

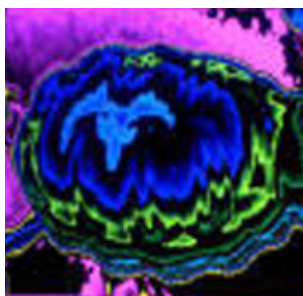
Extract of 3ATP.ORG : site pour la promotion du métier de restaurateur de tableaux

<http://www.3atp.org/Diagnostic-31>

Technique de restauration : règles d'application du
métier

Diagnostic

- Articles - Le métier : technique -



Publication date: dimanche 11 septembre 2011

Creation date: 9 mars 2013

Description:

Diagnostic d'un tableau à restaurer : Étude et protocole de mise en place de l'analyse et de l'ordonnance d'une restauration de tableau

Copyright © 3ATP.ORG : site pour la promotion du métier de restaurateur

de tableaux - Tous droits réservés

Le diagnostic est la mise en forme de l'analyse du tableau et des moyen de le restaurer. En un premier temps il concerne la couche picturale dans son ensemble : préparation, peinture et vernis (cf défaut d'aspect), et c'est à travers l'analyse de ces couches qu'on détermine les causes de dégradation et les traitements de ces causes.

Introduction

Ce qui touche au support va devenir visible par répercussion dans les couches superficielles, la réciproque n'étant pas nécessairement vraie.

Il est nécessaire d'avoir à l'esprit que l'altération d'une couche peut dépendre d'un accident ou de la dégradation d'une autre couche. Néanmoins, l'accident sur une couche sous-jacente peut ne laisser comme trace que sa répercussion sur les couches superficielles. Par exemple, un choc sur le support peut engendrer un réseau localisé de craquelures en escargot sans pour autant qu'il y ait déformation du support.

A chaque problème peut correspondre le plus souvent une multitude de causes possibles. Pour exemple, une chute d'écaille peut provenir de :

- **une raison interne** : perte d'adhérence à la préparation ou mauvais encollage entraînant un soulèvement généralisé
- **une raison externe** : pose de vernis trop épais ou trop dur entraînant un phénomène d'écaillage localisé ou généralisé
- **une raison ambiante** : mauvaise conservation du à un changement important et répétitif d'hygrométrie entraînant un mouvement important du support pouvant faire naître un déplacement localisé ou généralisé
- **une raison accidentelle** : choc ou heurt de l'objet entraînant un problème, le plus souvent localisé.

Altération de la préparation

La préparation étant le plus souvent composée d'un liant et d'une charge, les problèmes peuvent venir aussi bien de l'un ou de l'autre, ou bien encore des deux. La préparation étant difficilement visible, s'il n'y a pas de déplacement ou de réserve, les problèmes qui y sont liés ne sont en général détectables qu'indirectement. C'est donc par leur répercussion sur la couche picturale qu'on peut diagnostiquer les problèmes liés à la préparation. Parmi ces problèmes, on trouve :

1. Les problèmes liés à l'appauvrissement du liant (colle, huile, colle et huile)

On peut distinguer deux raisons :

- **l'agression biologique** comportant des problèmes de moisissure, champignons et bactérie se nourrissant du

liant et occasionnant des pulvérulences de la matière qui devient sèche et fragile. On peut d'ailleurs retrouver ce type de problème pour l'encollage sous-jacent à la préparation.

- **L'excès de liant dans la préparation** entraînant des ruptures microscopiques conduisant à un effritement ou à une pulvérulence de la préparation -notamment pour les tableaux de préparation industrielle du XIX^e.

Ces dégradations ont pour solution des refixages généralisés par le dos (KluCel G) ou à la cire-résine lorsqu'il n'y a pas de rentoilage à la colle de pâte ou à la cire. Pour le premier rentoilage, on fait précéder celui-ci d'un refixage à la colle de pâte diluée ou à la colle de peau, ce type de refixage n'étant jamais pratiqué en dehors du rentoilage à la colle de pâte.

2. L'altération des charges (blanc de Meudon ou d'Espagne, gypse ou terre argileuse, pigments accompagnés de pigments).

- **Dans le cas du blanc de Meudon**, cette charge étant inerte, on ne peut lui imputer aucun problème spécifique, si ce n'est que son dosage trop important peut entraîner un appauvrissement du liant.
- **Le gypse, ou les terres argileuses** (bol d'Arménie), ayant une structure composée de petits cristaux juxtaposés, ne sont pas des matières inertes. Réagissant à l'eau (y compris celle de l'humidité ambiante) les cristaux se dispersent emmenant avec eux la couche picturale, ce qui rend la matière pulvérulente. Dans le cas de forte présence d'eau, on peut assister à des phénomènes de transposition spontanée, partielle ou totale.

