

CONSTAT D'ÉTAT, DIAGNOSTIC ET RAPPORT D'INTERVENTION

2023-2025



Vues d'ensemble face et revers

Numéro d'inventaire	20210503.9.1 Inp 2022-111
Auteur	Anonyme
Titre/Dénomination	Paysage
Datation	XIXe
Matériaux	Huile sur toile
Dimensions	92.5 X 73 cm
Description	Paysage nocturne avec femme jouant du violon
Lieu de conservation	Musée de l'AP-HP de Paris
Elèves restauratrices	de CHARETTE Quitterie, DESGEORGES Thaïs, DI MAURO Carla, HENSE Lou, VIALA Arthur
Encadrant	HULOT Jean-François / COCHET Nelly

SOMMAIRE

CONSTAT D'ÉTAT, DIAGNOSTIC ET RAPPORT D'INTERVENTION	1
SOMMAIRE	2
CONSTAT D'ÉTAT	3
I. Matériaux et techniques	3
II. Histoire matérielle	3
III. Altérations	4
IV. Bilan et préconisations	5
RAPPORT D'INTERVENTION	6
I. Opérations de support	6
II. Opérations de couche picturale	8
III. CONSERVATION PREVENTIVE :	19

CONSTAT D'ÉTAT

I. Matériaux et techniques

Le cadre : L'œuvre est arrivée à l'Institut national du Patrimoine sans cadre mais il semblerait qu'elle ait connu un encadrement comme en témoignent les marques de feuillure sur les quatre bords de la couche picturale.



Marque de feuillure

Le châssis : il est en bois résineux de fabrication standardisée (30F), fixe, selon un système d'assemblage en enfourchement renforcé par des clous. Une traverse horizontale vient consolider l'ensemble. Le chanfrein est d'environ 1 cm.

La toile : Les chants de la toile sont accrochés avec des semences placées de façon irrégulière. Il s'agit d'une toile en fibre libérienne, d'armure toile et de contexture fine et serrée (15 × 18 fils / cm²).

La couche picturale : Il est difficile de déterminer la présence d'encollage. La toile a ensuite reçu une préparation simple, claire en fine couche. Par-dessus, on distingue (dans les lacunes) une couche colorée sombre qui pourrait être une couche intermédiaire entre la couche de préparation et la couche picturale ; il pourrait aussi s'agir d'une composition sous-jacente. Aucun dessin n'est visible. La peinture est apposée en demi-pâte avec une palette chromatique très restreinte, ce sont essentiellement des terres brunes et des ocres. Le peintre a travaillé en empâtement uniquement pour certains motifs comme le nuage. Les contours sont floutés.

Le vernis est posé de manière inégale et en couche épaisse. Son aspect optique est brillant.

II. Histoire matérielle

Le châssis semble être le châssis original, les bandes de tension visibles sur la toile sont cohérentes par rapport au système de fixation actuel. La toile et la couche picturale ne présentent pas de traces de restauration ancienne.

III. Altérations

Le châssis : est en très bon état; stable, il joue encore son rôle de support de la toile, ne présente pas de traces d'infestation récente et n'est pas très encrassé.

La toile : Une importante déchirure complexe probablement due à un choc traverse la toile en partie inférieure sur une longueur de 48 cm. Des déchirures sont aussi à noter autour de certaines semences qui ont en outre oxydé la toile. La tension de la toile est mauvaise. Au revers, des traces de coulures sont visibles au niveau de la grande déchirure.



La couche picturale : On peut remarquer une bonne cohésion de la couche picturale, excepté au niveau des déchirures où l'on relève des lacunes. Un réseau de craquelures d'âge peu prononcé et très léger est visible dans les angles. Dans les zones sombres sont présentes des craquelures prématurées.

Le vernis est très altéré : il est oxydé, opaque, irrégulier.

