

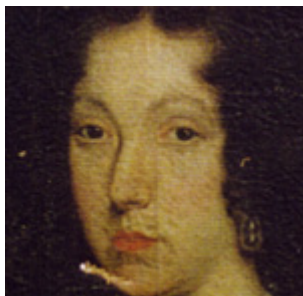
Extrait du 3ATP.ORG : site pour la promotion du métier de restaurateur de tableaux

<http://www.3atp.org/Oeuvre-anonyme-debut-xviii>

Dossier technique : restauration traditionnelle
présentée par Denis CHRISTINE

"Oeuvre anonyme début XVIIIè"

- Le métier - Dossiers techniques -



Date de mise en ligne : samedi 22 octobre 2011

Description :

Exemple de rentoilage à la colle de pâte sur teableau du XVIIIè siècle

Copyright © 3ATP.ORG : site pour la promotion du métier de restaurateur
de tableaux - Tous droits réservés

Avant propos

Le choix de la toile présentée pour ce dossier a été motivé par les trois points suivant :

- Comme tout tableau, elle nécessite une rigueur toute scientifique tant pour le déroulement des opérations que pour l'analyse du tableau.
- Comme tout tableau, elle nécessite une rigueur toute scientifique tant pour le déroulement des opérations que pour l'analyse du tableau.
- Comme pour tout tableau, l'exécution du nettoyage et de la retouche pousse le restaurateur au delà de l'aspect scientifique susnommé. Le restaurateur passe dans le domaine du ressenti, du sentir, de la circonspection, du respect et de l'écoute. Cette écoute est autant celle du tableau et des matériaux qu'une écoute de lui-même. C'est un moment et un rapport privilégié que l'on entretient dans ces moments là avec le tableau et avec l'artiste qui l'a créé.
- Enfin, avoir le plaisir de présenter un travail traditionnel : le rentoilage à la colle de pâte. Ce n'est plus le rapport à l'art, mais celui à l'artisanat, un rapport direct avec les matériaux, avec l'histoire, avec le vieillissement. Toute restauration est traditionnelle en ce qu'elle est le fruit d'une évolution technique, et toute restauration est traditionnelle dans la mesure ou aucune n'est semblable à l'autre. La part d'artisanat liée à la restauration est une remise en question continuelle de sa capacité, de son savoir, de son pouvoir de perception de sa bonne volonté, et d'ailleurs, de sa volonté tout cours.

Diagnostic

Fiche signalétique

- Peintre : Inconnu
- Support : Toile de lin tissé avec une maille de 15 fils/cm pour la chaîne et 10 fils/cm pour la trame
- Dimensions : Ovale de 72,5 cm pour son diamètre vertical, et de 60 pour son diamètre horizontal.
- Médium : Huile
- Sujet : Portrait de femme (pas de titre connu)
- Époque : Fin XVIIè, début XVIIIè
- École : Vraisemblablement française - portrait de famille.

Remarques : Le tableau ne possède pas de cadre et le châssis semble d'origine.

```
<div class='spip_document_152 spip_document_application spip_documents spip_documents_right' style='float:right; width:310px'> <object classid='clsid:d27cdb6e-ae6d-11cf-96b8-444553540000' codebase='http://fpdownload.macromedia.com/pub/shockwave/cabs/flash/swflash.cab#version=6,0,0,0' width='310' height='410'> <param name='class' value='' /> <!--[if !IE]> «--» <param name='class' value='' /> <!--» <![endif]--»
```

Remarques avant propos

La part "scientifique" de l'analyse du tableau sera réduite à l'observation sous diverses lumières visibles et sous ultra-violet. Les analyses biochimiques, microscopiques, photographiques (infra-rouge, lumière de sodium) ne sont pas pratiquées dans cette étude, n'ayant été ni possible, ni souhaité par le propriétaire, ni véritablement indispensable dans le cadre de sa restauration.

Matériaux constitutifs

Châssis

Le châssis, probablement d'origine, est composé de quatre pièces de bois formant son tour et présentant des cassures à chacune des jonctions ainsi que deux traverses. Le bois est semi-dur, en dehors des traverses qui semblent en chêne.

On note une intervention pour recoller les cassures ayant occasionné un débordement de la colle sur la toile, collant une partie de celle-ci sur le châssis.

Sa qualité est médiocre et nécessite son changement.

Support

Toile de lin de bonne qualité (ni cuite, ni trop détendue) bien que l'on sente que celle-ci a travaillé fortement (cf. couche picturale). Le fil est d'épaisseur moyenne.

Remarque : La toile étant collée en partie au châssis (sénestre inférieure et dextre inférieure en moindre partie), il sera nécessaire de protéger la couche picturale avant démontage par un premier cartonnage.

Test d'humidité et de chaleur

Ces deux tests permettent de définir s'il est possible ou non d'utiliser l'eau et la chaleur dans les interventions qui seront définies par le diagnostic.

