

Constat d'état, diagnostic et rapport d'intervention



Photographie générale de la face et du revers avant traitement

Titre	Ecce Homo
Artiste	Anonyme
Datation	Typologie XVII
Dimensions	120,6 x 96,2 x 2,6 cm
Institution	Musée Girodet (45200 Montargis)
Responsable juridique de l'oeuvre	
Responsable de l'oeuvre	
Numéro d'inventaire	874.9
Élèves conservateurs-restaurateurs	RATOUIT Esther, DESGEORGES Thaïs, Pelboir Marie, DI MAURO Carla, VIALA Arthur, HENSÉ Lou
Conditions d'examen	atelier peinture de l'INP

TABLE DES MATIERES

TABLE DES MATIERES	2
Constat d'état	3
Examen technique : identification et caractérisation des matériaux	3
Le châssis	3
La toile originale	3
L'encollage	4
La couche picturale	4
Histoire Matérielle : les interventions de conservation-restauration précédentes	4
Le châssis	5
La toile de doublage	6
Le film d'adhésif	6
L'intissé	6
Le film adhésif	7
Les incrustations	7
Les mastics	7
Le vernis	7
Caractérisation des altérations	7
Le châssis	7
La toile	7
La couche picturale	8
Les matériaux rapportés	8
Histoire matérielle	9
PROPOSITION DE TRAITEMENT	9
RAPPORT D'INTERVENTION	9

Constat d'état

Examen technique : identification et caractérisation des matériaux

Le châssis

Le châssis actuel n'est pas original. Il sera décrit dans la partie « Matériaux rapportés : les interventions de conservation-restauration précédentes ».

La toile originale

La toile originale est de forme octogonale.

La toile d'origine n'a pu être examinée que par la face car elle est doublée d'une autre toile. Les fibres s'apparentent à des fibres libériennes et pourraient être issues du chanvre, une fibre qui était majoritaire à l'époque. Les fils sont de section épaisse et sont tissés en armure toile. Le tissage est moyennement serré.

Le sens trame et le sens chaîne n'ont pas été identifiés. Là où la couche picturale est lacunaire, la contexture est déterminée. Dans la hauteur du tableau, on compte 10 fils par cm. Dans la largeur du tableau, on compte 9 à 10 fils par cm.



Photographies de la toile visible dans l'angle supérieur dextre avec une règle



Photographies de la toile visible dans l'angle supérieur senestre avec une règle

L'encollage

Comme le tableau est rentoilé, il n'a pu être examiné que par la face. Il est donc difficile d'observer la présence d'un encollage.

La couche picturale

La couche picturale est épaisse. La préparation est très sombre et de couleur brune, comme on peut le voir dans les craquelures. Elle est également épaisse. Elle ressemble à une préparation huileuse, mais aucun test n'a été mené pour étayer cette observation.

La composition est réalisée à l'huile, posée en couches tantôt fines tantôt en demi-pâte voir en empâtement à certains endroits, comme dans les visages.

Le tableau est vernis.

Histoire Matérielle : les interventions de conservation-restauration précédentes

Introduction

D'après nos observations, au moins deux interventions ont été menées sur ce tableau. Elles ont notamment eu un impact important sur le support car un premier rentoilage a changé la forme octogonale de l'œuvre pour une forme rectangulaire en y ajoutant des écoinçons. Une deuxième campagne plus récente a été menée en 2018 après l'inondation des réserves du musée et nous avons pu consulter le dossier d'œuvre lors de notre constat. Cette deuxième campagne a retiré les écoinçons et changé le châssis sans pour autant remettre la toile en forme octogonale. La toile de rentoilage nue est donc laissée visible aux quatre angles.

Le châssis

Le châssis à clés avec traverses en croix centrée est récent. Il s'agit d'un châssis de restauration. Il est composé de bois de résineux nu. Il mesure 120,5 x 96 x 2,5 cm. Il ne s'agit pas d'un format standard. Tous les assemblages sont réalisés à tenon-mortaise, sauf le chevauchement central entre les deux traverses qui est assemblé à mi-bois. Les assemblages sont bien fermés.