Dans le cas d'une conservation normale, on peut isoler la préparation avec des huiles ou des vernis, mais on est obligé, le plus souvent, de pratiquer un refixage généralisé par le dos ou la face à la cire-résine pour les tableaux XVII^e et XVIII^e et par le dos à la résine synthétique pour ceux qui sont plus récents.

Altération de la couche picturale

L'altération de la couche picturale peut aussi bien être généralisée que localisée à certaines zones de la composition. Les altérations sont d'une multitude d'ordres différents.

Altération des pigments

Cette altération provient du fait que certains pigments sont instables, soit de façon inhérente, soit du fait de réaction chimique entre eux. On les dit alors incompatible.

Ce genre d'altération se traduit ou bien par un changement de teinte (brunissement ou noircissement) ou bien par une décoloration (perte de saturation colorée et de luminosité).

Voici quelques exemple :

- la laque de Garance perd de sa profondeur
- Le rouge éosine (laque gèranium) se décolore de façon inéluctable
- le mélange de pigments à base de soufre avec des pigments à base de plomb aboutit à un noircissement de l'ensemble
- l'azurite verdit et brunit.
- Lorsque l'altération ne provient pas de causes internes, elle peut venir de causes externes, notamment de la pollution atmosphérique (contenant du soufre par exemple).
- Il serait difficile et laborieux d'établir ici les multiples causes de dégradation et d'altération des pigments, quoi qu'il en soit, il faut retenir que l'altération des pigments est assimilée à la patine du tableau et ne se reprend que dans les cas extrêmement gênants (carnation ou perte profonde de lisibilité), par le passage d'un léger glacis. Attention, le passage de ces glacis s'arrête à la reprise nécessaire de lisibilité de l'image et ne doit pas atteindre le niveau d'un repeint, il doit suggérer la couleur sans pour cela devenir un pâtre opaque dont on ne peut savoir réellement s'il prend la couleur d'origine.

Altération du liant

Cette altération ne se produit que sur **les résines naturelles et l'huile**, qui jaunissent ou brunissent naturellement durant leur vieillissement, l'huile prenant de plus en plus une transparence plus ou moins accrue. En dehors de cette altération naturelle, assimilable à la patine, on peut trouver d'autres raisons dont principalement une mauvaise répartition du liant, soit du fait d'une trop forte cuisson, soit du fait du rajout de matériaux incompatibles. Dans le cas de ces mauvaises préparations du liant, on peut avoir un obscurcissement anormal de la couche picturale, voir un noircissement quasi généralisé pour lequel il n'y a aucune solution.

Accroissement de la transparence de la matière picturale.

L'huile perd de son opacité en vieillissant et devient plus ou moins transparente, ce qui entraîne l'apparition des sous-couches (dans le cas de repentir) et de la préparation, dont la plus courante des conséquences est une diminution de l'effet de clair-obscur. À cela peut se juxtaposer une transparence plus ou moins accrue de certains pigments. Toujours assimilés à la patine, ces problèmes n'ont pas de solution.

Autres conséquences de ces altérations : dans le cas de toile peu enduite (préparation mince) on peut voir apparaître le tissage de la toile, le fil du bois ou le grain du carton ou du papier. Il n'y a de même aucune solution. De plus, dans le cas de ses préparations fines, l'huile peut agir sur la toile et la cuire, ce qui la rend rêche et cassante. Une restauration conservatrice de fond peut alors être envisagée.

On accepte ces altérations et on ne cherche pas à agir dessus, dans les cas les plus gênants, on peut passer un léger glacis, mais il est important d'avoir à l'esprit que ce processus est continu dans le temps et irrémédiable. Il est nécessaire de ne pas confondre ces altération avec certaines usures.