Dans le cas de la toile étudiés ils sont positifs. Il se passent de la façon suivante :

Après s'être assuré que la couche picturale ne comporte pas de zones extrêmement fragile ne supportant pas le retournement de la toile (écaillages ou soulèvements trop importants, pulvérulence), on retourne celle-ci et on la pose sur un support plat, propre et recouvert de papier.

On humidifie alors localement le dos de la toile, suffisamment pour pouvoir juger de l'action de l'eau, mais suffisamment peu pour que cette action reste très localisée et peu importante. On pratique d'ailleurs de préférence sur une partie du dos de la toile correspondant à une partie mineure de l'image.

Une fois la toile humidifiée par tamponnements légers, l'eau met quelques instants avant de traverser, on regarde alors le papier sous le tableau. S'il on trouve des traces d'eau, c'est que celle-ci à traversé et après examen minutieux de la couche picturale, si cette dernière ne présente pas de soulèvement, cela signifie que ni la toile, ni la préparation ne sont "réactives" à l'humidité.

Ce sera alors, par le principe du cartonnage ou de la patte mouille, un avantage pour la récupération des déformations. C'est aussi une condition sine qua non pour le rentoilage à la colle de pâte qui apporte une forte quantité d'eau dans le tableau.

Lorsque l'eau a traversé, on repasse avec un fer aux environs de 75°, par le dos, et on vérifie que la chaleur n'occasionne pas de problèmes sur la couche picturale. Si la toile réagit bien, on vérifie que la chaleur n'occasionne pas de problèmes sur la couche picturale. Si tout se passe bien, on repasse jusqu'à évaporation complète de l'humidité.

Lorsque ces deux tests sont positifs, il est envisageable (et bien souvent préférable) de travailler la restauration conservatrice de manière traditionnelle. Ainsi, sur cette toile encollée à la colle de peau, et dont la préparation rouge, non réactive, répond parfaitement à la présence d'eau, le rentoilage à la colle de pâte présente l'avantage d'utiliser aussi une colle de peau, ce qui participe pleinement à la compatibilité des matériaux, mais aussi l'eau qui étant le facteur le plus déformant pour une toile, est aussi le plus efficace, lorsqu'il est maîtrisé, pour rendre à la toile sa forme initiale.

<dl class='spip_document_153 spip_documents spip_documents_right' style='float:right;'>

Tableau en lumière traversante

Préparation

Bien que rouge, la préparation est maigre et non argileuse (les préparations rouges étant très souvent particulièrement réactive à l'eau du fait de la présence d'argile ; d'autre part, une préparation grasse ne laissant pas passer l'eau, les test d'humidité sont négatifs). Sa couleur tiendrait à la présence d'un pigment ocre rouge. Elle ne se délite pas, ce qui présume une bonne qualité.

Couche picturale

La couche picturale est ici étudiée en lumière du jour. La pâte semble de bonne qualité et se présente généralement en demi-pâte, rehaussée de quelques empâtements (brocard sur les manches) et glacis (carnation). Il apparaîtra au cours du nettoyage que quelques glacis ont subis de légers déplacages. Le vernis est de couleur jaunâtre et présente un chancis généralisé.

Les craquelures paraissent homogènes et leur profondeur, traversant toutes les strates de la couche picturale (peinture et préparation) jusqu'à la toile, nous confirment qu'il s'agit bien de craquelures d'âge. Ces craquelures sont dues à la perte de souplesse des matériaux qui ne répondent plus aux mouvements du support qui proviennent, notamment, des variations hygrométriques. On note aussi quelques craquelures en escargot, dues à des chocs. On devine une amorce de soulèvement généralisé et on relève une légère craquelure due à la traverse verticale ainsi qu'un amortissement du réseau de craquelure au niveau du châssis.

Le principe de la lumière traversante est d'observer la toile avec une source lumineuse au dos. D'une manière générale, cette observation met en évidence les affaiblissement du support et la perte d'adhérence des divers matériaux. Dans le cas présent, on note deux déchirures à peine visible en lumière frontale, quelques trous et (peu visible hélas sur la photo) l'homogénéité des craquelures. L'observation confirme le début de soulèvement généralisé et les écaillage épars.

```
<div class='spip_document_154 spip_document_application spip_documents spip_documents_left' style=' float:left; width:290px'> <object classid='clsid:d27cdb6e-ae6d-11cf-96b8-444553540000' codebase='http://fpdownload.macromedia.com/pub/shockwave/cabs/flash/swflash.cab#version=6,0,0,0' width='290' height='400'> <param name='class' value='' /> <!--[if !IE]> «--» <param name='class' value='' /> <!--» <![endif]-->
```

L'observation en lumière tangentielle se pratique de façon suivante :

On dispose la source lumineuse parallèlement à la surface du tableau selon un angle de 5 à 30°. D'une manière générale, ce mode d'observation met en évidence les soulèvements de la couche picturale, les accidents et déformations, le réseau de craquelures et les intervention antérieures (masticage, incrustation ou pose de pièces...). Dans le cas présent, cette observation confirme pleinement le début de soulèvement généralisé et la nécessité d'un refixage par le dos. Aucune intervention antérieure n'est apparente.