Les montants ont une section de 6,5 x 1,7 cm. Les montants mesurent tous environ 6,5 cm de large, sauf pour le montant supérieur qui mesure 7 cm de large. Les montants sont chanfreinés avec une pente de 0,5 cm sur toute la largeur. Les clefs sont sécurisées par un fil de nylon et une agrafe.

Un système d'accroche métallique composé de deux anneaux est vissé sur le revers afin d'accrocher le tableau.

Une pochette transparente a été agrafée dans sur le quart inférieur senestre du châssis. Elle est étiquetée et contient les écoinçons rapportés de l'ancien rentoilage.

Deux étiquettes d'un ancien châssis ont été collées sur la partie dextre de la traverse médiane.



Photographie des deux coins supérieurs du revers de l'œuvre avec les assemblages, la toile de doublage pliée, les barrettes en papier, les agrafes, les pattes métalliques vissées et les clefs sécurisées



Photographie de l'étiquette

La toile de doublage

La toile de doublage est fine et un peu lâche. Elle est très souple, de couleur beige et assez brillante, elle s'apparente à une toile faite de matériaux synthétiques comme le polyester.

Des retours de toile sont fixées par des agrafes à l'arrière du châssis. Des barrettes en papier cartonné sont intercalées entre la toile et les agrafes.

Un galon en sergé a été agrafé sur l'ensemble des champs. Les agrafes sont espacées de 12 cm environ.

Le sens trame et le sens chaîne n'ont pas été identifiés. Dans la hauteur comme dans la largeur du tableau, on compte 16 fils par cm.



Photographies de la toile de doublage avec une règle



Photographie du galon

Le film d'adhésif

Un adhésif en contact avec la toile de doublage est visible par le revers. On peut également voir une autre matière filmogène passée sous forme liquide sur la toile de rentoilage avant d'y coller l'intissé.

L'intissé

Un intissé intermédiaire a été appliqué. Il est probablement fait de matériaux synthétiques comme des fibres de polyester.

Le film adhésif

Un film d'adhésif en contact avec la toile de doublage est visible. Il est transparent et brillant, et ressemble aux films thermoplastique type Beva© ou Eva© utilisés pour les doublages.

Les incrustations

Les incrustations de toile qui ne sont pas forcément au format des lacunes de toile ont été réalisées. La toile utilisée ici semble plus proche de la toile d'origine et paraissent faites de fibres libériennes.



Photographies des incrustations

Les mastics

Des mastics gris sont visibles sur certaines parties périphériques, notamment sur la bande de toile du côté supérieur dextre.

Le vernis

Un vernis est présent sur l'ensemble de la composition peinte. Il s'agit sûrement d'un vernis ayant été posé lors de la dernière campagne de restauration. En effet, cette campagne visait notamment à retirer un chancis généralisé du vernis.

Caractérisation des altérations

Les altérations les plus gênantes sont dues à la nature des matériaux de l'œuvre ainsi qu'aux interventions précédentes.

Le châssis

Le châssis est en bon état.

La toile

Depuis la face, on peut voir que les bords de la toile sont oxydés. La toile est lacunaire par endroits, comme on peut le voir dans les photographies des incrustations. Ces pertes restent modestes.

Adhésion

Le tableau est globalement stabilisé mais certains des bords se décollent de la toile de rentoilage. Ces décollements peuvent s'expliquer par la différence de rigidité entre les matériaux de restauration choisis et ceux qui sont constitutifs de l'œuvre .

La couche picturale

Cohésion

Elle semble avoir une bonne cohésion globale. Sur les bords, la couche picturale est localement abrasée et lacunaire.

Déformations

La lecture de la couche picturale est fortement troublée par un réseau de craquelure prononcé. Ces craquelures sont en cuvette et en saillie et sont présentes sur la quasi-totalité de la surface. Elles s'apparentent à une déformation connue sous le nom de “cupping”.



Phénomène de “cupping” mis en évidence en lumière rasante

Les marques des montants de l'ancien châssis sont encore visibles sur la couche picturale et confirment l'hypothèse que le tableau avait à l'origine une forme octogonale.

Adhésion

Ces importantes déformations en cupping ont parfois créé des soulèvements allant parfois jusqu'à des chevauchements d'écaillles.

