

Constat d'état et rapport d'intervention



Fiche d'identification :

Modèle pour tapisserie. *Les Saisons. L'Hiver*, D'après Achille Laugé

Lieu de conservation et responsable juridique : **Mobilier National**

Dimensions : **H : 48cm / L : 48cm**

Inv. **GMTB / 683**

N° dépôt INP : **Inp 2019-157**

Responsable juridique de l'œuvre : **Hervé LEMOINE**

Responsable de l'œuvre : **Hélène GASNAULT**

Prise en charge : atelier Peinture ; Claudia Sindaco et Jean-François Hulot.

Etude et traitement réalisés par Bertille Masselot et Marguerite Ferrieu

Table des matières

Constat d'état.....	3
Matériaux constitutifs	3
Altérations	10
Proposition de traitement.....	12
Rapport d'intervention.....	12
Couche picturale.....	12
Support	13
Mise sur bâti d'extension	14
Reprise des déformations et utilisation de la table aspirante	16

Constat d'état

Matériaux constitutifs

Le châssis : de format carré, assemblage à enfourchement avec ajout de 4 clous à chaque angle. Chanfreins à l'intérieur des montants et arêtes extérieures biseautés. Des traces d'anciennes semences apparaissent sur trois chants du châssis. Un trou d'accrochage est visible dans la partie haute.



Figure 1: assemblage à enfourchement cloué

La toile : tissage et fils très fins pour une contexture d'environ 30 fils par cm. Armure toile et tonalité claires des fils. Il s'agit donc très probablement une toile de coton.



Figure 2 : détail, retour de toile



Figure 3 : détail, tissage serré et fils fins

Au revers de la toile, le bord inférieur dextre présente une étiquette d'inventaire appliquée avec une colle aqueuse (type colle de pâte).



Figure 4 : étiquette collée au revers de la toile (bord inférieur dextre)

Montage : La toile est montée sur le châssis au moyen de semences enfoncées régulièrement sur tous les chants. Sur les bords inférieurs et supérieurs, la couche picturale présente des craquelures dues à la tension face à chaque semence. Des trous de semences ne correspondant pas au montage actuel sont visibles sur trois chants du châssis.



Figure 5 : bandes de tension



Figure 6 : anciens trous de semences

Couche picturale : la préparation blanche est visible sur les bords de la composition et en partie haute. Il s'agit probablement d'une préparation maigre, compte tenu de sa sensibilité à l'eau, recouverte d'un badigeon d'huile gris-bleuté.

Le dessin réalisé au crayon gras (type graphique) est perceptible à la frontière entre l'huile et la préparation visible, l'artiste a donc circonscrit sa composition avant de peindre à l'huile, et sur le contour des motifs (au niveau de la ligne d'horizon, des arbres, des bœufs...).

Le peintre a ensuite travaillé en juxtaposant de fines touches de couleur. Il en résulte une matière assez épaisse dans la partie inférieure représentant les champs et une matière fine et diluée dans le ciel.



Figure 7 : détail graphite sur les bords de la composition



Figure 8 : détail, dessin au graphite perceptible

Enfin, des traits de construction à la craie blanche sont visibles en superficie. Ces marques sont probablement le signe d'une utilisation au sein de la manufacture des Gobelins comme carton de tapisserie.



Figure 9 : trait à la craie, renforcé pour la lisibilité

Conclusion : Si le montage de cette toile semble bien d'origine, le châssis montre quant à lui les traces d'un montage différents et plus anciens. En effet la peinture présente des bandes de tension face aux semences et la toile ne présente pas d'anciens trous de semence, contrairement au châssis. Il pourrait donc s'agir d'un réemploi de châssis.

Les traces d'usage que constituent les traits à la craie corroborent les inscriptions sur l'étiquette. En effet le terme « *maquette* » évoque une réalisation de ce tableau préalable à une création ultérieure. Enfin la formulation « *d'après Laugé* » indique qu'il s'agit d'une copie dont la pratique était courante dans la formation des élèves de la manufacture. Si le peintre a traité le motif dans le style d'Emile Laugé nous ne sommes pas parvenus à trouver le modèle d'origine.