IV. Bilan et préconisations

L'état de conservation de ce tableau est mauvais : le problème majeur est celui de la cohésion du support. La déchirure centrale a complètement détendu la toile. Toute manipulation est dangereuse car présente une menace de perte de la couche picturale.

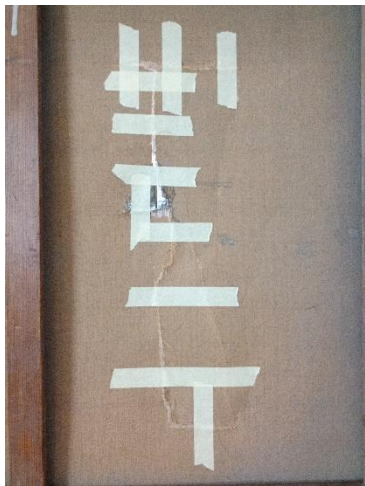
L'état de présentation est également mauvais : le vernis altéré empêche une bonne lisibilité de l'œuvre, tout comme la déchirure centrale qui occulte l'unique personnage de la composition.

Nous recommandons un traitement fondamental pour l'aspect support avec une reprise des déchirures, la pose d'incrustations, une consolidation du support, un doublage avant de retendre la toile sur son châssis d'origine.

RAPPORT D'INTERVENTION

I. Opérations de support

Les déchirures avaient été protégées à l'arrière à l'aide de bandes de papier mais par les élèves de la promotion suivante, elles ont été protégées sur la face avec du papier de chanvre collé à la Tylose. Les arêtes ont également reçu une protection de papier de chanvre.



La toile a été démontée de son châssis afin de réaliser un cartonnage.



Une fois démontée, l'œuvre et son châssis ont été dépoussiérés. Les chants de la toile ont été aplanis avec un apport de chaleur et d'humidité.

Nous avons procédé à une mise sous tirants à l'aide d'un mélange de colle de pâte / Tylose (50% / 50%). Le cartonnage a été effectué sur la face avec une première couche de chanvre, une deuxième couche de papier Bolloré 12mg et une troisième couche de papier Bolloré 25mg.



Mise sous tirants



cartonnage



Après séchage, la toile est retournée. Une deuxième mise sous tirants est effectuée afin de pouvoir travailler sur le revers. Nous avons choisi la technique du fil à fil pour reprendre la déchirure. Les trous sont comblés grâce à des incrustations fixées avec un adhésif acrylique. Un refixage généralisé est réalisé avec du Plexisol à 5%.



Réalisation du fil à fil



Après reprise au fil à fil



Incrustation

Afin de consolider les ruptures, des pontages en taffetas de verre pré encollé au Plexitol B500 réactivé par de l'acétate d'éthyle.



Pose de pontages en taffetas de verre

Un intissé fin au Plextol épaissi à la Tylose a été collé au revers. Une deuxième couche thermocollée à la Beva 371 a été appliquée sur les déchirures pour les renforcer.

Des bandes de tension en fibres synthétiques ont été thermocollées à la Beva 371 sur les bords.



Un doublage libre a été installé sur le châssis avec des agrafes, c'est-à-dire qu'une toile de polyester a été tendue sur le châssis avant de remonter le tableau. Rien qu'avec les forces de frottement entre la toile de polyester et le revers de l'œuvre originale, la peinture se trouve renforcée mécaniquement, son revers est protégé et l'effet des vibrations sur elle est réduit.

