



AMBROTYPE ENCHÂSSÉ

DOSSIER DE TRAITEMENT

Ce dossier a pour objectif de présenter les opérations de traitement en conservation-restauration qui ont été nécessaires pour stabiliser et améliorer la lisibilité de l'ambrotype numéro d'inventaire ARCP 144.

Élodie LOPRIN

INP - Département des restaurateurs spécialité photographie

2017

Table des matières

I. Présentation du cadre d'intervention	3
II. Identification du phototype	4
1) Fiche descriptive	4
III. Constat d'état	5
1) L'image enchaînée	6
2) Altérations	7
3) Topographie des altérations	8
IV. Diagnostic	8
V. Proposition de traitement	9
VI. Conservation curative et restauration	10
1) Conditions générales	10
2) Étapes du traitement	10
VII. Conservation préventive - les boites de conditionnement	16
VIII. Préconisations pour la conservation	17
IX. Bilan et perspectives	17
X. Documentation visuelle après restauration	18

I. Présentation du cadre d'intervention

Institution : Parisienne de Photographie	Fonds : Collection Roger-Viollet
Responsable juridique de l'œuvre : Delphine Desveaux, directrice des Collections Roger-Viollet et des Projets Culturels	N° d'inventaire officiel : ARCP 144
Restaurateur responsable : Bertrand Sainte-Marthe, restaurateur du patrimoine spécialité photographie, intervenant à l'INP	Numéro de dépôt INP : Inp 2017 - 056
Constat d'état établi par : Élodie Loprin en qualité d'élève en conservation- restauration du patrimoine spécialité photographie	Dates du traitement : 26 et 27 /01/2017 08 et 09 /02/2017



Dans le cadre du cours sur la restauration des images
encastrées, nous avons entrepris le traitement du phototype
ARCP 144.

D'après le sujet (portrait de femme) il est issu d'une pratique
d'atelier et probablement destiné à l'origine à un usage privé.
Nous notons que les valeurs (de recherche, d'historique et
esthétique) que nous pourrions attribuer à ce phototype
pâtissent de l'état de conservation.

Les conditions de conservation au cours du traitement

Conditionnement initial : L'objet est arrivé à l'INP enveloppé dans du papier de soie blanc (placé dans un bac en polyéthylène et calé avec de la mousse pour son transport).

Localisation temporaire à l'INP : Le phototype a été conservé dans un meuble à tiroirs au sein de la réserve de l'atelier photographie

Les conditions d'observation

Au cours du traitement, nous disposions des conditions d'observation suivantes

Lumière : Naturelle, artificielle type lumière du jour en tube fluorescent, fibre optique LED.

Matériel d'observation : Loupe binoculaire, lunette grossissante

Accès au recto et au verso du phototype : Le phototype monté sous cadre ne peut être traité sans démontage

II. Identification du phototype

1) Fiche descriptive

Titre/Contenu iconographie :	Sans titre / Portrait de Femme
Procédé :	Ambrotype : négatif au collodion sur verre (procédé 2 couches)
Auteur :	Maison Duval (Ambroise Duval (1821-1884))
Datation de prise de vue :	entre 1854 (dépôt du brevet de James Ambroise Cutting) et 1858 (fermeture du studio photo Duval à Nantes)
Nature du support primaire :	Verre
Format de l'ambrotype enchâssé:	12,6 x 11,1 cm
Épaisseur du montage :	entre 2 et 2,5 cm
Format de l'image visible (avant démontage) :	6 x 4,8 cm
Format du verre églomisé (après démontage) :	11,2 x 9,6 cm
Inscriptions/Tampon :	<p>Au verso, le papier imprimé utilisé pour le scellage porte les inscriptions suivantes :</p> <p>"MAISON DUVAL, Rue Contrescarpe, n°21, NANTES, Succursales : A ANGERS, rue Plantagenet, n°23 : A ORLÉANS, rue Parisis, n°8. ORLEANS."</p> <p>Au verso un timbre de vente porte les inscriptions :</p> <p>"The PARIS AMERICAN ART C° 2, RUE BONAPARTE TÉLÉPH : DANT. 09.93" en manuscrit sur ce timbre : "7631"</p>
Particularités techniques:	<p>L'ambrotype peut être vu en positif grâce au papier velours noir dit tontisse¹ présent sous le phototype (côté verre).</p> <p>La tonalité brune crème de l'ambrotype est caractéristique de l'utilisation de sulfate de fer dans le révélateur.</p>
Montage et encadrement :	<p>Passe-partout à biseau à la française.</p> <p>La forme du cadre en bois doré nous indique qu'il n'est certainement pas original mais postérieur au temps de création.</p> <p>Le timbre de vente nous confirme l'idée qu'il a pu être ré-encadré pour des besoins commerciaux au début du XXème siècle (entre 1908 et 1935 période d'activité à cette adresse).</p>
Scellage :	<p>Scellage au papier gommé.</p> <p>Le dos est clouté et muni d'un système d'accordage à piton. Les restes d'une charnière en tissu témoignent de l'ancien système d'accrochage.</p>

¹ Madame Nadège Dauga restauratrice en spécialité Art Graphique intervenante à l'INP nous a apporté son expertise pour qualifier ce papier velours. Le papier tontisse ce compose d'un papier rugueux encollé pour recevoir une couche de tontures (des fibres coupées issues du rasage d'un textile).