L'observation sous lumière ultra-violettes permet une estimation plus profonde de l'état du vernis et de la présence de repeints de surface suffisamment récents. Dans le cas de la toile étudiée, le vernis apparaît de couleur opalescente verdâtre et homogène. Sa résine est donc une résine molle (probablement mastic), ce qui sera confirmé ultérieurement par les tests de nettoyage.

On ne distingue pas de présence de repeint, bien qu'on en trouvera deux légers sur le front et sur la bouche (vraisemblablement pour y masquer des déplacages).

Intervention antérieures

Le repérage des interventions antérieures est un point important du diagnostic dans la mesure où la réversibilité de celles-ci , et surtout son absence de réversibilité peut devenir le problème principal d'une restauration. Dans le cas de cette toile, en dehors de l'intervention sur le châssis et des repeints dont la présence ne sera révélée qu'après allégement, aucune intervention antérieure n'est relevée.

Estimation des préjudices

Cette estimation porte principalement sur les manques de l'images, les lacune , trous et déchirures, et écaillage . Dans le cas de cette toile, les préjudices tiennent principalement aux écaillages et sont estimés légèrement inférieur à 10%.

Ordonnance

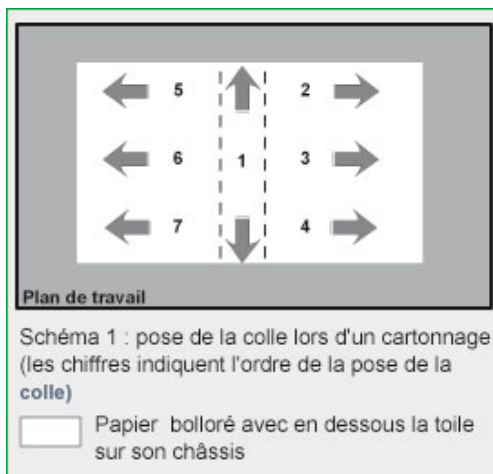
Ordre des interventions de la restauration conservative

- Régénération de vernis
- Cartonnage
- Démontage
- Mise à plat et nettoyage du dos de la toile
- Refixage généralisé par le dos
- Rentoilage colle de pâte
- Remontage
- Viennent ensuite les opérations de restauration esthétique

Opération et matériaux de la restauration conservative

Régénération du vernis

Passage au pinceau d'éthanol 95°. Le passage du pinceau doit se faire sans chevauchement (pour éviter le véhiculage voire la réaction de la peinture) et en une seule fois. L'action est immédiate. Elle permet d'une part de mieux apprécier la qualité et les préjudice de l'oeuvre, mais aussi à préparer le vernis à subir la présence d'eau dans les manipulations à venir, en lui redonnant une meilleure cohésion. Bien que presque totale, la régénération laisse apparaître quelques chancis profonds.



Cartonnage

Le rentoilage à la colle de pâte ayant été prescrit, le cartonnage se pratique à la colle de peau à 8% (100g. pour 1,21l. d'eau) et au papier boloré 22g..

On pose le papier sur la couche picturale et la colle de peau (au environ de 65°/70°) sur celui-ci en allant du centre vers les bord pour éviter les bulles d'air (schéma ci-dessus).

Il est à noter que ce cartonnage sert de protection avant démontage et qu'un second cartonnage sera nécessaire lors de la remise à plat et de la confection de tirants (schémas 3 et 4).

Démontage

Le démontage s'effectue sans problème en dehors de quelques semences cassantes car rouillées. La colle mise sur le châssis, lors de l'intervention antérieure, ayant débordée, il est nécessaire d'humidifier la toile (peu d'eau très chaude) et de passer une fine spatule entre la toile et le châssis afin de la décoller. L'opération se passe sans difficulté.

Remarques : à partir de maintenant, les opérations participent toutes directement ou indirectement au rentoilage et à sa préparation. Bien qu'elles puissent être pratiquées indépendamment de lui, le rentoilage les rend toutes nécessaires à l'exception du refixage généralisé par le dos, qui lui, est rendu possible par le rentoilage qui le suit. Il est en effet conseillé de pratiquer le refixage généralisé par le dos à la colle de pâte, que si celui-ci est suivi d'un rentoilage et que si cette opération c'est avérée nécessaire lors du diagnostic.

Premières opérations après démontage : dépoussiérage et nettoyage superficiel du dos. Ensuite, remise à plat des plis de la toile formé à l'angle du châssis, en les humidifiant et en les repassant au fer doux (40° environ). Cette opération se pratique au dos de la toile.

De la même façon, on remet en place les déchirures de la toile.