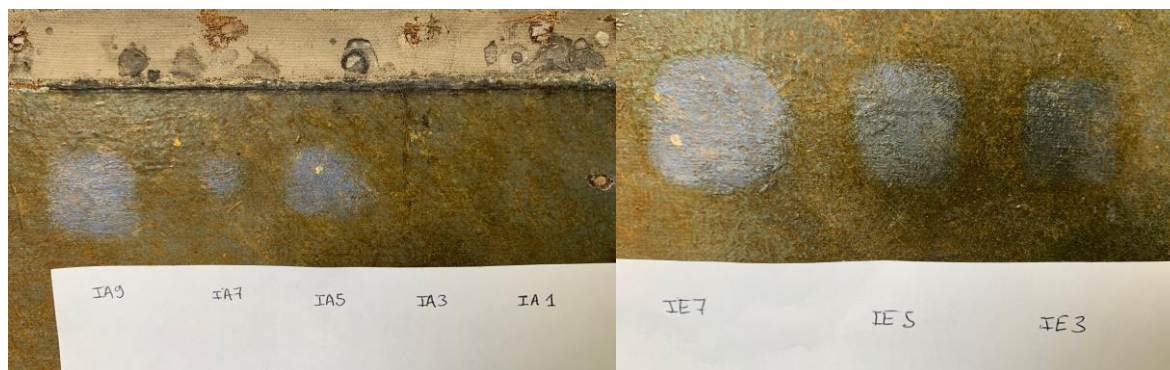
L'œuvre a ensuite été bordée avec du papier kraft gommé collé à la colle de pâte délayée afin protéger les bords de l'œuvre et terminer les opérations de support.

II. Opérations de couche picturale

La couche picturale de l'œuvre a ensuite été traitée. Le vernis étant jauni et oxydé, il a été décidé de le retirer. Pour ce faire, nous avons procédé à des tests de solubilité selon la méthode mise au point par Paolo Cremonesi : des mélanges de solvants de polarité croissante sont testés afin de déterminer celui qui solubiliserait le plus efficacement le vernis jauni, tout en faisant courir le minimum de risque à la couche picturale. L'acétone (polaire) est d'abord testée, en mélange avec l'isooctane (apolaire), en partant d'un mélange de 10% d'acétone et de 90% d'isooctane (IA1), et en augmentant progressivement la part d'acétone dans le mélange (IA3, IA5, ...). L'éthanol (plus polaire et moins volatile que l'acétone) est ensuite testé en mélange avec l'isooctane, selon le même principe.

Nos tests ont d'abord été fait dans une partie claire (le ciel en haut à droite). Les mélanges IA1 et IA3 n'ont donné aucun résultat satisfaisant. L'IA5 a réussi à solubiliser le vernis mais son action n'est pas

assez efficace pour retirer l'ensemble de la couche, il en va de même pour l'IA7. L'IA9 en revanche a réussi à solubiliser correctement le vernis et permet un travail efficace. Les mélanges à base d'éthanol ont ensuite été testés. Bien que l'IE5 et l'IE7 donnaient des résultats satisfaisants, ils provoquaient de légers blanchiments de surface. Pour cette raison, les mélanges à base d'éthanol ont été écartés et c'est l'IA9 qui a été sélectionné. Ce mélange a ensuite été testé dans deux autres zones, un brun foncé et un vert. Les tests étant concluants, le dévernissage a donc été effectué à l'IA9 sur l'ensemble de la couche picturale, à l'aide d'un bâtonnet de coton, imbibé du mélange de solvant. Selon les zones, plusieurs passages ont été nécessaires pour retirer l'ensemble de la couche de vernis.



Résultats des tests de solubilité

Dans les parties bruns-verts présentant de forts empâtements, le bâtonnet de coton ne permettait pas de retirer correctement le vernis dans les creux et aspérités de la matière. Nous avons donc utilisé une brosse douce pour ces zones : les zones en question nous semblant plus sensibles à l'action des solvants, un premier passage à l'IA9 a été effectué afin de retirer une première couche de vernis, puis, le travail a été effectué à l'IA5, un mélange moins polaire, passé à la brosse douce. Enfin, un dernier passage au bâtonnet de coton et à l'IA5 permettait d'harmoniser le résultat.



