

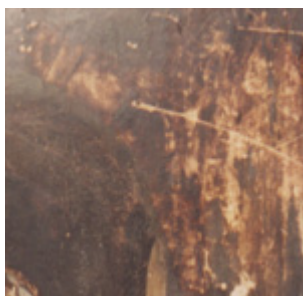
Extrait du 3ATP.ORG : site pour la promotion du métier de restaurateur de tableaux

<http://www.3atp.org/Pieges-des-nettoyages-de-peinture>

Cours de restauration : technique de restauration  
esthétique : le nettoyage

# Pièges des nettoyages de peinture

- Articles - Le métier : technique -



Date de mise en ligne : vendredi 30 septembre 2011

## **Description :**

Pièges des nettoyage sur des matériaux de peinture de chevalet. Le remède peut être pire que le mal : c'est là le piège des nettoyages de peintures. La plupart du temps cela provient d'une erreur de diagnostic, d'un manque d'attention ou d'écoute de l'oeuvre. Le plus souvent cela vient d'une confusion entre un aspect évoquant un problème de crasse alors qu'il s'agit d'une dégénérescence.

---

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

**de tableaux - Tous droits réservés**

---

**Le remède peut être pire que le mal : c'est là le piège des nettoyages de peintures. La plupart du temps cela provient d'une erreur de diagnostic, d'un manque d'attention ou d'écoute de l'oeuvre. Le plus souvent cela vient d'une confusion entre un aspect évoquant un problème de crasse alors qu'il s'agit d'une dégénérescence.**

## Introduction

On trouve ce type de problème sur les tableaux XV<sup>e</sup> à milieu du XVIII<sup>e</sup>, les tableaux ultérieurs présentant d'autres problèmes et d'autres pièges.

## Noircissement de la feuille d'argent

Principalement sur les peintures espagnoles, les feuilles d'argent étaient posées sur des fonds de terre rouge claire (presque orange) avec un adhésif à base de blanc d'oeuf. On peut trouver parfois un glacis dessus (vert, rouge ou bleu).

Lorsque le blanc d'oeuf se situait juste entre la préparation et la feuille d'argent, celui-ci se transforme au contact de l'air en sulfure d'argent qui, brunissant progressivement, finit par noircir.

C'est un processus irréversible qui participe de la patine et qu'il convient d'accepter en tant que telle.

On peut trouver le même processus sur des cadres.

## Bleu d'azurite /bleu de smalte

Des primitifs au XVII<sup>e</sup>, les bleus les plus courants sont le bleu azurite (ou bleu d'Allemagne) et le Lapis Lazuli (principalement dans le sud).

Le problème du Bleu Azurite tient dans le fait que le pigment devait être broyé assez grossièrement pour garder sa couleur ce qui occasionne deux choses :

- une couche picturale assez granuleuse (sorte de sur-épaisseur)
- la nécessité d'une grande quantité de liant pour l'enrober (matière particulière).

Sa dégradation est un brunissement progressif jusqu'au noir total, des traces de bleu pouvant se percevoir dans les micro-prélèvements. C'est en fait le liant qui noircit soit du fait de sa mauvaise préparation (résine trop cuite) et des vernis successifs ; soit du fait de la présence de jaune d'oeuf qui contenant du soufre réagit avec le cuivre du pigment pour former du sulfure de cuivre qui est noir.

Comme le pigment est cher, on peut trouver une sous-couche de bleu de Smalte qui vire naturellement au gris translucide.

Au XVIII et XIXème siècle les nettoyages drastiques ont entraînés des usures de la couche picturale noire qui ont révélés la sous-couche de bleu de Smalte. Devenue grise aujourd'hui, elle prend parfois l'aspect d'un chancis. Il convient alors de tenter localement (sur une petite surface) une régénération de ce dernier.

**Selon jugement, on peut pour le bleu de Smalte passer un léger glacis d'Outremer afin de rehausser un peu l'aspect bleu.**

**Le bleu de Smalte a été très utilisé au XVIIè et progressivement remplacé par le bleu de cobalt à partir de 1802.** On en remarquera l'utilisation chez un peintre comme Poussin dans ces ciels qui donne une évanescence de certaines zones et l'apparition de sous-couches. Le résultat peut apparaître comme une usure. On différenciera l'usure par le fait qu'elle laisse apparaître des point de tissage ou des point de préparation selon sa profondeur.

**Il est à noter que le bleu de Smalte mélangé au blanc de plomb précipite son altération, donnant un aspect blanc beige sale et dans le cas d'un ciel un aspect plombé.**

## Brunissement des verts

La terre verte étant un oxyde de fer, elle est stable, ce qui n'est pas le cas du vert malachite (ou vert d'aniline, ou vert de diamant B) qui est un produit chimique toxique principalement connu pour ses qualités de colorant bleu-vert, que l'on peut trouver sous trois forme en peinture :

- en tant que tel (vert malachite) qui est un carbonate de cuivre hydraté
- en vert de gris (ou verdet) sous forme d'acétate de cuivre qui nécessite beaucoup d'huile
- et en tant que résinate de cuivre qui nécessite beaucoup de résine.
- Ces trois vert de cuivres sont instables sous le coup de l'oxydation forte et facile au contact de l'air ou des UV.