III. Constat d'état



AVANT TRAITEMENT
CÔTÉ IMAGE EXTERNE



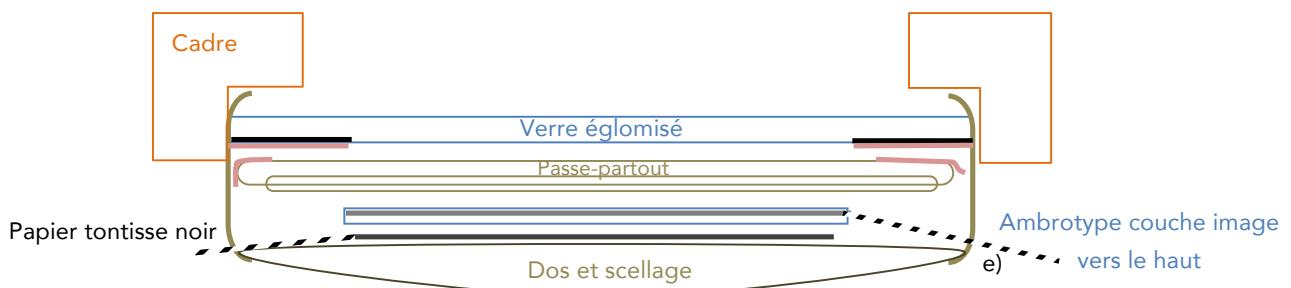
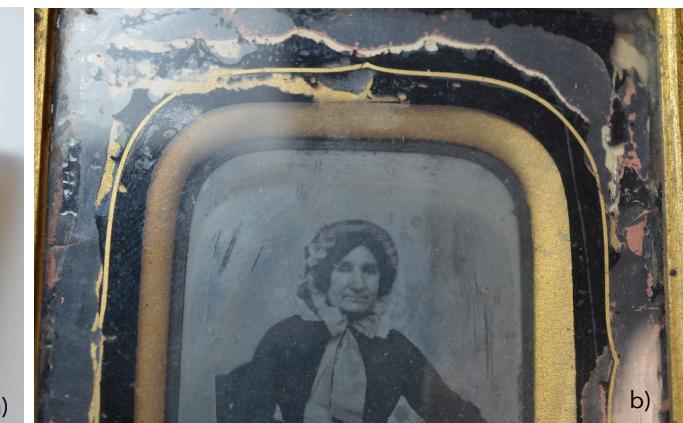
AVANT TRAITEMENT
CÔTÉ SUPPORT EXTERNE



1) L'image encastrée

Un ambrotype sous verre encadré est dit encastré. Cette catégorisation s'applique aux procédés primitifs du XIXème siècle tel que le daguerréotype et les procédés au collodion. Le montage est composé de matériaux de nature très variés. Le verre peint dit "églomisé", le carton passe-partout dit "bristol à biseau à la française" et l'ambrotype sont autant d'éléments qui nous conduisent à considérer l'objet comme fortement composite. Aussi, au cours du traitement, nous avons pris en compte la stratigraphie du montage, l'interaction entre les éléments et les besoins spécifiques de chaque matériau en terme de conservation.

Compte tenu du système de montage, le constat d'état des éléments avant démontage ne peut être exhaustif, il a donc été détaillé au cours du traitement.



- a) ambrotype encastré sous verre églomisé avant restauration
- b) passe-partout à biseau à la française vu sous le verre églomisé
- c) piton d'accrochage au dos de l'encadrement et reste de l'ancien système d'accrochage
- d) clou qui maintient l'ensemble au cadre, ici le clou traverse le papier gommé de scellage.
- e) schéma de coupe stratigraphie du montage initial

2) Altérisations

ALTERATIONS MECANIQUES

Concernant l'encadrement (tout élément impliqué dans le montage)

coté image externe

- dorure du cadre lacunaire
- rayures peu profondes du verre églomisé
- traces de nettoyage et empreintes visibles sur le verre églomisé

coté support externe

- papier de scellage déchiré au niveau des clous

interne

- lacune du verre églomisé aux coins
- écaillage important de la peinture noire,
- trait de dorure lacunaire
- lacune du passe-partout

Concernant l'ambrotype

coté image

- abrasions multidirectionnelles sur l'ensemble de l'ambrotype
- abrasions reprenant la forme du passe-partout
- collodion lacunaire

coté support

- support verre lacunaire aux quatre coins



ALTÉRATIONS PHYSICO-CHIMIQUES

Concernant l'encadrement

coté support externe

- papier de scellage et papier gommé oxydé (brunissement perte de souplesse)
- clous rouillés

interne

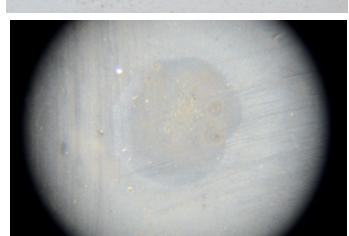
- perte de cohésion de la couche de peinture rouge
- la peinture adhère au passe-partout
- perte d'adhésion des fibres noires du tissu tontisse
- Les cartons du passe-partout et du fond sont oxydés et rigides