Achille Laugé (1864-1944) est un peintre selon la technique pointilliste sans avoir connu les néo-impressionnistes pour autant. Formé à Toulouse puis à l'atelier d'Alexandre Cabanel à Paris, il expose quelques portraits et paysages au salon des Indépendants. Il reçoit également quelques commandes de la manufacture des Gobelins pour des cartons de tapisserie pour des fauteuils. Ci-dessous des modèles fournis par Laugé à la manufacture ainsi qu'un exemple de tissage de ses œuvres.

Ces exemples laissent à penser que, pour notre tableau, le copiste aurait repris uniquement la fenêtre illustrée des compositions de Laugé sans son font vert, les fleurs et l'encadrement. On comprend ainsi mieux la forme dessinée au graphite pour circonscrire la composition. Le modèle choisi par le copiste est issu d'un cycle sur les saisons, il s'agit ici de l'hiver, période de labourage.



Figure 10 : Achille Laugé, Modèle pour tapisserie, *Les saisons, L'automne*, 1906, Manufacture des Gobelins

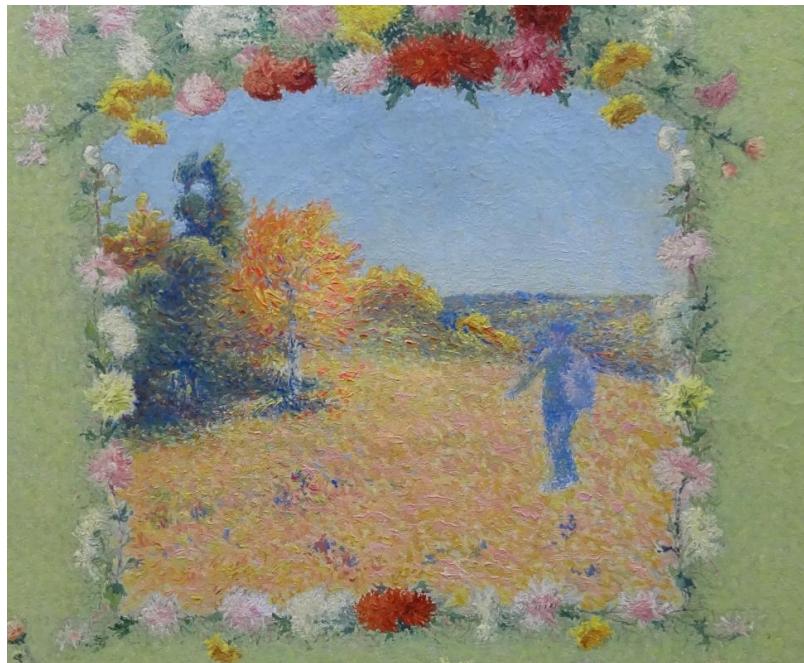


Figure 11 : détail figure précédente



Figure 12 : tapisserie de lice, *Les Saisons, L'automne*, Achille Laugé, 1926, Manufacture des Gobelins

Altérations

Le châssis : présente un bon état général de conservation et assure son rôle de maintien.

La toile : empoussièvement important. La toile est fortement contrainte par la présence de l'étiquette au dos. Les déformations sont principalement concentrées sur le côté senestre (de face). Les craquelures de la couche picturale apparaissent au revers de la toile.



Figure 13 : déformation de la toile

Montage : les déformations sur le côté senestre et la contraction de la toile ont sollicité le retour de toile fixé sur les chants du châssis par des semences. Les bandes de toiles commencent à se déchirer au niveau du trou des semences.



Figure 14 : déchirement de la toile sur les chants

Couche picturale : la couche picturale fortement encrassé présente un voile grisâtre. Les craquelures sont localisées : des craquelures d'angles, des bandes de tension, un réseau en escargot au niveau de la charrue et d'autres réseaux dus au durcissement du film de peinture.