Œuvre en cours de dévernissage

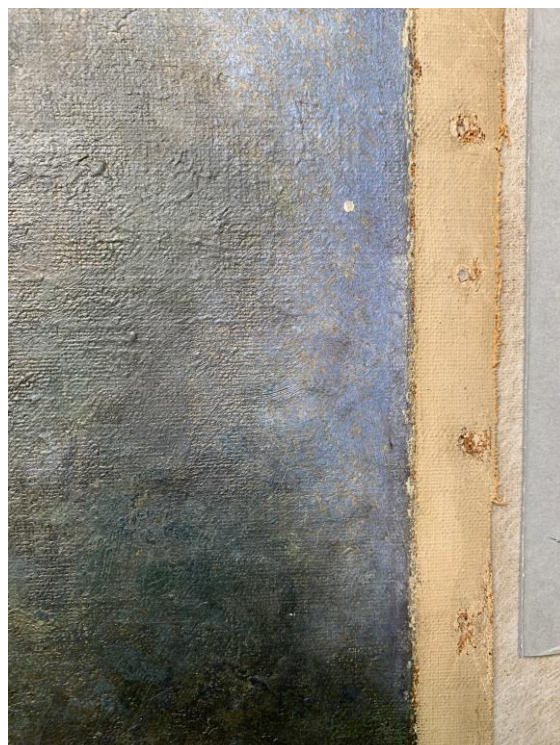
Une fois l'ensemble de l'œuvre dévernée, le travail a été harmonisé à l'IA5 sur l'ensemble de la surface.

Les taches/traces noires présentes sur les bords du tableau ont été retirées au MEC/eau 90/10.

Le nettoyage a révélé de petites projections blanches en haut à senestre qui ont été dégagées mécaniquement au scalpel.



**Avant retrait des traces noires au
MEC/eau**



**Après retrait des traces noires au
MEC/eau**

On observe de nombreux déplacages sur les bords de la déchirure ainsi qu'en périphérie. Ces déplacages étaient déjà visibles avant le nettoyage mais celui-ci en a permis une meilleure compréhension.

Il semble qu'il y ait plusieurs autres couches sous le motif actuellement visible, peut-être s'agit-il d'une autre composition que l'artiste aurait recouvert par l'actuelle, peut-être s'agit-il seulement de plusieurs couches de préparation ou de sous-couches colorées.

Il est difficile d'observer ces différentes couches, car elles ne sont visibles que sur des très petites zones. De plus, elles ne sont pas monochromes, il est donc délicat de savoir combien il y a de couches en tout et si elles sont uniformément présentes sur l'ensemble de la toile.





Photos des déplacements

Après observation sous lunette-loupe de l'ensemble des déplacements, on semble discerner trois couches, que l'on décrira depuis la couche supérieure en allant vers la couche inférieure :

- Une couche assez fine qui porte l'actuelle composition
- Une couche plutôt épaisse, variant du vert très clair au vert plus foncé et du vert au brun selon les zones
- Une couche fine, posée directement sur la toile (on voit le motif de la trame de la toile), variant du vert au brun.

Certaines zones restent difficilement compréhensibles et ne semblent pas s'étendre sur l'ensemble de la toile.



Avant dévernissage



Après dévernissage



Photographies générales après traitement de support et nettoyage de la couche picturale



Photographie en cours d'arasement des fibres émergentes

Les fibres au-dessus du niveau de la couche picturale dans les lacunes ont été arasées afin de former des mastics adaptés.



Photographie en cours de vernissage de l'œuvre

La couche picturale a été vernie avec du Laropal à 10% dans un mélange de Shellsol A et de Shellsol D40 (40 : 60). La couche picturale étant un poreuse, ce vernis permet d'éviter que le mastic débordant soit absorbé par la couche picturale.