Second cartonnage : Outre la protection de surface qu'il apporte, cette opération contribue à entamer le travail de fond consistant à résorber les déformations de la toile, ainsi qu'à redonner à celle-ci l'aplanissement et la tension nécessaire à la bonne marche du rentoilage.

Pour des raisons de souplesse des matériaux, je réalise ce cartonnage à la colle de pâte dilué à la colle de peau à 8% dans les proportions de 50/50. La colle de peau seule aurait en effet le risque de générer une tension trop forte aux conséquences fâcheuse, notamment le risque de soulèvement généralisé.

Remarques : ainsi le tableau est tendu sur le plan de travail sans entrer dans une relation adhésive immédiate (directe) avec lui. Son dégagement s'opèrera simplement en découpant les tirants à la lisière du tableau et en les désolidarisant ainsi du boloré collé sur le plan de travail.

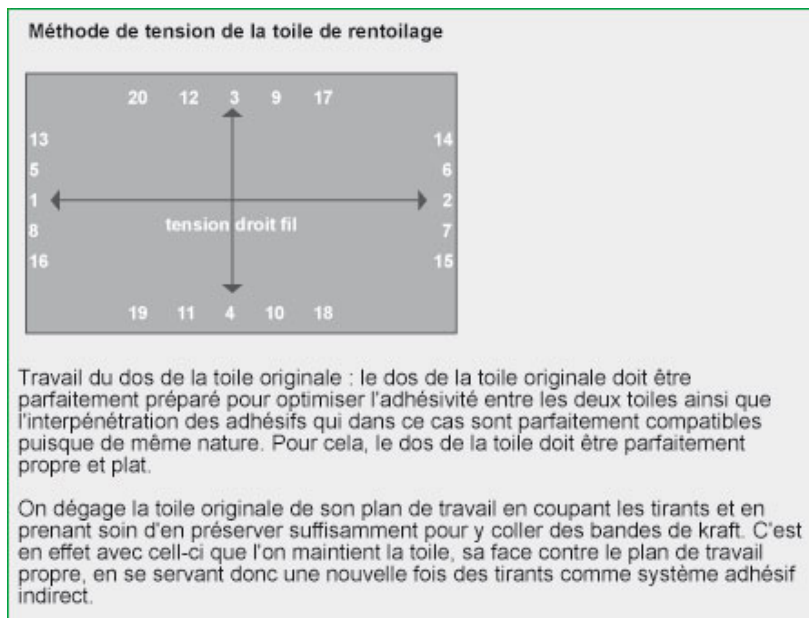
Il est aussi à noter que dans ce cas, la toile étant ovale, le tirant est composé, non pas de 4 bandes, mais d'une succession de petites bandes disposées tangentiellement à la toile.

Une fois l'ensemble collé, il suffit de le laisser sécher naturellement (environ 12 heures). Le résultat est un parfait aplanissement de la toile.

Préparation de la toile de rentoilage

D'une manière générale, elle est plus forte ou, du moins, aussi forte que la toile originale. Dans le cas présent, la toile choisie est légèrement plus forte.

C'est une toile de lin de 115 x 90 cm. (pour une toile original dont les diamètres sont 72,5 et 60 cm.). Elle est décatie, tendues sur un bâti intermédiaire de 100 x 80 cm. Elle est ensuite encollée à la colle de Falegnane (50% de colle de peau et 50% de colle de nerfs, le tout à 10% de matière sèche pour 90 d'eau avec un fongicide pour sa conservation -environ 2% de la masse globale). Les noeuds sont arasés au scalpel et elle est finement poncée.



Préparation de la toile ancienne

Une fois la toile ainsi préparée, on peut pratiquer un dépoussiérage et un dégrassage profond. Pour ce faire, on dépose en damier (afin de répartir les tensions de la toile due à la présence d'eau) des badigeons de méthylcellulose (tylose MH 300) que l'on "racle" quelques minutes plus tard, et qui par capillarité fait remonter les vieilles colles et la crasse profonde. Il est nécessaire d'attendre que la capillarité fasse effet, mais que la tylose ne soit pas, ni complètement absorbée, ni complètement sèche. On agit de proche en proche, en damier jusqu'à ce que la totalité de la toile soit nettoyée. Une fois cette opération effectuée on peut passer au refixage généralisé par le dos, après avoir laissé la toile se reposer.

Refixage généralisé par le dos

Comme annoncé précédemment, le refixage se fait à l'aide d'un mélange à 50 / 50 de colle de peau à 8% et de colle de pâte. Pour ce faire, il suffit d'humidifier à l'éponge le dos de la toile à l'aide de la colle de telle sorte qu'elle soit parfaitement imprégnée. On laisse ensuite parfaitement sécher (12 à 24h.).