Concernant l'ambrotype

coté image

- l'accumulation de poussière forme des petites taches rondes
- voile dichroïque sur l'ensemble de l'image plus important sur les zones de haute densité et en périphérie



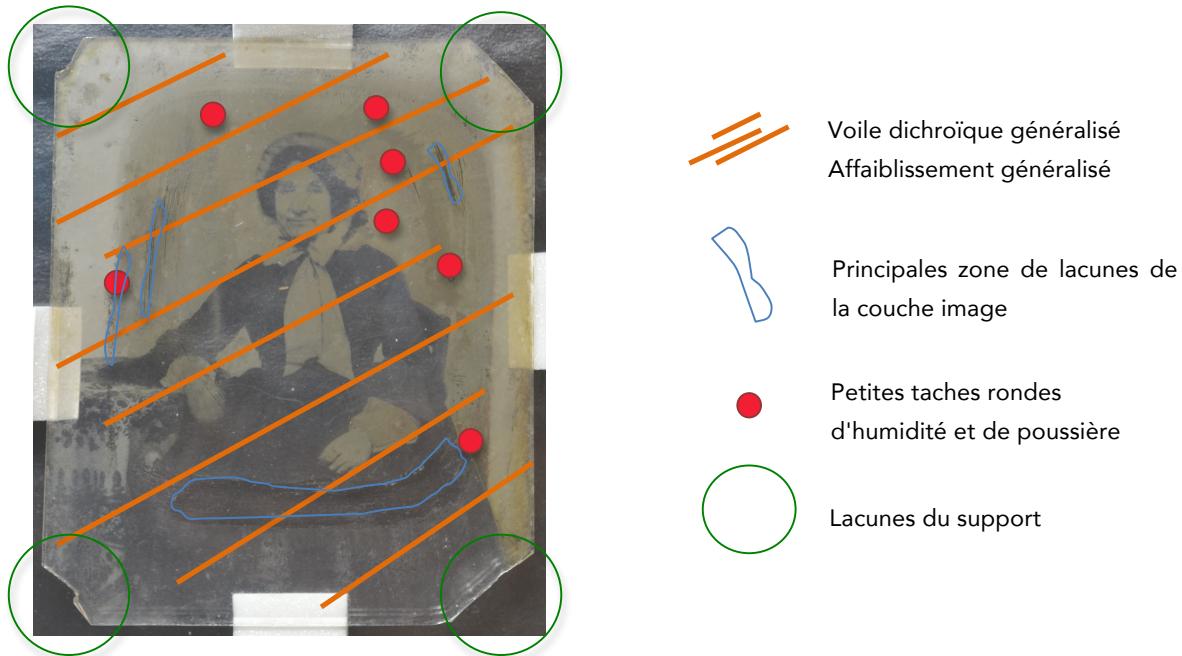
ALTÉRATIONS BIOLOGIQUES

interne

- Une exuvie a été retrouvée sur l'ambrotype côté image mais pas de signe d'activité biologique

3) Topographie des altérations

Relevé graphique des altérations principales de l'ambrotype



IV. Diagnostic

Le cadre et le dos du scellage sont en assez bon état de conservation. Nous ne notons aucune altération physico-chimique du verre églomisé et du support verre de l'ambrotype, il s'agit donc de verres dits "stables" considérés comme inertes vis à vis de la couche image.

Les couches de peinture du verre églomisé sont très épaisses, la mise en œuvre peut être responsable de l'écaillage du décor. **L'unité visuelle est perturbée** par les lacunes du décor peint et les particules diverses (de bronzine, de carton) au dessus et sous l'ambrotype.

D'après le motif d'abrasion en partie supérieur de l'ambrotype, celui-ci s'est déplacé (au moment du montage ou ultérieurement). **Il n'est donc pas stabilisé dans le système de montage**, il est susceptible de se déplacer à nouveau et d'être abrasé sur d'autre zone de l'image. En effet **le collodium est une substance filmogène** (obtenue après séchage d'une solution de nitrate de cellulose dans de l'alcool et de l'éther) **très sensible aux abrasions** (d'autant plus qu'elle est étalée en couche très fine sur la plaque de verre). La **couche image non vernie est très fragilisée** par les nombreuses rayures

L'aspect bleuté observé en lumière réfléchie est appelé miroir d'argent ou voile dichroïque c'est un phénomène de métallisation qui apparaît lorsque les gaz oxydants contenus dans l'air ambiant réagissent avec l'argent métal constituant l'image. L'oxydation des grains produit des ions métalliques mobiles. Ces derniers migrent à la surface de l'émulsion où ils sont réduits à nouveaux en petites particules d'argent colloïdal. La surface observée en lumière diffuse présente alors des reflets miroitants bleutés (et peut aller jusqu'à provoquer des irisations là où la couche de miroir d'argent est épaisse). Le miroir d'argent a pour conséquence de former un voile qui **provoque un affaiblissement et une perte de netteté et donc d'information** des zones atteintes. Les zones les plus atteintes se situent à proximité des éléments de montage libérant des acides c'est à dire sur la périphérie de l'ambrotype.

Les éléments de montage sont principalement en **papier et carton de mauvaise qualité** (réalisé à partir de pâte mécanique issu du bois, contenant de la lignine et un encollage favorisant l'oxydation du matériau) Leur acidification a peut être **favorisé la fragilisation de la peinture du verre églomisé et la formation du voile dichroïque**.

