons observer de très nombreux repeints, concentrés dans la partie inférieure.

Les tâches les plus sombres et les mieux visibles sont dues à l'apport d'une matière dense, tel qu'un mastic que l'on arrive à percevoir en lumière rasante, car débordant (voire ci-dessous).

Une autre couche plus claire, qui se confond avec la couleur de la matière d'origine, est un repeint en faible concentration, tel un jus déposé, pour masquer une usure très présente. Ce jus a été décelé aux UV quasiment sur la totalité de la surface.

La lumière rasante a permis de conclure que l'intervention précédente a été réalisée avec excès et ne respecte pas du tout la déontologie stricte du restaurateur.

En effet, le mastic employé est débordant.

De plus, l'œuvre exposée à la lumière blanche, nous laisse découvrir une retouche grossière, nuisant terriblement à la lisibilité de l'œuvre.



Repeint en lumière rasante, angle gauche



Même repeint en lumière naturelle



Repeint en lumière rasante, angle droit



Même repeint en lumière naturelle

-Observations

Les usures sont dues à une mauvaise intervention, dont les plus fréquentes sont les nettoyages drastiques. Ce sont les usures les plus graves. Ces nettoyages abusifs sont employés en général au cours du XIX^{ème} siècle.

Les tableaux, ayant subi cela, sont souvent recouverts d'un vernis comportant un jus (patine artificielle) permettant de camoufler les usures recouvrant le tableau (Le jus est visible aux rayons UV).

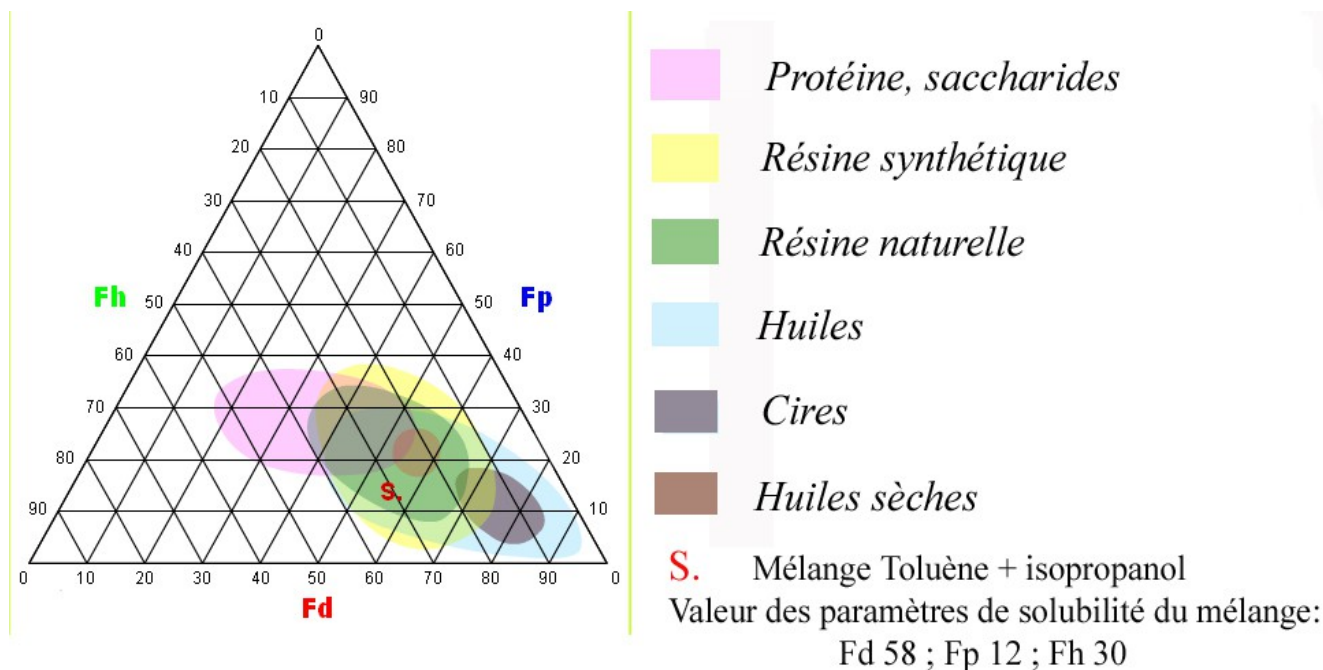
De plus, l'agressivité des solvants utilisés à l'époque, risque de laisser la peinture dans un état de grande fragilité, un état qui peut empirer en fonction du temps de volatilité du produit (plus il est lent, plus le produit attaque la matière).