Finitions avant rentoilage

Les finitions consistent, une fois la toile parfaitement sèche, à raser les coutures, poser les incrustations et faire les éventuels collages fil à fil, ces deux opérations permettant la reprise des déchirures et des trous. Enfin, lorsque les incrustations et collages sont parfaitement secs, on mastique les zones ainsi consolidées, et, une fois le mastic parfaitement sec, on ponce légèrement afin de veiller à ce que rien ne dépasse et que le dos soit parfaitement plat. Ce ponçage est très léger, car il ne doit en aucune manière user la toile.

Le rentoilage à la colle de pâte

Avant toute chose on place du papier journal en plusieurs épaisseurs sur le plan de travail, celui-ci étant parfaitement propre lisse et dépolssiéré. Ce papier va servir à absorber l'humidité qui va se dégager de l'opération et sera ôté au fur et à mesure qu'il se gorgera d'eau.

Une fois la colle de pâte prête, on l'étale à la spatule crantée sur toute la surface qu'occupera la toile originale sur la toile de rentoilage. La colle est posée à l'intérieure su bâti, de telle sorte que celui-ci puisse être posé côté toile sur le plan de travail. La colle est déposée de façon homogène en laissant un léger sillon des crans de la spatule dans la colle.

On dégage alors la toile originale de ses tirants et on étale la colle au dos en y marquant aussi un léger "crantage" perpendiculaire à celui de la toile de rentoilage.

On place alors les deux toiles l'une sur l'autre en veillant à respecter le droit fil de chacune. On peut alors repasser avec un fer chaud et lourd (environ 70° pour 5 kg.) en prenant garde ne ne pas mettre d'à-coup, ni de chauffer trop longtemps au même endroit. Pour cela il est nécessaire de toujours garder le fer en mouvement et de suivre de l'autre main pour vérifier la chaleur sur la surface de la toile. Ce faisant, on dégage les couches de papier au fur et à mesure de celle-ci s'humidifient, la colle de pâte lâchant de l'eau durant le repassage.

L'opération totale prendra 3h45 dont environ 3h15 de repassage.

Une fois que les papiers (journaux ou buvard) ont cessé de s'humidifier par le repassage et que l'on ne sent plus d'humidité dans les toiles, on peut juger l'opération achevée. On peut aussi continuer de travailler à la chaleur inertielle du fer (celui-ci étant débranché et se refroidissant progressivement assez lentement) les éventuels restes de déformation ou de soulèvement ainsi que les bords de la toile.

Lorsque le repassage est terminé, on enlève le cartonnage en humidifiant à l'eau très chaude (et en mettant peu d'eau à l'aide d'une éponge propre) le boloré.

On le dégage après gonflement en le tirant délicatement au plus près de la toile, sans le soulever beaucoup. On peut alors, une fois l'opération achevée, déposer sur la toile un papier japon libre et repasser délicatement à fer doux afin d'évacuer l'humidité superficielle. Le séchage final (en profondeur) prendra environ 4 jours et s'effectue à l'air libre

sur le bâti.

Une fois la toile entièrement sèche, on remonte le tableau sur son châssis final (à clés), on plie la toile débordante et on l'agrafe au dos du châssis. La restauration conservatrice est alors achevée. On constate que le soulèvement et les déformations sont totalement résorbés et que le réseau de craquelure est amoindri du fait de la cohérence des matériaux. Enfin, la présence d'eau durant les opérations a fait réapparaître le chancis, mais cela était prévisible.

Opérations et matériaux de la restauration esthétique

Remarques avant propos

Du fait des deux cartonnages et du décartonnage, il n'est pas, dans ce cas, nécessaire de procéder à un décrassage de surface, la crasse superficielle étant resté sur le papier de cartonnage. D'autre part, le chancis qui s'est reformé ne sera pas résorbé par régénération, cette opération étant risquée à ce stade des opérations, d'autant plus que l'allègement aura, pour ce qui restera du vernis, la même action de régénération.

Par contre, pour vérifier la profondeur du chancis, on passe une légère couche de White Spirit ou d'isooctane, de la même façon que pour la régénération qui efface le chancis superficiel momentanément. Les zones où le chancis ne s'efface pas sont des zones de chancis plus profond, vraisemblablement plus lié à un chancis de l'exudat qu'à un chancis du vernis. Ces chancis profonds avaient d'ailleurs été diagnostiqués avant d'entreprendre la restauration conservatrice.

Il est aussi important de noter qu'il est nécessaire d'avoir, durant l'ensemble des opérations de nettoyage, une attention, une écoute toute particulière du tableau, chacune des parties pouvant soudain réagir différemment que les tests le suggéraient.

Matériaux et opérations

Le décrassage n'étant pas nécessaire puisque le tableau ne possède ni crasse profonde, ni résidus de colle de peau, on pratique les tests d'allègement du vernis.