En résumé, l'ambrotype, se trouve dans un état de dégradation avancé car plusieurs altérations conduisent à la perte d'information. L'objet ne peut être exposé et conservé durablement en état. Nous identifions comme principaux responsables de l'état de conservation et comme principaux facteurs de risques d'altérations :

- la mise en œuvre du verre églomisé (couches de peinture épaisses),
- la mise en œuvre de l'ambrotype (absence de vernis)
- la mise en œuvre du montage (instable)
- les manipulations au cours de la vie de l'objet
- le conditionnement en papier de soie.

V. Proposition de traitement

Il s'agit de porter notre intervention sur la stabilisation de l'ambrotype. Nous estimons qu'il est justifié de procéder au **démontage pas à pas de l'objet** pour les raisons suivantes :

- Au même titre que pour la surface encrassée extérieure, nous devons dé poussiérer et nettoyer les éléments internes afin de limiter les risques d'abrasions de la couche image et de favoriser la bonne lisibilité de l'image. Ceci permettra également de limiter le risque de développement de micro-organismes car la propriété hydrophile de la poussière en fait un terrain favorable au développement de moisissures. Le démontage nous **permettra principalement de dé poussiérer** le coté image et le coté support de l'ambrotype ainsi que du papier tontisse.
- L'ambrotype n'est pas fixé dans le système de montage, il risque de se déplacer à nouveau si nous n'intervenons pas **pour le stabiliser**.
- **Nous conserverons séparément le cadre et l'ambrotype en châssé.** Nous pensons qu'il est intéressant d'avoir la possibilité d'observer l'ambrotype sans le cadre doré daté du début du 20ème. En effet il n'est pas représentatif du goût du temps de création. La dissociation a également pour avantage de laisser le responsable de l'œuvre libre d'interpréter le dispositif d'exposition de l'ambrotype en châssé. Vis à vis de la conservation, le bois est également susceptible de libérer des acides (issus des tanins) qui tendent à altérer les matériaux à proximité.

Vis à vis de la déontologie et du respect de l'œuvre originale, nous veillerons à valoriser et conserver le plus d'éléments du temps de création que possible si ils ont un intérêt historique suffisant.

Pour le **remontage et le reconditionnement**, nous utiliserons des matériaux compatibles avec le procédé au collodion et qui répondent aux normes de conservation. Nous réaliserons une boîte de conservation sur mesure dans un matériau plus durable et plus rigide que le conditionnement initial (papier de soie blanc).

L'air ambiant peut être considéré comme un agent de dégradation si il est porteur de polluants et/ou si le climat n'est pas adapté et surveillé. Ce contenant doit avoir un rôle protecteur mais aussi jouer un rôle de matériau « tampon » entre l'objet et les agents de dégradations présents dans l'air. Il sera alors en capacité d'offrir un micro environnement le plus stable possible.

VI. Conservation curative et restauration

1) Conditions générales

Les étapes de traitements ont été réalisées sur quatre journées de 7h de travail.

Nous avons créé des supports de traitement sur mesure afin d'assurer la protection du verre églomisé et de l'ambrotype tout en facilitant leur manipulation.

La poire à air a également été utilisée tout au long du traitement afin d'évacuer les éventuelles poussières volatiles qui se déposeraient sur les éléments.

2) Étapes du traitement

Démontage et restauration du dos

1- Pour séparer le cadre du reste du montage, les clous ont été désengagés du dos.

2-Le papier gommé de scellage a été retiré du verre mécaniquement au moyen d'un scalpel et d'une lame plate.

3-Le verre églomisé a été séparé du passe-partout

4- Le papier gommé restant adhérant au dos a nécessité l'application de cataplasmes de colle de Méthylecellulose à 8% dans l'eau afin de réactiver la colle et de retirer le papier gommé. Une fois l'adhésif réactivé le ruban peut être retiré sans effort en le soulevant progressivement. Pour ne pas créer des zones propices à l'enrassement, les résidus de colle persistant sont retirés au coton-tige avec le même solvant (eau déminéralisée). Nous observons sur ces zones une légère perte de coloration (peut être due à la différence d'aspect entre une zone protégée de l'empoussièrement par le papier gommé et une zone encrassée).



5- Pour retrouver les informations complètes du papier de scellage du studio photo d'origine, le timbre de vente rouge a été déposé à l'aide de vapeur d'eau afin de réhydrater la colle. La vapeur d'eau a été apporté par méthode douce en appliquant des gouttes d'eau sur un Gore-Tex® lui même posé sur l'étiquette. Une spatule chauffante montée à 100°C a été passée quelques secondes sur le Gore-Tex®. L'apport de vapeur produite a été suffisant pour décoller l'étiquette.



4



5

Nettoyage du verre églomisé et restauration du décor

6- Nous avons procédé au dépoussiérage et au nettoyage mécanique du verre des deux côtés. Nous avons utilisé une poire à air et selon l'accessibilité des zones, un coton-tige ou un coupon de tissu microfibres embué (apport de vapeur d'eau en soufflant dessus).