Perte de cohésion de la couche picturale, pulvérulence

Le plus souvent provenant d'un **liant trop maigre**, d'un **excès de pigments ou de charge**, ou d'un **liant de mauvaise qualité**, ces altérations se traduisent par un blanchiment et une opacité accrue de la couche picturale (localisées le plus souvent dans le cas d'un excès de pigments, généralisées dans le cas d'une mauvaise préparation du liant) et s'apparentent à des chancis de la matière. Ce genre de phénomènes ne pouvant que s'aggraver, le moindre problème mécanique se rajoutant dessus (ou plutôt dessous), les dégradations n'en seront que plus graves.

Ces altérations peuvent aussi provenir de mauvaises restauration (incompatibilité des produits utilisés : alcali, térébenthine, décapant ou solvant trop actifs à forte rétention) entraînant une dessiccation du pigment. Parmi les causes naturelles, on trouve notamment les problèmes liés à des climats trop secs (chauffage électrique, soleil à travers une vitre...).

Étant donné le problème, non plus simplement esthétique mais aussi conservatif, il est nécessaire d'agir en cherchant à régénérer la matière picturale et à lui redonner de la cohésion.

Divers possibilités pour cela :

- dans le cas de chancis superficiels du vernis, sans perte de cohésion, on peut régénérer à l'éthanol (test préalable)
- dans le cas de chancis superficielle du film d'huile, il est préférable de régénérer par ajout d'une résine (paraloïde) qui va renourrir la matière.

Plus le chanci est vieux, plus il nécessitera de résine, mais il est nécessaire d'agir par ajout de badigeon de résine à faible densité, plutôt que de ne passer qu'un badigeon à forte densité, celui-ci risquant de faire un "pâté" et de marquer de fortes différences de brillance ou de matité selon les pigments.

Il est parfois nécessaire de généraliser la régénération, ou de la maintenir localisée. Dans certains cas (plombage de la couleur par exemple) on peut accompagner cette régénération d'un léger glacis coloré. On peut aussi pour les chancis superficiels de la couche picturale, se contenter tout simplement de revernir, le vernis dammar étant le plus efficace.

Attention, ne jamais passer d'huile de lin d'essence de térébenthine ou de glycérine pures ou non.

Perte d'adhérence de la couche picturale (clivage, déplacement)



Le clivage est une perte d'adhérence qui peut se traduire en début de formation par une écaille qui se creuse, ou en fin de formation par un déplacement d'écaille. Il peut aussi bien concerner la couche picturale que sa préparation, voire les deux et provient le plus souvent ou d'une mauvaise technique de pose de la préparation, ou de pose de la peinture pour les clivages "naturels" ; mais il peut aussi provenir d'un manque d'inertie du support qui est alors trop instable et parfois peut absorbant.

Pour la couche picturale elle-même, il provient le plus souvent d'une superposition excessive de couche de peinture, plus ou moins épaisse, se chevauchant plus ou moins. Les vitesses de séchage dépendant en partie des adjonctions de siccatif et des pigments, il se produit une réaction de séchage différentiel qui étant indépendante couche à couche, produit des étirements et des rétractions provoquant des interactions occasionnant des clivages.

On remarque que lors de la perte d'écailles occasionnée par des clivages on remarque le plus souvent la sous-couche. On procède alors à des refixages localisés (par la face) et éventuellement généralisés (par le dos) à titre préventif, soit à l'aide de résine synthétique, soit à la cire-résine.

Usures

Le plus souvent dues à des nettoyages drastiques qui font sauter les glacis superficiels, voire la couche superficielle de la matière picturale, voire même l'ensemble de celle-ci (exemple), les usures engendrent un épidermage de l'oeuvre.

Parmi les nettoyages drastiques on trouve le déroulage des vernis à la pierre ponce ou la poudre de verre pilé, l'utilisation de décapants ou de solvants inadaptés, mais elles peuvent aussi venir de frottement lors du transport ou de manipulations excessives sans précaution.

La retouche des usures est difficile (souvent au point par point) et doit être la plus légère possible ; quant au nettoyage des tableaux usés par un nettoyage drastique antérieur, il est nécessaire d'adopter une attention soutenue et une vigilance accrue en raison de la fragilité de l'état de la surface du tableau.

Craquelures

Les craquelures d'âge ou naturelles sont à accepter, car elles sont le signe et la garantie de l'authenticité de l'oeuvre. Elles sont fines, profondes et le plus souvent homogènes. La seule chose à faire étant de prévenir l'écaille ou le soulèvement généralisé par un refixage ou un rentoilage (selon les cas) qui vont permettre de les "résorber" sans les "effacer".