Il est nécessaire de trouver un solvant volatil (ou une composition de solvants) qui permet de dissoudre le vernis par fine pellicule, sans pour cela utiliser une action mécanique trop forte, mais qui ne soit pas trop puissant pour d'une part le dissoudre complètement, et d'autre part, ce qui est pire, attaquer la couche picturale. Pour ce faire, on teste les solvants du plus doux vers les plus forts et des zones claires (qui sont a priori plus solides) vers les zones foncées. Dans le cas présent, le solvant nécessaire est doux (3A doux) et par mesure de sécurité est testé sur l'ensemble des couleurs.

Le solvant s'applique sur la toile à l'aide d'un coton enroulé sur un petit bâton de buis (façon coton tige en un petit plus grand). La durée et la surface d'application d'un coton tige sont proportionnelles à la quantité de solvant que le coton a absorbé, c'est-à-dire, dans notre système d'appréciation à quelques choses de très subjectif, d'autant plus que le vernis est quelque peu hétérogène et par endroit fragilisé par le chancis. C'est en cela qu'il est nécessaire d'avoir une écoute toute particulière, car en plus de ces données, la force d'application du coton tige, la vitesse de friction qu'on lui donne, la température ambiante qui joue sur l'évaporation du solvant, la porosité des matériaux... forment des variations presque inquantifiables que seule cette écoute peut prendre en compte.

Cette écoute n'est d'ailleurs pas que celle du regard, elle aussi celle de la résistance du coton sur le vernis, de son accroche et dans certains cas, le léger bruit que l'opération engendre peu aussi être un indice de ce qui se passe. C'est une opération qui nécessite une concentration toute particulière.

À titre indicatif la composition du 3A doux est :

- Isooctane 50%
- Isopropanol 25%
- Méthyléthylcétone 25%

Toutes les couleurs répondent parfaitement au solvant, on peut néanmoins relever plusieurs problèmes :

- la présence de déplacage de vernis et de glacis
- quelques chancis profonds du vernis et de la couche picturale
- l'apparition de légers repeints sur les quels le 3A doux est inopérant
- quelques crasses localisées à proximité des repeints.

Déplacages et chancis

Les déplacages et les chancis profonds risquent de créer au cours de l'allègement de trop grosses différences d'épaisseur de vernis entraînant une différence de l'indice de réfraction et une hétérogénéité de la patine.

Deux solutions sont envisageables : un dévernissage de la toile ou bien un véhiculage du vernis après allègement et un traitement des chancis.

Eut égard à la patine et à l'âge de la peinture, c'est la seconde option qui est choisie.

Après avoir éliminé les quelques crasses profondes aux abords des repeints situés dans le visage (décon à 20% + neutralisation du produit à l'eau déminéralisée), et après avoir éliminé les repeints au 3A fort. Après allègement du vernis en prévoyant aux abords des zones qui ont été dévernies du fait de l'élimination des repeints ou du dévernissage totale du fait d'un chancis trop profond pour préserver le vernis, on peut envisager le véhiculage du vernis des zones en possédant trop, vers les zones n'en possédant pas ; d'où la nécessité d'avoir prévu l'opération lors de l'allègement. Il s'est avéré lors de ces opération que, contrairement à la crainte initiale, la couche picturale ne possédait pas de chancis.

Le véhiculage

Il n'est possible de pratiquer le véhiculage avec le même solvant que celui de l'allègement, les mêmes causes ayant ici les même effets, de nouveau tests sont donc effectués afin de déterminer un solvant plus doux permettant l'opération, c'est-à dire-ramollissant le vernis, sans pour autant l'ôter.

Après avoir tenter l'opération à l'aide d'acétate d'éthyl solvant plus volatil mais trop doux, c'est un mélange d'isopropanol pour 25% et d'isooctane pour 75% qui est retenu.

La manière d'agir sur la toile lors du véhiculage est différente de celle de l'allègement, le geste ne devant pas "soulever le vernis, mais le véhiculer, le rouler. C'est un point important du métier de restaurateur qui est ici suggéré. En effet, si dans son attitude de diagnostic le restaurateur se doit d'avoir une attitude toute scientifique, dans l'exécution des manipulations lors d'un nettoyage, son attitude doit être exempte de tout a priori, et le restaurateur doit se comporter comme si à tout moment il pouvait se produire quelque chose d'autre que ce à quoi il s'attend. Le véhiculage est un geste qui rentre dans ce domaine du ressentir, du moment. Si globalement on peut dire qu'on "roule le vernis" de proche en proche, chaque instant du geste est mené selon selon ce qui se passe l'instant d'avant.

Le véhiculage est une action difficile en ce que chaque paramètre varie à chaque instant et que le but de l'opération consiste justement à tenter d'homogénéiser quelque chose (le vernis) qui ne répond à ce moment à aucun critère d'homogénéité. La couleur sur laquelle il repose, les raisons de manque du vernis, la quantité de surplus que l'on attaque, la quantité de solvant sur le coton qui dépend du temps, de la profondeur à laquelle on à plonger le coton dans le bocal contenant le solvant, mais aussi de la quantité de coton sur le bâton de buis, la pression de la main et l'attention que l'on porte à tout cela qui peut être différente selon ce qui se passe autour de nous (un téléphone qui sonne ou quoi que soit qui prouve que nous ne travaillons jamais dans un système isolé), tout cela fait des opérations de nettoyage et du véhiculage en particulier, une opération hautement précise reposant sur l'attention et presque exclusivement sur elle.