Figure 15 : craquelure en escargot ; craquelures d'angle

Quelques repeints ont été localisés sans pour autant gêner de manière trop importante la lisibilité.



Figure 16 : zones de repeint

Proposition de traitement

La couche picturale nécessite un décrassage afin de redonner à l'image la fraîcheur et la vivacité de ses coloris ainsi que le caractère incisif de la touche pointilliste. Les traitements de support viseront à reprendre les déformations de la toile ainsi que la tension du bord senestre. Pour cela, un démontage partiel est envisagé avec la pose de bandes de tension sur le côté concerné

Rapport d'intervention

Couche picturale

Une mesure du pH à la surface de la peinture a été effectuée avant d'effectuer les tests de décrassage. La peinture présente un pH de 6 et une conductivité de 800 micro-Siemens environ.

Différentes solutions ont été testées :

Solution à pH 5.5 (MES/NaOH)	faible efficacité	
Solution à pH 6.5 (Bis-Tris/acide chlorhydrique)	faible efficacité	
Gel de Pemulen® et TEA à pH 6.5	très efficace	

Solution acide citrique à pH 6.5	moyennement efficace	
----------------------------------	----------------------	--

Le gel de Pemulen® a donc été sélectionné. Il a été appliqué au pinceau puis rincé avec une solution ajustée à 6.5.



Figure 17 : nettoyage en cours

Les repeints ont été solubilisés avec une micro-émulsion : Pemulen® à 6.5 + Ethanol (30)/Isooctane (70).

Support

Le retrait du papier contraignant la toile au revers a été effectué par humidification avec un gel Xanthane® à travers un papier de chanvre. La Xanthane® a également permis de faire gonfler les

résidus de colle incrustés dans la toile et de les retirer progressivement. Les zones humidifiées étaient ensuite mises sous poids.



Figure 18 : résidus de colle après retrait de l'étiquette, avant et après nettoyage

Mise sur bâti d'extension

Les bords de la peinture ont été protégés par la pose de bandes de papier de chanvre collées à la Tylose© MH300 à 4%.

Les déformations de la toile sont très variées, et une partie est due à un retrait de la toile et non un relâchement. Différentes méthodes sont alors envisagées pour reprendre étape par étape ces types de déformation.

Dans un 1^{er} temps la peinture est démontée de son châssis et est mise sous tirant. Les tirants sont faits en papier Bolloré® fin afin d'exercer une tension modérée sur tout le périmètre de la toile et la préparer à être montée sur un bâti d'extension. Ces bandes de tirants sont posées avec un mélange d'adhésif colle de pâte-Tylose© MH300 dans des proportion 50 :50.

La couche picturale n'a pas été protégée par un papier de chanvre et la remise dans le plan par cartonnage a été écarté pour plusieurs raisons :

- La couche picturale a peu de faiblesses d'adhésion avec le support et n'a pas besoin d'être maintenue.
- La toile est très réactive et tout apport d'humidité est à limiter au maximum tant que l'œuvre n'est pas davantage maintenue.

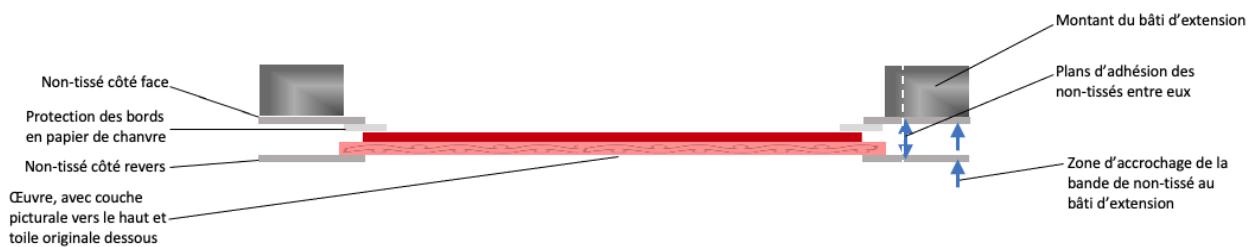
Afin de mettre en extension la toile sur un bâti, des bandes d'intervention ont été réalisées en non-tissé de polyester fin et collées au recto et au verso de la toile.