Des lacunes de couche picturale sont aussi présentes autour des lacunes de toile. Ces lacunes ont été créées par une rupture de l'adhésion préparation-toile.

Les matériaux rapportés

Les bords de la toile originale commencent à se décoller des adhésifs de restauration dans les coins.

Histoire matérielle

Ce tableau a connu plusieurs restaurations. Selon le rapport de traitement du groupement Lacaille de 2018, « Cette œuvre a été restauré en 1960 (refixage, dévernissage et restauration), rentoilée en 1999 et désinfectée à l'oxyde d'éthylène suite à l'observation de champignons en 1997 sur la surface, rendant le tableau illisible. »

PROPOSITION DE TRAITEMENT

Traitement du support :

Comme dit précédemment, la toile a déjà été rentoilée une première fois, avant de subir les inondations de 2016 qui ont provoqué un désentoilage spontané. L'œuvre a ensuite été restaurée, il s'agissait plutôt d'une restauration minimale qui avait pour but de stabiliser l'œuvre : les écoinçons datant du premier rentoilage n'ont pas été replacés et l'œuvre a été doublée à la BEVA® sur une toile synthétique. Ces interventions n'ont pas résorbé le réseau de craquelures en cuvette.

Nous proposons donc de faire un rentoilage traditionnel à la colle de pâte. Il s'agit d'une intervention plus contraignante que le doublage réalisé précédemment qui permettrait donc de retrouver plus de planéité au niveau de la couche picturale.

Le format rectangulaire datant du précédent rentoilage sera conservé et les angles seront réintégrés, grâce à des incrustations de toiles.

Nous ne prévoyons pas de réaliser de traitement de couche picturale au sein de l'Inp. Ce travail pourra être confié à un restaurateur indépendant par le musée Girodet.

RAPPORT D'INTERVENTION

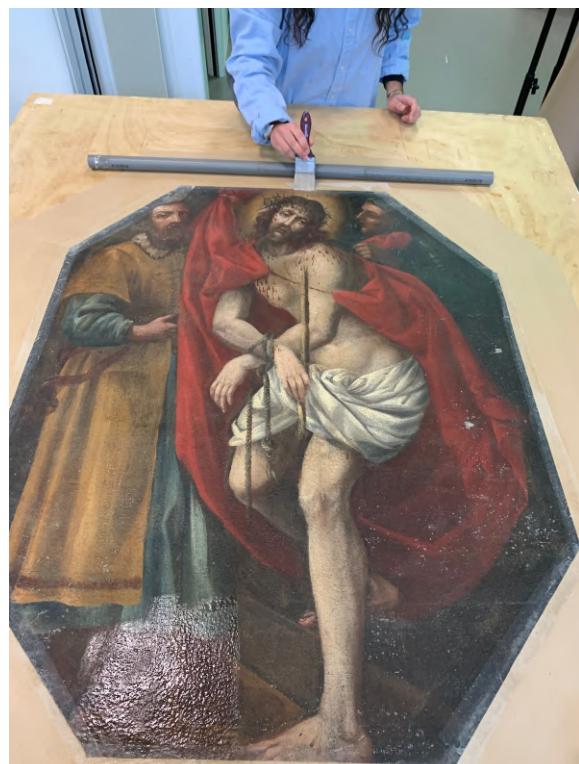
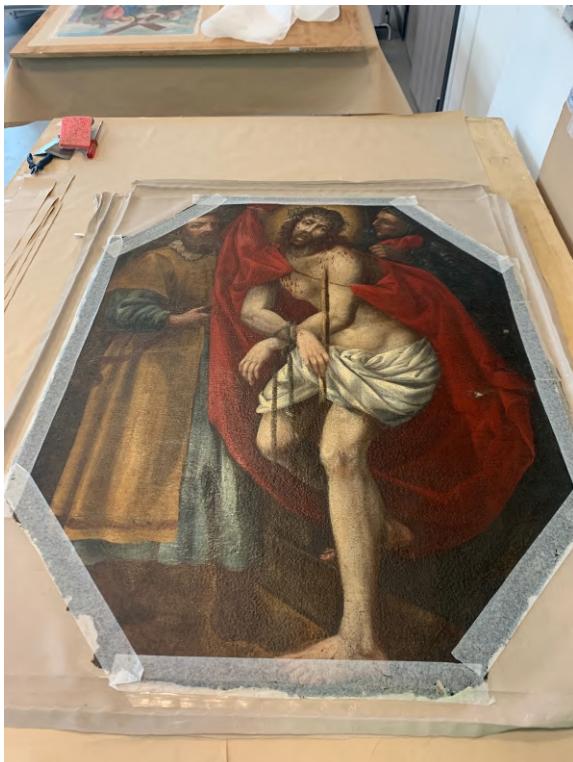
INTERVENTIONS SUR LE SUPPORT :