Ici, le véhiculage a été réussi, ce qui a permis la sauvegarde d'une part de vernis d'origine, mais je sais que cela n'est du qu'à une chose : un restaurateur de tableau est au service de l'objet auquel il se consacre et sans la qualité des matériaux d'origine cette opération aurait été impossible.

Remarques précédant la restauration picturale

Après le véhiculage, on ôte quelques traces de colles anciennes, celles-ci ainsi que les souillures (crottes de mouches et divers dépôts et projection) sont nettoyées au scalpel.

D'autre part, je n'ai pas procédé à ce stade à un premier vernissage, la couche de vernis ancien suffisant à isolé la peinture du masticage et les couches de vernis prévus suffisant à faire un vernis total possédant 20 à 30% de résine.

Restauration de l'image

La première opération consiste à préparer le tableau à recevoir une nouvelle couche picturale aux endroits où celle-ci manque : cette opération est le masticage.

Le masticage permet deux choses :

- d'une part il permet de remettre la lacune au niveau de la peinture afin d'éviter une dénivellation entre la retouche chromatique et le reste du tableau
- d'autre part il permet de sculpter les reliefs, c'est à dire les éventuels empâtement, la trace du grain de la toile, les craquelures...

Pour une meilleures intégration chromatique, le mastic est ici teinté de sorte que sa couleur soit la plus proche possible de la préparation d'origine. On mastic l'ensemble des écaillages (les zones de déplacement qui possèdent leur préparation ne sont masticquées que pour recréer le relief et non pour la mise à niveau), les trous et déchirures qui ont été incrustés. La pose du mastic étant difficilement non débordante, il est nécessaire de ragréer le mastic s'étant

déposé sur la couche picturale. Cette opération se fait à l'eau déminéralisée à l'aide d'un coton tige.

Le masticage se fait en deux fois, chacun d'eux étant suivi d'un ragréage. Ce dernier occasionne un léger chancis qui disparaîtra au vernissage.

Une fois le masticage parfaitement fini, c'est-à-dire, chacune lacune étant à niveau, et les reliefs étant "refabriqués" (coup de pinceau de l'artiste, légers empâtement, trace de la toile d'origine apparente...) on vernis le tableau. Après ce premier vernissage, la situation s'éclaircit : les couleurs se ressurent, les chancis ont disparus et la lecture de la toile est plus évidente. Les reliefs qui deviennent plus apparents sont réajustés par un ultime masticage au pinceau.

Le mastic étant poreux, il boit le vernis, ce qui risque d'occasionner des matités lors de la retouche chromatique dont il absorberait aussi le médium. Pour éviter cela, on le nourrit au paraloïde B72 qui sera le médium de la retouche. Ce dernier est ici utilisé à 20% dilué dans le diacétone alcool. Il isole le mastic nous préservant alors de son pouvoir d'absorption. Le tableau est reverni une deuxième fois. Le vernis est un vernis Dammar à 10% passé au spalter. La toile est alors prête pour la retouche chromatique.

Cette dernière est faite à l'aide d'une semi-pâte composée de pigment et de paraloïde B72 à 20%. Les pigments utilisés sont :

- Terre d'ombre brûlée
- Noir de vigne
- Ocre jaune
- Blanc de titane
- Terre de Sienne
- Jaune cadmium

On pratique par aplats se rapprochant le plus possible des couleurs en contact, mais on ne pratique pas les retouche des déplacements de glacis qui se feront en dernière étape, la pâte utilisée étant trop opaque pour ce type de retouche. Une fois l'opération achevée on sature à l'aide du même médium, les pigments sombres absorbant ce dernier et créant des matités. Une fois ces matités disparues on vernit au spalter une ultime fois, les trois couches de vernis à 10% nous donnant un vernis équivalent à 30% de matière sèche, mais, la succession de couches permet d'avoir un rendu beaucoup plus fin qu'une pose de vernis à 30%. De plus, il est préférable d'agir de la sorte afin d'isoler le masticage de la retouche.

Une fois le vernis parfaitement sec on ajuste la teinte et la valeur de la couche de pigments à l'aide de " peinture au vernis ", construisant le rendu illusionniste par mélange optique de la couleur. Pour ce faire on superpose aux pigments un système de points, petits traits et glacis " perdant l'oeil " dans le réajustement de la couleur. On passe aussi de léger glacis sur les zones où ces derniers se sont déplaqués. La palette utilisée est ici composée des glacis suivants :

- Ocre jaune
- Terre d'ombre naturelle
- Blanc de zinc
- Noir d'ivoire
- Laque de garance
- Blanc de titane
- Bleu outremer
- Jaune de cadmium

La peinture au vernis qui se présente sous une forme identique à celle de pastille d'aquarelle (un peu plus dure) est diluée au diacétone alcool et enrichie de paraloïde B72 à 20%. Une fois la retouche parfaitement ajustée, on passe une légère pulvérisation de vernis Dammar.