4- La couche protectrice

-Description

Visuellement, le vernis a une brillance satiné. Il semble être appliqué en fine couche de manière régulière.

Après les tests de nettoyage, le mélange, justement dosé, d'Isopropanol, et de toluène, a réussi à faire dissoudre le vernis. Nous pouvons alors affirmer que nous sommes confrontés à un vernis résineux naturel comme nous pouvons le voir sur le triangle de solubilité..



Triangle de solubilité de TEAS¹

Quant à savoir quel type de résine précisément, il est toujours difficile de le savoir. On peut penser à un vernis de type Dammar par exemple. Il s'agit d'une résine naturelle offrant un film assez souple et clair, légèrement doré toutefois, jaunissant avec le temps et qui est le plus souvent employé par les artistes.

¹Mr Teas a pu établir différents paramètres (forces) caractérisant les solvants : -Les forces polaires : Fp (liaisons plus polaires), -Les liaisons hydrogènes : Fh, -Les forces non polaires : Fd (liaisons moins polaires) .

On a pu ainsi établir une prévision de zones de solubilité des substances filmogènes naturelles (résines, vernis, huiles...) et faire une sélection des solvants appropriés en choisissant le moins toxique dans une même zone. Pour des raisons de sécurité, les solvants appliqués doivent être exclusivement choisis parmi ceux listés dans la table de Masschelein Kleiner.

-Altérations

Le vernis a jauni. Il s'est oxydé avec le temps.



Résultat du test au mélange Isopropanol / Toluène
50 : 50

L'inconvénient de ce mélange de solvants est qu'il est peu volatil. Il faudra donc agir avec prudence, en laissant bien s'évaporer le solvant avant d'intervenir à nouveau sur une même zone. Car ce mélange aura tendance à pénétrer en profondeur dans la matière et peut donc endommager la matière picturale si l'on n'est pas vigilant.

Pour définir le mélange, j'ai suivi la liste des solvants test de Masschelein Kleiner.

Le principe est de commencer par des solvants faibles c'est-à-dire réputés pour être très volatils, peu toxiques pour le restaurateur vers des solvants dits décapants.

Après l'étude de tous les matériaux, nous pouvons un peu mieux cerner l'identité et la volonté du peintre.

Son style est inspiré de l'époque charnière entre l'art byzantin et l'art de la pré-renaissance. On reconnaît cela par l'abandon du fond doré par un fond neutre bleuté. Ce constat ne fait pas de ce peintre, un artiste du trecento. Par la description du châssis, du support toile, nous pouvons penser qu'il s'agit d'un peintre amateur du XIXème siècle. De plus, en aucun cas nous pouvons affirmer que l'artiste est de la même époque que Giotto par exemple, puisqu'au XIV ème siècle, le support toile n'existait pas encore. On peignait sur des panneaux de bois. La principale caractéristique de ce tableau, est l'inscription cyrillique, figurant autour de la scène ainsi qu'au dessus de chaque personnage. Notre peintre est donc un contemporain du XIXème siècle amateur de l'époque avoisinant l'art byzantin ce qui est typiquement recherché dans l'art orthodoxe.

Des défauts de perspective sont nettement visibles. Au XIVème siècle, il était courant de représenter les personnages phares plus grands que les personnages secondaires, sans se soucier d'une construction logique de plans. Il s'agissait avant tout d'une représentation symbolique, dans le but d'une compréhension directe et d'un enseignement facile par un public illétré.

Ici, l'artiste a interprété à sa manière la composition. Alors que le Christ est le centre du sujet du tableau, celui-ci est représenté tout petit par rapport à la taille des autres personnages de la scène. Est-ce par méconnaissance des règles symboliques, ou bien est-ce volontaire?

Les proportions sont peut-être volontairement pas respectées dont le message pourrait être : Le messie tant attendu était un Dieu de pouvoir, un Prince mais le Christ envoyé est un Dieu fait homme, pauvre, miséricordieux. Enfin, nous pouvons observer un modelé précis des personnages. Le volume est rendu par un jeu de lumière sur les drapés, et les visages.