Démontage, mise à tirants et cartonnage :

Avant de réaliser le rentoilage, l'œuvre doit être préparée. Tout d'abord, l'œuvre est démontée de son châssis de restauration puis la toile de doublage est coupée au ras de la toile originale. Les arêtes sont ensuite refixées à la colle d'esturgeon à 4% au travers d'un papier de chanvre afin de les stabiliser pour qu'elles ne s'altèrent pas pendant les opérations suivantes.

La toile est ensuite mise à tirants avec des bandes de kraft. Un premier papier de chanvre est posé à la colle d'esturgeon à 4%, afin de consolider la couche picturale. Deux papiers Bolloré® fins (12 g/m²) sont ensuite posés à la colle de pâte. L'ensemble du cartonnage et des tirants a pour but de relaxer la toile par l'apport d'humide, d'exercer une tension pendant

le séchage afin de retrouver la planéité de l'œuvre. Le cartonnage protège la couche picturale et permet ainsi de travailler sur le revers de l'œuvre, sans danger pour la face.



Premières étapes de la restauration du support: pose de papiers de protection périphérique et démontage du châssis, mise à tirants, pose d'un premier cartonnage

Décrassage du revers :

L'œuvre est retournée puis remise à tirants, couche picturale vers le bas. La toile de doublage est retirée mécaniquement, le film de BEVA® n'étant pas très adhérent, le retrait se fait facilement. En revanche, une couche d'adhésif reste au revers de la toile. Elle est retirée mécaniquement, avec une brosse à poils métalliques dure et une seconde, plus souple. L'ensemble du revers est ensuite nettoyé à l'eau, avec une éponge microporeuse, afin d'éliminer les restes de poussière et de crasse. Le revers est essuyé au papier absorbant et séché.



Dédoublage mécanique

Le nettoyage du revers permet de libérer la toile des anciens adhésifs de doublage qui la rendait imperméable. Pour que la suite des traitements soit efficace, la toile doit être légèrement poreuse.



Détail du décrassage du revers : avant-après

Traitements des lacunes et des angles :

Plusieurs lacunes de toiles sont présentes au revers, elles ont toutes été incrustées lors de précédentes interventions de restauration. Certaines, trop altérées, ont été reprises : les incrustations précédentes sont retirées, puis de nouvelles incrustations sont réalisées en toile de lin et collées à l'Eva®.

Lors de cette intervention, nous souhaitons conserver le format rectangulaire, cependant les écoinçons du précédent rentoilage ne peuvent être réutilisés : ils étaient fixés par le revers, en superposition avec la toile originale. Les quatre angles sont donc incrustés avec une toile de lin de contexture proche de l'original, collée avec un mélange d'Eva® et de colle de peau, afin d'avoir une colle avec un peu de tenue et de rigidité. Le joint de colle est ensuite mastiqué avec du modostuc contenant 10% d'Eva® pour obtenir un joint plus souple et résistant.

Ces incrustations permettent ainsi de retrouver un format rectangulaire et plan. Chacun des matériaux et adhésifs utilisés sont retraitables, le format octogonal de l'œuvre pourra donc être retrouvé si besoin est.

Refixage par le revers et pose de la gaze :

Un refixage général est fait par le revers à la colle de peau à 5%. Lors d'un rentoilage traditionnel, seuls les adhésifs naturels sont utilisés pour les différentes opérations, et cela commence par le refixage. La colle est appliquée chaude au spalter, puis elle est chauffée au fer à repasser. La chaleur permet de fluidifier la colle et de la faire pénétrer jusqu'à l'interface avec la couche picturale, afin de refixer l'ensemble. Le surplus de colle est ensuite retiré avec une éponge humide.