Les craquelures prématurées sont, elles, superficielles, larges, et laisse transparaître le plus souvent les sous-couches. Issues de mauvais matériaux ou d'une mauvaise technique du peintre, elles peuvent occasionner des soulèvements superficiels de la matière et nuire à l'esthétisme du tableau. On peut alors tenter de les réaplanir

par refixage localisé (attitude parfois dangereuse en raison des empâtements sensible qui les accompagnent le plus souvent), et/ou d'en atténuer l'effet par un point de retouche au croisement des réseaux localisés.

Surpeint, repeint abusif et retouche

Parmi eux, les repeints de pudeur ou de style, les anciennes retouches, qui, à l'époque, se faisant à l'huile, entraîne souvent une altération de la matière, doivent se repérer (à l'oeil, au UV, ou à l'aide de technique photographique, voire au infra rouge ou au rayon X), et posent le plus souvent de gros problèmes. Il est nécessaire de faire des tests de nettoyage, par le biais de fenêtres, avant d'entamer leur élimination, quand celle-ci est possible. Si celle-ci est trop dangereuse, on laisse les repeints ou on les raccorde à l'aide de glacis.

Une fois purifié, on recherche l'intégration si on découvre un manque de peinture, mais on ne retouche à rien si le repeint provenait d'un changement de la composition sans manque de peinture d'origine.

Parmi les matières rajoutées sur les tableaux on trouve aussi des mastics débordants, plus ou moins durs à ôter, et pour lesquels il ne faut pas oublier que certains, résistant particulièrement aux solvants, sont tout simplement ragréable à l'eau.

Déformation trous et autres problèmes des supports à peindre

Il est important d'avoir à l'esprit que moins on intervient sur un tableau, mieux il se porte, aussi, il est nécessaire de toujours juger au mieux l'intervention minimum pour la restauration du tableau.

Néanmoins, il est tout aussi nécessaire d'avoir à l'esprit sa conservation, et s'il arrive qu'une intervention légère puisse résoudre un problème, il n'en reste pas moins qu'il faille parfois une intervention plus lourde pour permettre au tableau de ne pas se détériorer de nouveau au bout de peu de temps.

Les rentoilages et les doublages sont des opérations lourdes pour le tableau et parfois pour le restaurateur (nocivité de certains doublages aux résines thermoplastiques), et

seuls les déformations très importantes, la multiplicité des trous et déchirure, ou l'impossibilité de poser des bandes de tension, ainsi que certains problèmes important de déplacement ou de soulèvement, justifient de telles interventions.

Il est à noter que certaines conditions de stockage peuvent aussi faire basculer le choix de l'intervention vers ces opérations.

Les modes de restaurations conservatifs comportent la pose de pièce ou l'incrustation, les bandes de tensions, les remises à plat, les rentoilages et doublages, et bien sur les techniques de refixages.

Conclusion

Établir un diagnostic c'est à la fois établir la reconnaissance des dégradations d'un tableau et la manière dont on pourra stopper et/ou les reprendre, mais c'est aussi définir l'ordre des opérations, ce qui n'est pas toujours évident. C'est un moment extrêmement important qui ne peut être fait à la légère et qui nécessite non seulement une observation précise et attentive du tableau, mais aussi des tests appropriés à l'ordonnance définie (tests de nettoyage, test de résine, de chaleur et d'eau...).

C'est aussi le diagnostic qui permet d'établir le devis de restauration.

Son explication doit être clair et explicite pour le client et doit répondre à l'ensemble de ses questionnements et de ses craintes. Lorsque celui-ci est établi devant le client, il est nécessaire afin de le rassurer et de le convaincre de ne pas tergiverser, d'avoir recourt à une manipulation sûre et prudente de l'objet et de pratiquer devant lui les tests de nettoyage.

En cas de doute, il vaut mieux demander à garder le tableau pour approfondir son observation et ses tests que de dire n'importe quoi, ou pire de faire n'importe quoi !

C'est à la fois à travers une observation de chacune des strates du tableau et de l'ensemble de celui-ci qu'on est à même d'établir un bon diagnostic en prenant en compte non seulement ce qu'on en voit, mais aussi ce qu'on peut en déduire du fait de l'estimation de l'âge du tableau et de la cohérence qui existe entre cette estimation et le type de dégradation que le tableau supporte. Ainsi, il convient non seulement de considérer ce qui est, mais aussi ce qui devrait être de son évolution.