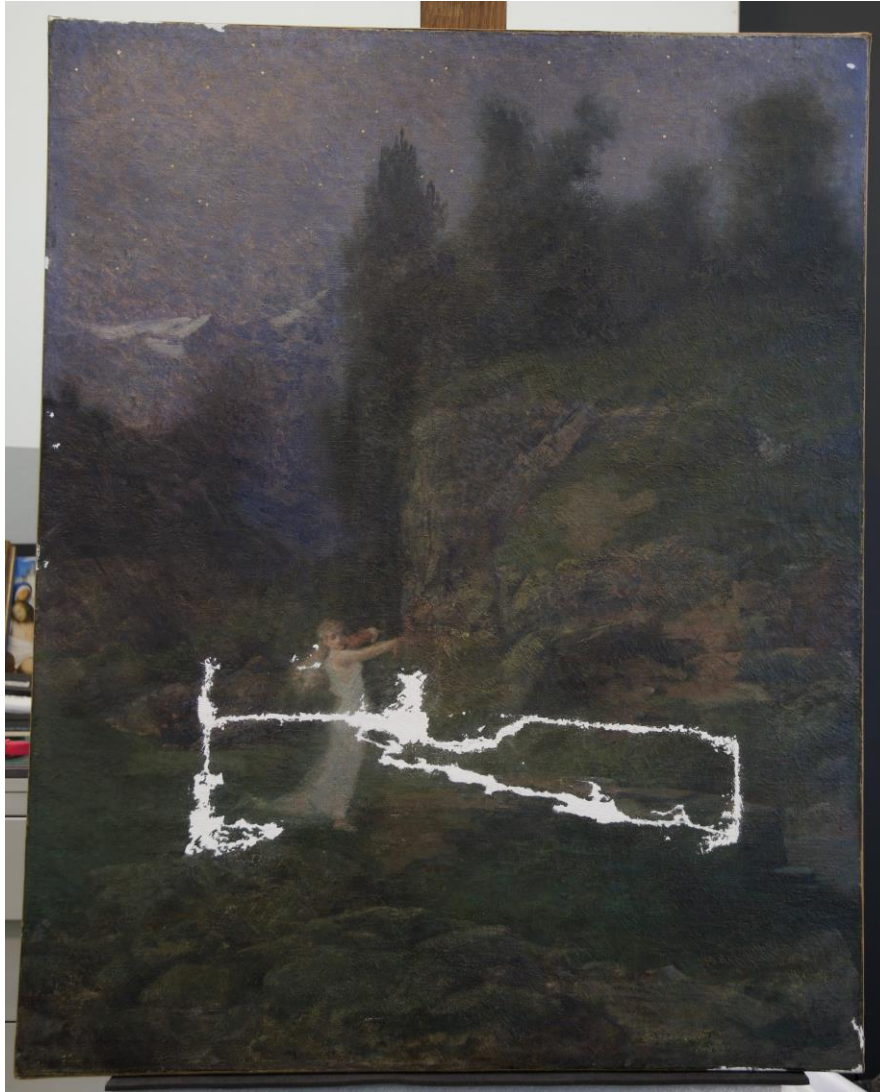
Les lacunes de la couche picturale ont été mastiquées afin de niveler les retouches avec l'original. Elles ont été texturées afin de reproduire l'aspect de la couche picturale et faciliter l'étape de la retouche illusionniste. Les reliefs et les creux de l'original ont été imités sous le contrôle d'une lampe disposée en rasante.



Photographie en cours de masticage



Photographies en lumière rasante en cours de masticage



Photographie générale après masticage

Les lacunes ont été retouchées avec des couleurs Gamblin dans le vernis Laropal A81 solubilisées dans un mélange de Dowanol et d'isopropanol (50 : 50). Leur brillance a été ajustée à celle de la couche picturale originale à l'aide de vernis Laropal A81 à 15% dans un mélange de Shellsol A et de Shellsol D40 (40 : 60). Quelques usures de la couche picturale ont été repiquées afin d'homogénéiser l'aspect de surface de l'œuvre.