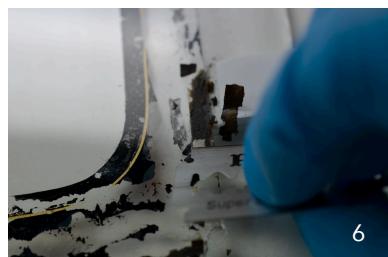
Coté verre nous avons retiré les traces de colle persistantes au bout de cinq passages d'un mélange de solvant eau/éthanol 50/50. Une lame plate a également servi à retirer les résidus de papier gommé et de colle restant après le nettoyage aux solvants.

Coté peint certaines taches au centre ont été nettoyées de préférence à la lame plate et si nécessaire au solvant en veillant à ne pas toucher la couche peinte.

7- Afin de redonner une unité au verre églomisé, nous avons créé un fond noir uni qui a pour but de combler les lacunes. Une feuille de papier de conservation de faible grammage a été recouverte d'encre de chine non diluée. Le papier noir a été évidé en son centre suivant le dessin du passe-partout (forme carré-ovale). Nous avons contrôlé notre découpe en positionnant la plaque de verre églomisé sur le papier noir. Cela nous a permis également de découper le papier noir au scalpel aux dimensions exactes de la plaque de verre églomisé en suivant les tranches de la plaque.



7



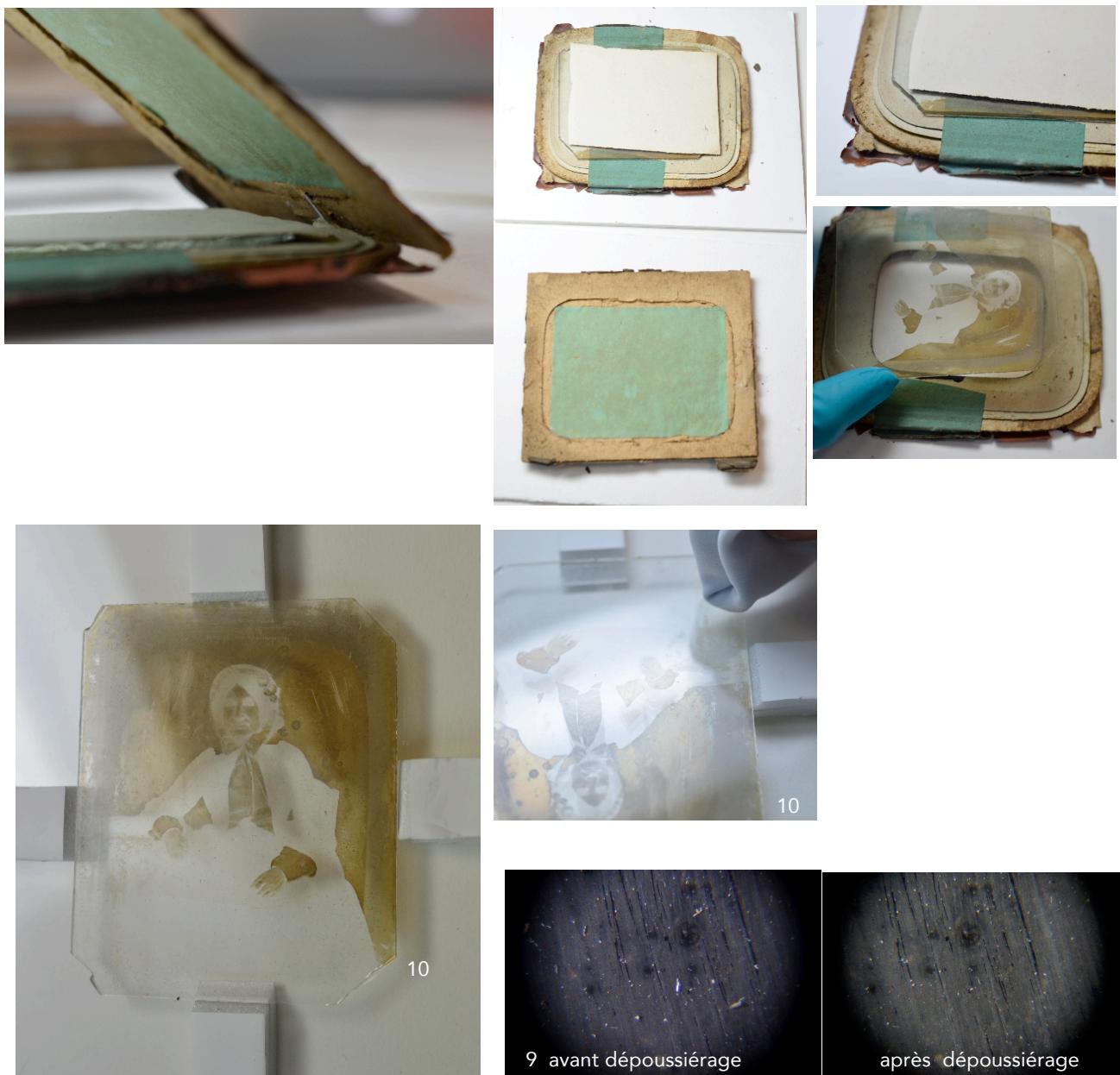
11

Dépoussiérage et nettoyage de l'ambrotype

8-Pour accéder à l'ambrotype, le dos fixé par des clous au passe-partout a été déposé. Cela nous a permis de constater que ni le papier tontisse ni l'ambrotype n'étaient maintenus fixement à leur emplacement.