Il est à noter que la restauration picturale n'est pas une recomposition du tableau, ce n'est pas un acte de création mais une aide à la bonne lisibilité du tableau en cherchant à suivre le style de l'auteur dans la recomposition des manques et uniquement de ceux-ci. En cela elle ne doit pas être débordantes des lacunes qu'elles doit combler. Comme il est souvent dit lors de la formation de restaurateur de tableaux, c'est une opération où " le mieux peut souvent être l'ennemi du bien ", et où l'humilité doit prendre une place primordiale dans l'action à entreprendre.

La restauration est achevée.



Tableau avant / après restauration

Un travail de finition consiste à entourer la tranche du tableau d'une bande de Kraft dépassant d'environ 2mm. sur l'image (équivalent à la bordure d'un encadrement, afin de protéger le bord de la toile du cadre et de signaler que le tableau a été restauré.

Données numériques et temporelles

Opérations

Opérations	Durée
Régénération de vernis	10 mn.
Cartonnage	15 mn.
Démontage	40 mn.
Décrassage arrière superficiel	15 mn.
Remise à plat des plis et des déchirures de la toile	20 mn.
Cartonnage (mise sous tension à l'aide des tirants)	30 mn.
Préparation de la toile de rentoilage	90 mn.
Travail du dos de la toile (retournement et mise sur tirants)	30 mn.
Décrassage profond du dos de la toile	300 mn.
Refixage généralisé par le dos	30 mn.
Préparation final du dos	30 mn.
Rentoilage	225 mn.
Remontage sur châssis final (après séchage définitif)	150 mn.
Soit pour la restauration conservative	1020 mn (17h)
Allègement, dévernissage et élimination des repeints	480 mn.
Véhiculage	720 mn.
Élimination des souillures	60 mn.
Soit pour le nettoyage	1260 mn (21h)
Masticage	420 mn.
Retouche au pigments	520 mn.
Retouche au glacis	480 mn.
Soit pour la retouche	1420 mn. (23h40)

Matériaux

"Oeuvre anonyme début XVIIIè"

Matériaux utilisés	Composition et application	Opération
Éthanol 95°	Passé au pinceau en couche ne superposant pas.	Régénération du vernis
Colle de peau à 8%	Passé au pinceau en couche ne superposant pas.	1er cartonnage, dilution de la colle de pâte du second cartonnage et du refixage par le dos
Colle de Falegnane	50% colle de peau 50% colle de nerf, le tout à 8% de matière sèche, passée au pinceau	Encollage de la toile de rentoilage
Methylcellulose	10% de matière sèche pour 90% d'eau : il est remarquer que l'eau pénètre très peu la toile dans cette opération du fait de la viscosité de la méthylcellulose	Décarrassage profond du dos de la toile
Modostuc	mastic près à l'emploi, appliqué au couteau de peintre et au pinceau	Tous les masticages de cette restauration (dos et face)
Colle de pâte nature	eau 700g. farine de blé 200 g. colle de peau 10% (3 cuillères à soupe) colle de nerfs en grain (1 cuillère à soupe) Térébenthine de venise (1 noix)	La colle de pâte est passée à la spatule crantée pour le rentoilage, à l'éponge pour le refixage généralisé par le dos et au pinceau pour le cartonnage Nature : rentoilage
Colle de pâte	Diluée avec la colle de peau	cartonnage et refixage généralisé par le dos ainsi que pour les incrustations.
White spirit	Passé au pinceau sans superposition des couches	Visualisation des chancis et de l'état de la couche picturale
3A doux	Isooctane 50% Isopropanol 25% Méthyléthylcétone 25%	Allègement et dévernissage
3A fort	Isooctane 33,33% Isopropanol 33,33% Méthyléthylcétone 33,33%	Élimination des repeints
Décon	à 20% dans 80% d'eau déminéralisée pure, passée à l'aide d'un coton	Nettoyage des crasses
Eau déminéralisée	Pure	Neutralisation du décon, ragréage et dilution lorsque nécessaire du mastic
Solvant sans nom	Isopropanol 25% Isooctane 75%	Véhiculage du vernis
Paraloïde B72	20% de matière sèche pour 80% de diacétone alcool, passé au pinceau lors de la saturation en résine du	saturation du mastic, "verniss" pour la retouche (médium des pigment et enrichissement des glacis)
Vernis Damar	10% de résine pour 90% d'essence de térébenthine	Vernissage
Peinture aux vernis Maimeri	diluée au diacétone alcool et enrichie au paraloïde B72 à 20%	Retouche finale