**Le changement du taux d'acidité de l'air peut aussi changer sa couleur, le vert malachite étant d'ailleurs utiliser en tant qu'indicateur acido-basique du fait des divers virage coloré qu'il prend fonction du taux d'acidité.**

Couleurs du vert de Malachite	<i>forme acide</i> jaune	<i>zone de virage 1</i> pH 0.2 à pH 1,8	<i>forme classique</i> bleu-vert	<i>zone de virage 2</i> pH 11.5 à pH 13.2	<i>forme basique</i> incolore
-------------------------------	-----------------------------	--	-------------------------------------	--	----------------------------------

Globalement, c'est un vert qui brunit progressivement, passant par des bruns-rouge, jusqu'à un brunissement complet.

Il est important de constater qu'il prend la même couleur qu'un vernis oxydé. Afin de le différencier, il est à noter qu'il diffuse dans les couches environnantes, ce qui peut occasionner des formations d'auréoles, par exemple autour des touches de feuillage.

On peut éventuellement, passer un glacis vert émeraude sur le brunissement si celui-ci n'est pas trop sombre, et un autre légèrement bleu sur la diffusion si celle-ci n'est pas dans une zone trop clair du ciel.

## Vieillessement des laques rouges

La laque de garance prend son nom au XVIIème siècle et s'appelle laque de Kermes au XV et XVIème, mais c'est en fait le même pigment ; on parle aujourd'hui de garance cramoisie qui est un pigment stable.

À l'origine, c'est un pigment peu couvrant qui était utilisé en glacis avec beaucoup de liant. Lorsque celui-ci est trop riche en résine ou trop cuit on constate un brunissement. De plus, le pigment se décolore, apparaissant jaunâtre sous l'effet de l'oxygène et des UV.

On peut éventuellement tenter de corriger par un léger glacis de laque de garance cramoisie ou rouge d'alizarine.

## Altération des ombres brunes

C'est une altération peu courante que l'on trouve principalement sur les tableaux italiens du XVIème siècle et qui provient d'une micro-fissuration du liant. Elle est apparentée à un chancis.

Un remède était de tenter de régénérer avec du DMF (di-méthylformamide) et huile de lin, mais cette opération aléatoire étant très risquée, elle est à proscrire.

Le mieux est de passer un glacis de terre d'Ombre brûlée.

## Conclusion

Globalement ces problèmes sont assimilés à la patine, il convient donc de ne pas tenter de les effacer et de n'intervenir que dans le strict minimum permettant de rehausser la lisibilité si celle-ci est très atteinte. Ce sont des preuves d'ancienneté des œuvres.

## Pièges techniques dans le nettoyage des peintures

<dl class='spip\_document\_47 spip\_documents spip\_documents\_right' style='float:right;'>

Tableau en cours de dégrassage

Comme dans toute intervention de restauration, le piège principal est l'impatience. Lorsqu'un produit ou un dosage

est suffisant, il est nécessaire de ne pas vouloir en utiliser un plus fort pour aller plus vite.

### **Il convient de bien dissocier l'aspect dégrassage de l'aspect élimination de repeint et allègement de vernis.**

Il convient d'autre part de faire tous les tests nécessaires tant au niveau dégrassage qu'allègement, sur une grande variété de couleur et de garder les coton-tiges témoins afin de pouvoir s'y référer à tout moment.

Le premier test doit commencer par une zone supposée blanche, qui s'avère le plus souvent la plus solide, et qui permet surtout de bien juger ce que l'on enlève. C'est ce coton qui doit être le référent principal. D'autres cotons peuvent être utilisés pour des zones plus ou moins vernis, plus ou moins encrassées et pour les repeints.

Un piège est de croire que, les tests ne présentant pas de piège particulier, l'ensemble de l'oeuvre se déroulera sans problème. Du fait de la crasse ou de l'oxydation d'un vernis, deux couleurs peuvent se ressembler mais ne pas être identiques, et donc, ne pas réagir pareillement.

### **Il est important d'être toujours attentif.**

A priori, il convient d'observer son tableau aux UV afin de distinguer les sur-épaisseurs de vernis, les éventuels repeints et toutes autres tâches suspectes invisibles à l'oeil nu. La lampe UV est en cela un outil nécessaire, voire primordial de la profession.

### **Si, une zone résiste, il est important de ne pas insister en frottant plus fort, en revenant dessus tout de suite... Le nettoyage est une action qui doit se dérouler de façon systématique, par carré de surface pas trop grande afin de ne pas agir sur trop de couleur à la fois.**

Une fois la surface totale du tableau dégrassée ou allégée, on revient sur la zone qui résistait en recommençant les tests à partir de solvants plus forts ou de dégrasant plus dosé selon que l'on est sûr de la nature de ce que l'on tente de supprimer : de la crasse ou du vernis.

Il est préférable d'utiliser un scalpel pour ôter certaines scories et autres projections qu'un solvant dont l'action s'étendra sur une surface plus grande que la surface à traiter.

### **Et globalement, ne tenter aucune restauration esthétique avant de s'être assuré que le tableau est stable et achevé au niveau conservatif.**