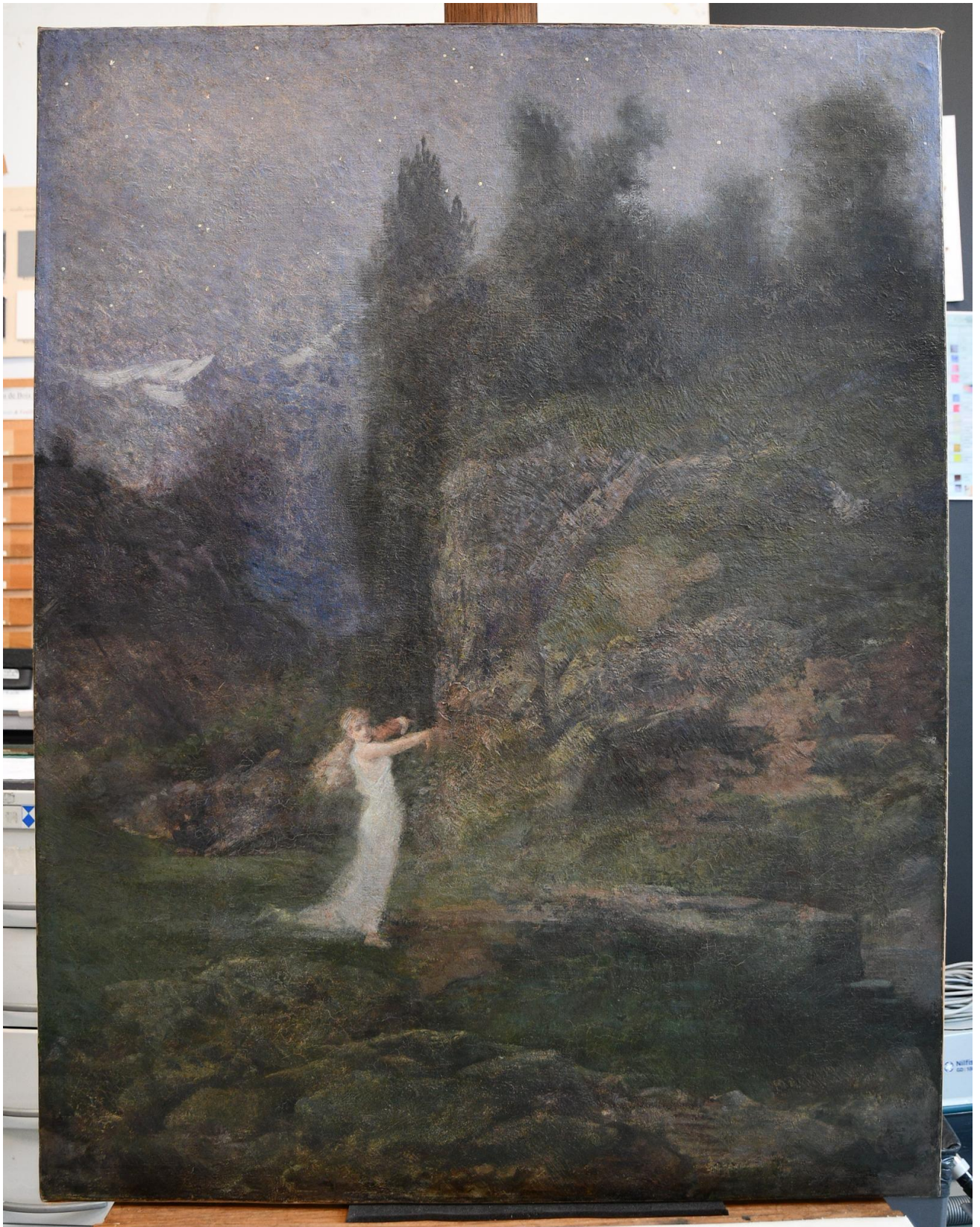
Photographies en cours de retouche

III. CONSERVATION PREVENTIVE :

En vue d'assurer une conservation optimale, un dos protecteur en carton neutre à double cannelure à été apposé au revers, vissé dans le châssis. Cette protection limitera l'empoussièrement, les risques de chocs par le revers et les variations climatiques. Une poignée en gallon à été vissée sur le bord supérieur.



Revers après protection



Photographie générale après traitement