9-Pour le dépoussiérage, afin de ne pas rayer la couche image nous avons utilisé un pinceau à embout en caoutchouc pour attraper les poussières et résidus les plus importants. Au cours de l'opération menée sous loupe binoculaire, une exuvie a été découverte. Il n'y a pas d'autres signes concluant à une activité biologique.

10-Les fibres du papier tontisse et la poussière présente sur le côté support de l'ambrotype ont été retirés à l'aide d'un pinceau doux en poils de chèvre. Nous avons nettoyé les tranches encrassées à l'aide d'un coupon de tissus microfibres. Un coton tige embué et un coton tige légèrement imprégné d'éthanol absolu (surtout pas de gouttes qui risqueraient de passer de l'autre côté du verre et d'altérer le collodion) a permis d'approfondir le nettoyage en asséchant et en désinfectant d'éventuels traces d'infections.



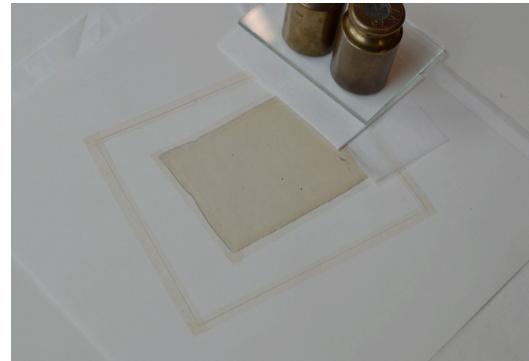
Restauration de l'ambrotype et de son fond noir

11- Pour stabiliser l'ambrotype sous le passe-partout, nous avons choisi de le placer dans un carton évidé. Nous avons utilisé le carton de conservation neutre KLUG89151 sans réserve alcaline, sans azurant optiques, pH de 7,0 sans substance acide testé PAT. Pour découper la fenêtre au format exacte de l'ambrotype, nous avons relevé l'empreinte de la plaque de collodion sur un morceau de carton plus grand que le format final. Pour ne pas provoquer de dénivelé supplémentaire au sein du système de montage, l'épaisseur du carton est similaire à l'ambrotype. Pour faciliter la découpe nous n'avons pas pris en compte la découpe particulière des coins accidentés mais préféré découper en ligne droite.

Une fois la fenêtre créée, un remontage à blanc avant la découpe du carton évidé au format a été nécessaire. Cela nous a permis de repositionner l'ambrotype. Etant donné que l'ambrotype s'est déplacé et qu'il y a des informations sur le reste de la plaque, nous avons choisi de remonter très légèrement l'emplacement de l'ambrotype en suivant d'autres marques laissées par la présence du passe-partout. Ainsi nous donnons à voir moins de surface altérée sans pour autant proposer un "cadrage" radicalement différent (ce qui risquerait de donner une autre intention au portrait) et tout en préservant l'information du déplacement de l'ambrotype visible.

12- De la même manière le papier tontisse de petit format est maintenu dans un montage évidé. Nous avons choisi un papier de conservation chronos 90gr/m² et des bandes de papier japonais pour le fixer. Le papier tontisse est très fragile, nous avons choisi d'utiliser une colle non aqueuse pour encoller les bandes de papier japon. La colle Klucel® est un hydroxypropyl cellulose soluble dans l'éthanol. Ainsi l'apport d'humidité est contrôlé. Les bandes de papier japonais ont été préencollées pour en saturer les fibres. Nous avons laissé sécher ces bandes avant de les encoller à nouveau pour les appliquer au dos du montage. Elles sont positionnées à cheval sur les bords du papier tontisse et de la fenêtre découpée 1mm plus large que le format du papier tontisse. Un montage à blanc permet de prendre l'empreinte du format final en positionnant le papier tontisse sous l'image. Une mauvaise prise d'empreinte nous a obligé à refaire un papier évidé pour le premier avec les mêmes matériaux. Bien que les matériaux employés soient réversibles, défaire le montage précédent aurait risqué de fragiliser davantage le papier tontisse.

13- Un carton de conservation fin biface a été découpé au format du montage pour isoler le papier tontisse du carton de fond (le dos) original.



Stabilisation du passe-partout

14-Avant le remontage, nous avons pu observer le passe-partout. Il se compose d'un carton épais sur lequel (côté image) la peinture du verre églomisé a adhéré, et de deux cartons fins fixés entre eux et au carton épais par une sorte de papier gommé bleu (papier gommé similaire à celui présent sur la face interne du dos). L'ensemble a été dépoussiéré au moyen d'une poire à air et d'un coupon de tissu microfibres sur les zones stables.

15-Les dimensions du carton passe-partout sont légèrement inférieures au verre églomisé et au carton de fond (le dos). Les coins arrondis du passe-partout ne permettaient pas un remontage stable car nous ne pouvions mettre bord à bord les éléments. Par ailleurs, la couche épaisse de peinture débordante du passe-partout risquait de continuer à se briser. Afin d'apporter un support à ces zones de peinture et de stabiliser le montage, nous avons réalisé trois "plots" en carton de conservation. Ce carton de conservation a une épaisseur de 35mm (épaisseur équivalente à celle du passe-partout). Les plots ont été découpés et retravaillés (en biseau) au scalpel pour les adapter à leur emplacement. Chacun a été stabilisé avec du ruban adhésif double face de conservation 3M 4156 sur le carton évidé de l'ambrotype.