- o Les bandes posées à la face contribuent au bon maintien des bandes de non-tissé collées au revers et à les doubler. Elles sont collées avec de la colle de pâte sur les papiers périmétriques (chanvre de protection et Bolloré® de mise sous tirant). Ainsi les bandes de non-tissés ont une bonne adhésion avec les couches d'interface, car celles-ci ont aussi été collées avec un adhésif à base de colle de pâte. De plus ces

couches d'interface font office d'intermédiaires entre les bandes de tension et la couche picturale. En revanche la colle de pâte n'est pas un adhésif assez résistant pour une mise en extension de la tension et un environnement en chambre humide.

- Pour cette raison des bandes sont collées au revers avec un autre adhésif. L'adhésif choisi pour les coller est un mélange Tylose© MH300 à 4% et Eva Art® dans des proportions 3 :1. Le Tylose© MH300 contribue à la réversibilité du dispositif et l'Eva Art® offre un bon pouvoir d'adhésion, résistant à la traction et à l'humidité. Il est adapté à une mise sur bâti et en chambre humide. Elles sont collées directement sur la toile, au revers des bords. Elles sont également collées sur 2cm sur le non-tissé débordant depuis la face.

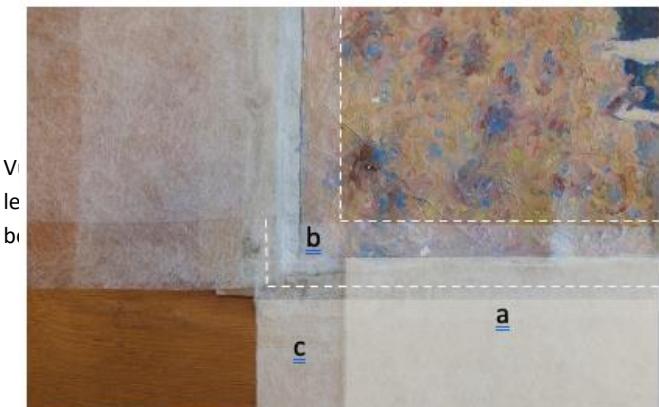
Ces bandes de non-tissé collées au revers ont un rôle important dans le maintien de la toile au bâti.



Représentation schématique du dispositif de bandes d'intervention.



Vue de la pose de papiers de protection en chanvre sur les bords de la peinture.

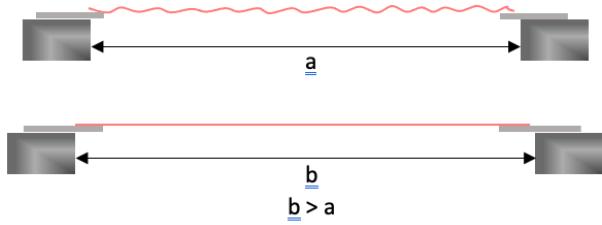


Vue du système de bandes d'extension en non-tissé, avec (a) le non-tissé collé à la face, (b) le papier de protection des bords, et (c) le non-tissé collé au revers.

Vue de la pose de papiers de protection en chanvre sur les bords de la peinture.



Vue de la pose d'une bande d'extension en non-tissé au revers.



Représentation schématique de la mise en extension.