Une gaze en tarlatane de coton est ensuite posée au revers, à la colle de pâte. La gaze permet de répartir une couche de colle uniforme sur l'ensemble de l'œuvre, elle lui apporte plus de tenue et facilite éventuellement son désentoilage, garantissant ainsi la retraitabilité de l'opération.



Pose de la gaze intermédiaire à la colle de pâte appliquée à la brosse

Deuxième cartonnage :

L'œuvre est ensuite retournée et remise à tirants, couche picturale vers le haut. L'ensemble est decartonné : cette étape permet de vérifier l'état de la couche picturale ainsi que de réaliser un nouveau cartonnage, selon le format rectangulaire de l'œuvre avec ses nouvelles incrustations d'angles.

*Décartonnage en cours*

Ce cartonnage est fait avec un papier sulfurisé : ce papier se déforme beaucoup plus qu'un bollaré avec l'humidité et permet donc une pression beaucoup plus importante au moment du séchage. Une première couche de cartonnage est posée à la colle de pâte avec un papier Bollaré® fin (12g/m^2) puis une deuxième couche est posée, toujours à la colle de pâte, mais cette fois avec le papier sulfurisé (45g/m^2). Ce deuxième cartonnage est beaucoup plus contraignant que le premier et assure une meilleure remise dans le plan lors des opérations suivantes.

*Mise sous tirants et deuxième pose du double cartonnage*

Rentoilage :

La toile mixte (fibres de lin et de polyester) qui servira pour le rentoilage est tendue sur un bâti extensible puis décatie à l'eau chaude. Après le décatissage, la tension de la toile est reprise.

Les tirants sont découpés, l'œuvre est retournée et le revers est enduit d'une couche de colle de pâte. Une couche de la même colle est appliquée sur la toile de rentoilage, puis l'œuvre est placée sur la toile de rentoilage et maintenue par des tirants en papier kraft. Après une nuit de séchage, l'œuvre est repassée par la face. Un rentoilage utilise à la fois l'humidité, la chaleur et la pression. Ces trois paramètres permettent une très bonne remise dans le plan et reprise des déformations. La chaleur est apportée par le fer, la pression est exercée par le papier sulfurisé et l'humidité vient de la colle de pâte. L'œuvre est repassée avant que la colle ne soit complètement sèche, lorsque l'œuvre est encore humide. Elle est alors complètement relaxée et les trois paramètres peuvent jouer.

Préparation châssis :

Un nouveau châssis flottant est prévu pour l'œuvre, le châssis de restauration étant trop fragile pour maintenir une œuvre rentoilée. Il est teinté au brou de noix et protégé par une couche de cire transparente.

Décartonnage et montage :

Le cartonnage est retiré. Après séchage, la toile de rentoilage est découpée, puis l'œuvre est tendue sur son nouveau châssis et maintenue par des agrafes sur les champs.



Détail des finitions d'angle et de retours de toile

Finitions :

Un papier de bordage (papier Bolloré® teinté) est collé avec un mélange de Tylose® et d'Eva® sur les chants, afin de protéger les bords de la toile d'origine. Ce papier de bordage n'est posé que sur les chants de l'œuvre originale et ne couvre donc pas les incrustations dans les angles, permettant ainsi de laisser plus de liberté au moment de la réintégration de ces angles (retouche illusionniste ou simple teinture de la toile d'incrustation).

Un galon en polyester de 5 cm de largeur est ensuite tendu sur les chants et fixé par des agrafes, afin d'apporter une protection supplémentaire aux chants de l'œuvre.

Les étiquettes présentes sur l'ancien châssis ont été décollées puis replacées sur le nouveau châssis, protégées par un intermédiaire en papier Bollaré® et fixé à la Tylose® à 2%. Les écoinçons datant du précédent rentoilage sont conservés dans une pochette transparente et agrafés sur le châssis.



Vues après les interventions de conservation-restauration du support