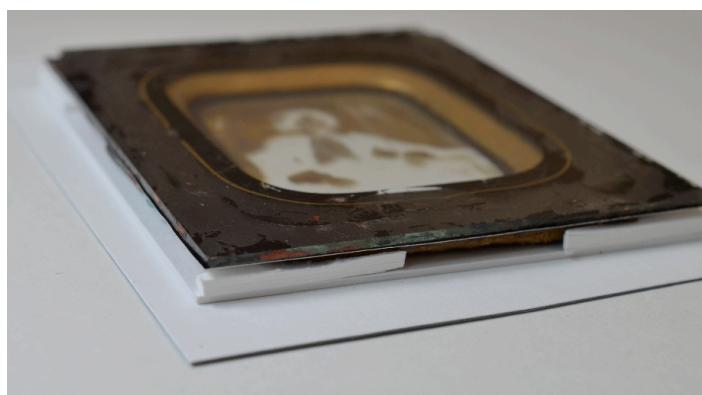
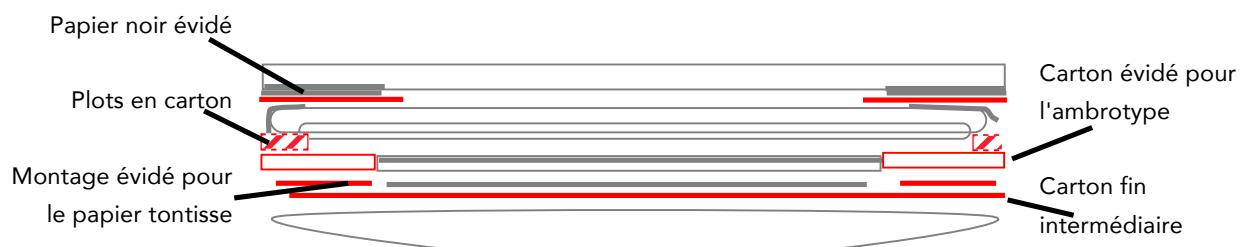


Schéma du système avant scellage de conservation



Remontage et scellage de conservation

16- Des bandes de tension en papier japonais ont été appliquées à la colle d'amidon sur les bords internes du fond d'origine pour préparer le remontage.

17-Nous avons découpé des bandelettes de carton fin blanc à la dimension des tranches du système pour offrir une surface plane au ruban adhésif de scellage. Les bandelettes placées à l'aide de bride de Filmoplast P90® ont favorisé le maintien bord à bord de tous les éléments du montage au cours du bordage réalisé avec le même ruban adhésif de conservation.

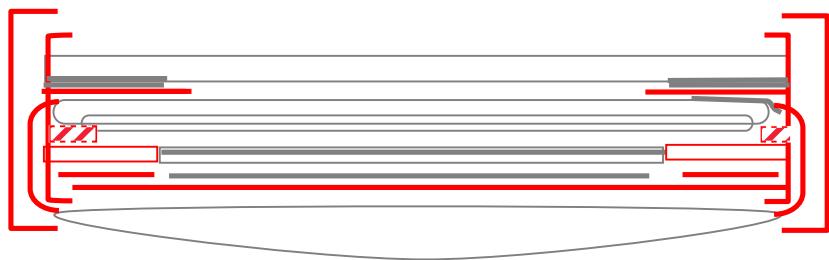
Le premier sertissage constitue le support des bandes de tension en papier japonais du fond d'origine. Le fond est centré avant d'appliquer sur les tranches du système chaque bande encollée de colle d'amidon en lissant au maximum.

18- Nous avons préalablement coloré des bandes de Filmoplast P90® à l'encre de chine non diluées pour réaliser le second sertissage. Il assure avec le premier, le maintien cohérent de l'ensemble.

19- L'étiquette d'identification ARCP a été découpée et recollée à la gomme arabique pour apparaître au dos du montage comme initialement.



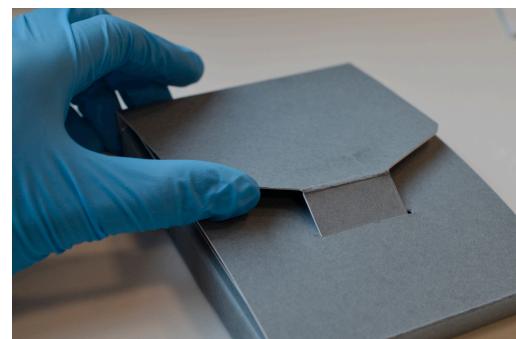
Schéma du système après traitement



VII. Conservation préventive - les boîtes de conditionnement

20-Le timbre de vente rouge et le cadre en bois doré ont été dépoussiérés. Nous avons choisi de les conserver séparément du montage car ils ne correspondent pas au temps de création. Ils peuvent être conservés à proximité de l'ambrotype car ils renseignent sur la vie de l'objet.