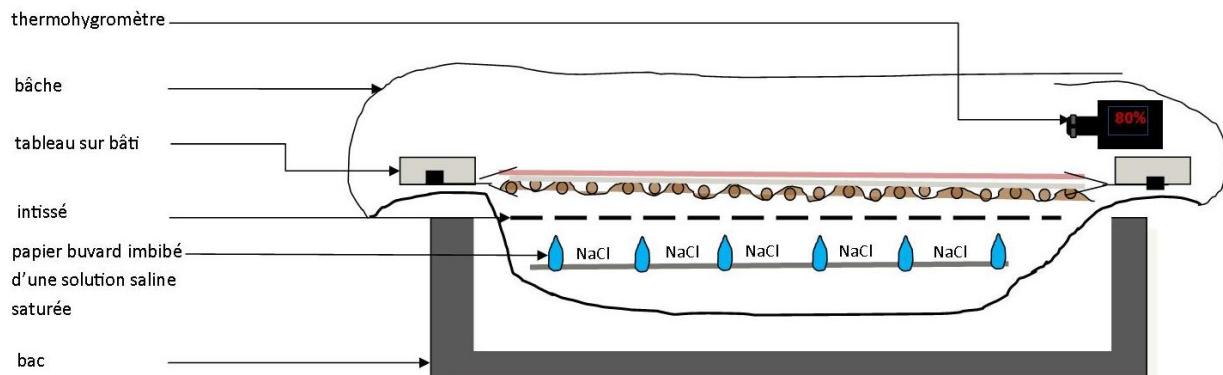
Une fois la peinture montée sur le bâti d'extension, les angles sont légèrement ouverts afin d'augmenter le périmètre du bâti et tendre la toile. Elle est laissée 24h en l'état, puis mise en atmosphère humide pendant 1h. Passé ce délai, la toile s'est détendue. Les angles du bâti sont davantage ouverts de sorte à rectifier les déformations les plus régulières et orientées. L'idée est d'augmenter la longueur des montants du bâti dans le sens inverse de la déformation pour la reprendre. La peinture est ensuite laissée à sécher sous poids pendant 24h.

Reprise des déformations et utilisation de la table aspirante

Dans un premier temps, les déformations de la toile sont humidifiées par le revers à l'aide d'un pinceau fin. L'humidité permet de détendre la toile. L'œuvre est mise à sécher sous poids.

Dans un second temps, nous avons placé la toile au contact d'un carton préalablement humidifié selon les zones des déformations à reprendre.

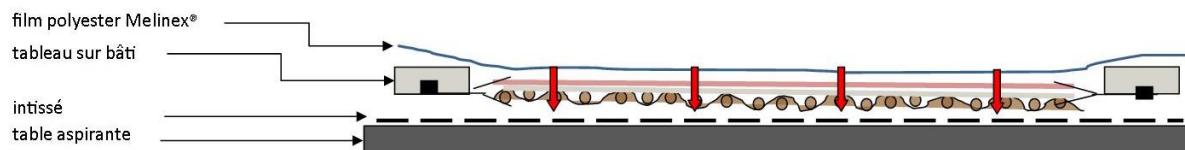
L'œuvre a par la suite été placée une journée dans une chambre humide avec une solution saline en contrôlant régulièrement l'humidité relative. L'humidité relative obtenue est d'environ 80%, ce qui permet un état de relaxation maximal du tableau.



Ci-dessus : schéma de la mise en œuvre de la chambre humide.

Après 8 heures dans la chambre humide, le tableau est relaxé. On peut intervenir sur les déformations avec des poids. Le tableau est mis à sécher une nuit sous poids.

Le tableau est à nouveau placé une demi-journée en chambre humide une fois relaxé ; il est placé sur table aspirante avec une pression à 40 Bar.



Des tests ont permis de valider la colle d'esturgeon à 3.5% dans l'eau comme adhésif de refixage. Elle est diffusée au travers des craquelures en soulevant le Mélinex®, les craquelures sont ensuite repassées avec une spatule chauffante.

Une fois les déformations de la toile reprises, il persiste des déformations de la couche picturale, notamment au niveau des bords des craquelures. Afin de reprendre ces déformations résiduelles, un cartonnage a été mis en œuvre en deux temps :

- Un papier de chanvre fin est appliqué à la colle de pâte diluée et tiède.
- Un papier Bolloré® est ensuite appliqué avec un mélange colle de pâte – Tylose© MH300 à 40%.

Les déformations sont aplaniées à la spatule chauffante lors du séchage de chaque couche de cartonnage. L'humidité apportée par le cartonnage, associé à la chaleur, doit servir à rendre la couche picturale assez ductile pour être remise dans le plan.