21- Le montage et le cadre ont nécessité la confection de boîtes à quatre rabats sur mesure en carton biface neutre. L'écrin de conservation permet de sécuriser les manipulations tout en limitant l'empoussièvement de l'ensemble mais aussi les risques d'abrasions, de cassures et d'altérations physico-chimiques. Il constitue également une protection contre l'exposition prolongée à la lumière à chaque extraction de la réserve ou consultation pour étude. L'écrin a l'inconvénient de rendre l'objet qu'il conserve invisible à l'œil et donc difficile à identifier. Pour cette raison, il a été appliqué sur les boîtes une reproduction du contenu (l'ambrotype encastré pour l'un, le cadre et l'étiquette pour l'autre) associée au numéro d'inventaire ARCP. La personne manipulant l'objet retrouve ainsi les informations nécessaires à l'identification et à l'inventaire des collections.



VIII. Préconisations pour la conservation

D'un point de vu général, les photographies sur support verre doivent être manipulées avec précaution et dans la mesure du possible avec des gants non pelucheux. L'ambrotype devra être consulté et conservé à plat la couche image vers le haut dans son écrin en carton de conservation.

Le remontage de conservation ainsi que l'écrin offriront une bonne stabilité des matériaux. Aussi les conditions de conservation peuvent favoriser la durabilité du reconditionnement si l'humidité relative (HR) et la température ambiante sont stables. Afin de limiter les risques d'altérations mécaniques, physico-chimiques et biologiques, les normes recommandent une température comprise entre 15°C et 25°C, dans l'idéal au plus proche de 20°C. L'humidité relative doit être comprise entre 30% et 50%, dans l'idéal inférieur à 40%.

Enfin, le lieu de stockage doit être adapté à la conservation de photographie mais aussi correctement ventilé et aéré pour limiter la concentration en polluants.

Une personne formée pourra être en mesure de dé poussiérer le montage à l'aide d'un pinceau doux et d'un coupon de tissu microfibres très doux si le besoin s'en fait sentir.

La reproduction de l'objet doit être réalisée par une personne professionnelle avec un matériel adapté, de préférence après l'établissement d'un constat d'état.

IX. Bilan et perspectives

Certaines opérations ont été réalisées par Bertrand Sainte-Marthe car le temps imparti ne nous permettait pas de les réaliser.

La décision du démontage complet et non partiel a été prise au cours du traitement pour des besoins de conservation de l'ambrotype. C'est une opération chronophage qu'il est difficile d'anticiper, ne connaissant ni la composition exacte ni l'état des matériaux du système d'encadrement en amont.

Pour le papier imprimé d'origine au dos, il aurait été possible de la déposer pour ne pas réintégrer le carton de fond acide au montage. Nous avons considéré qu'il était intéressant de conserver un maximum d'éléments d'origine dans la mesure où nous avons pris soin de les isoler de l'ambrotype et du papier tontisse. Nous préservons ainsi des informations sur le système de montage et d'accrochage d'époque.

La couche peinte du verre églomisé reste fragile et friable, nous avons choisi de maintenir les écailles mécaniquement par la présence du papier noir évidé intermédiaire. Ainsi il sera toujours possible de proposer le refixage de la couche de peinture sur le verre avec une méthode satisfaisante et compatible avec les matériaux originaux.

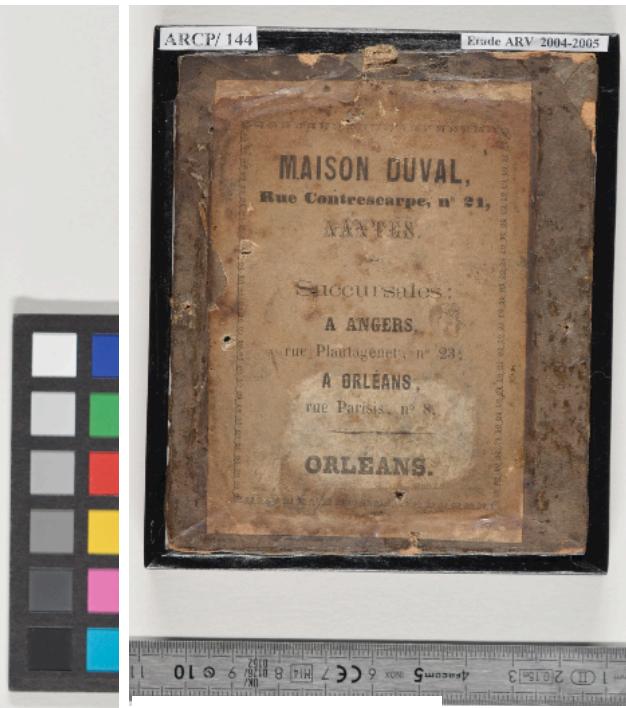
Aussi nous avons augmenté l'encombrement. Il est deux fois plus important par la conservation séparée du cadre et du montage.

Le traitement de cet ambrotype enchâssé nous permet d'appréhender les contraintes de temps et d'espace réelles qu'impliqueraient un projet de restauration d'un objet du patrimoine.

X. Documentation visuelle après restauration



APRES TRAITEMENT
CÔTÉ IMAGE EXTERNE



APRES TRAITEMENT
CÔTÉ SUPPORT EXTERNE



APRES TRAITEMENT
RECTO



APRES TRAITEMENT
VERSO



APRES TRAITEMENT
RECTO



APRES TRAITEMENT
VERSO