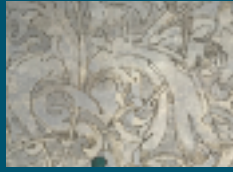
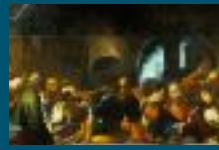




VALEURS ET ART
SAINT-DOULCHARD



BIBLIOTHÈQUE
HUMANISTE
SELESTAT



PEINTURE
MONUMENTALE
ITALIE
EGYPTE

N° 2

PRINTEMPS 2018

CherRestau

De l'Art du Berry et d'ailleurs au menu d'un conservateur-restaurateur



Cathédrale de Bayeux. Vue du chantier de restauration de la chapelle Saint-Exupère. Peinture Murale du XI^e siècle.

Ce deuxième volet de CherRestau sort après presque six mois d'attente. Il faut dire que l'hiver a été long et le ciel pluvieux. Difficile, alors, de conjuguer météo et carte printanière berruyère. Mais la nature fait enfin son office et ce nouveau numéro vient compléter le projet bourgeonnant de CherRestau. Le printemps est là, CherRestau Volume 2 lui emboîte le pas. Il faut dire que vos retours positifs ont oeuvré comme des commis, donnant consistance et saveur à un menu que vous ne dégustez pourtant qu'au travers de lignes virtuelles. C'est à la réalité quotidienne des restaurateurs que nous vous proposons de vous confronter cette fois encore. Les trois articles que vous découvrirez se proposent de mettre en valeur les contextes d'interventions et surtout les acteurs gravitant autour d'un projet de conservation-restauration.

Ce second numéro débutera avec une restauration dolcharienne. Elle présentera en outre les interventions réalisées sur une huile sur toile déchirée mais s'attardera d'avantage sur les valeurs véhiculées par cette oeuvre d'art du XIXe siècle exécutée par Tristan Lacroix.

Nous prendrons ensuite le chemin d'une restauration réalisée à la Bibliothèque Humaniste de Sélestat. Cette fois encore vous découvrirez que si la réussite d'un plat commence par la sélection des producteurs et finit par le dressage des assiettes, les chantiers de restauration réussis incombent également la participation de nombreux acteurs.

Espérant qu'il vous reste un peu de place pour un dessert, nous terminerons avec une douceur italienne: la peinture monumentale de Giulio Cesare Procaccini (1574 – 1625).

Bonne lecture et pardonnez nos erreurs de cuisson.

A déguster et diffuser sans modération.

A LA CARTE

Entree

p.3. Restauration d'une oeuvre de Tristan Lacroix

Plat

p.8. Restaurateurs de peintures murales et compromis de chantier

Dessert

p.17. Peinture Monumentale. Une expérience italienne

Restauration d'une oeuvre de Tristan Lacroix

De la valeur affective de l'oeuvre d'art

Tout restaurateur indépendant a déjà entendu cette phrase: « on ne sait pas si il a de la valeur mais on y tient ». Et tout restaurateur se souviendra alors des heures de lectures et d'enseignements consacrés à l'identification des valeurs d'une oeuvre d'art selon Aloïs Riegl ou encore Françoise Choay. La « Meute de chien » peinte par Tristan Lacroix en 1886 est un exemple parmi d'autres d'oeuvres confrontant de plein fouet valeur historique, esthétique, artistique, financière et sentimentale.

Bibliographie

CHOAY F., L'allégorie du patrimoine, 1996.

RIEGL A., Le culte moderne des monuments, 2003



Vue avant restauration de l'oeuvre de Tristan Lacroix

En janvier 2017 la Meute de Chien de Tristan Lacroix passe la porte de mon atelier. Le diagnostic n'a rien d'exceptionnel. Le tableau est une huile sur toile vernie placée dans un imposant cadre mouluré de style Barbison. L'ensemble est très sale: l'oeuvre vient d'être sortie d'un grenier. Les chiens tricolores apparaissent en deux teintes: marrons et jaunes: le vernis est oxydé. La toile est détendue: un grenier vous a-t-on dit. La peinture se déplaque le long des chants à cause des pressions et frottements imposés par le cadre. La toile est oxydée et est cassante. Et puis ce morceau de toile, dans la main tendue du propriétaire. Effectivement il manque un oeil à l'un des chiens : une mauvaise manipulation, on vous le dit une ultime fois, un grenier ça ne pardonne pas. Et pourtant le fragment de toile ne suffit pas à combler la lacune. Il y a donc en plus de la déchirure un manque au niveau d'un des chiens. Ses compagnons ne sont pas en reste, les perforations et petites déchirures sont nombreuses.

Les traitements suivants sont donc réalisés:

-démontage de l'oeuvre de son cadre

-refixage des zones périphériques

-décrassage et nettoyage de l'oeuvre

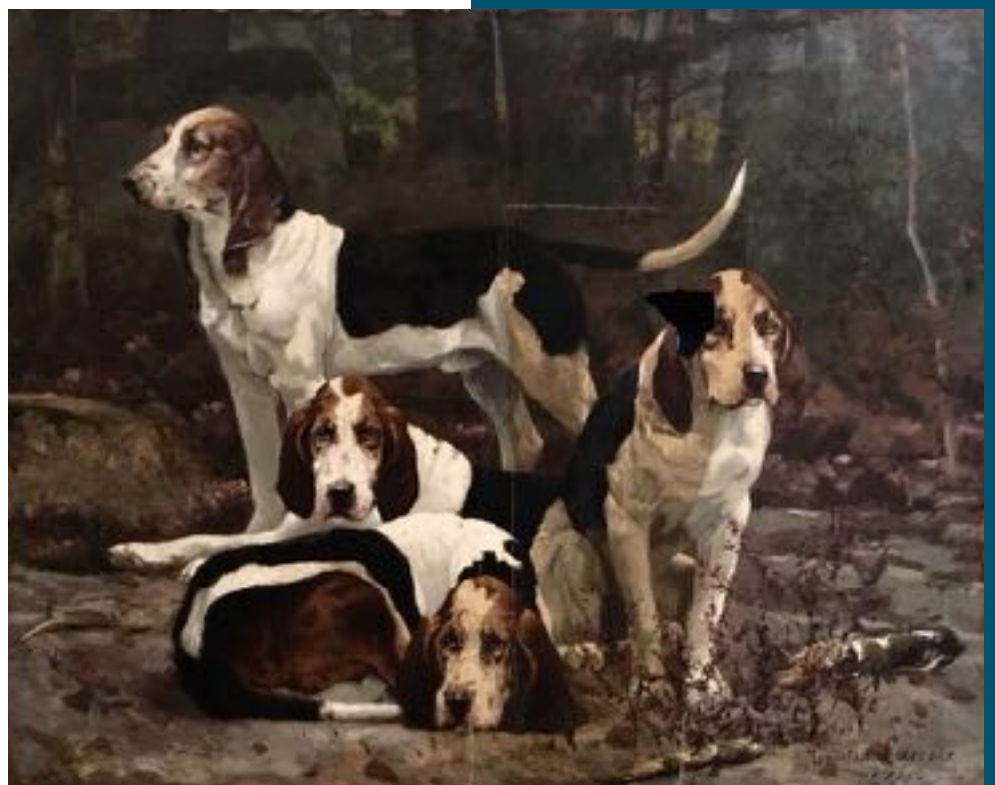
-démontage du châssis qui permettra de retrouver avec bonheur la pièce manquante du puzzle: la lacune sera comblée par sa matière originale.

-traitement des déchirures et



Vue avant restauration de l'oeuvre de Tristan Lacroix.

Détail de la déchirure.



Vue en cours de restauration de l'oeuvre de Tristan Lacroix.

Dévernissage en cours

réintégration des pièces

-doublage à la Beva film pour renforcer l'ensemble

-remontage de l'oeuvre sur son châssis d'origine

-comblement, vernis d'isolation, retouche et vernis final.

En parallèle de ces interventions techniques, les recherches iconographiques et historiques se mettent en place. Et les valeurs véhiculées par l'oeuvre d'art se livrent peu à peu.



A gauche, *La meute*,
60x73cm

A droite, *Chiens de chasse
au repos*, 1905, 34,5x27cm

Deux oeuvres de Tristan
Lacroix mis aux enchères sur
artnet en 2017.

Copyright Artnet

Des meutes de chiens et des scènes de chasse, il y en a beaucoup. Leur exécution n'est pas égale mais ici les voies sont unanimes: les chiens sont beaux, un peu fatigués, un peu tristes mais « c'est de la belle peinture! ». Et en effet, tout semble les mettre en valeur: le cadrage serré, les postures et les regards toujours différents, le traitement des poils mais aussi les choix chromatiques de la végétation les accompagnant.

Tristan Lacroix est un peintre de paysage et animalier. Il est également sculpteur. Originaire de Périgeux, s'est un artiste productif reconnu de son vivant. Il obtient en 1889 la médaille de Bronze de l'exposition universelle. La valeur esthétique et d'art relative de cette peinture semble donc identifiée. Les chiens sont beaux et ils sont anciens. Oui, seulement ces chiens existent déjà. En effet, le peintre a réalisé au moins une autre version de ce tableau: les chiens sont représentés selon un cadrage plus large, ils se fondent dans une végétation plus présente et surtout il comporte un chien supplémentaire à la droite de la meute. Cette double représentation entache un peu la valeur esthétique de l'oeuvre, telle qu'elle est entendue par Aloïs Riegl. Mais la valeur d'ancienneté demeure intacte. La *Meute de chien* a traversé un temps, la dégradation de la matière qui la compose le révèle tout autant que la datation présente sur l'oeuvre. Les photographies de l'artiste dans son atelier sur papier albuminé témoignent également d'un siècle de pratiques révolues.

Au XXI^e siècle que nous parcourons actuellement, la valeur marchande de l'art prend une place de plus en plus saisissante. Et bien que l'oeuvre de Tristan Lacroix ne s'inscrive pas parmi les oeuvres d'art contemporaines servant d'avantage à la spéculation qu'à la délectation, sa valeur financière n'est pas anodine. Les propriétaires de l'oeuvre avaient déjà une idée de la valeur financière de cette oeuvre reçue en héritage et pour un temps oubliée. Et voilà que nous découvrons grâce au concours de la galerie La Ménagerie, basée en Normandie, que Tristan Lacroix fait parti des peintres animaliers les plus recherché du XIX^e siècle. La valeur financière et les multiples propositions d'achats au cours de la restauration mettent la valeur marchande en abime. Avec ou sans lacunes, avant, pendant et après restauration, l'oeuvre trouve acheteurs.

La valeur qu'il nous reste encore à étudier est celle que l'on pourra qualifier d'affective. Car les trois propositions d'achat transmises aux

propriétaires les auront laissé de marbre et ils me répondront d'ailleurs avec surprise: « Mais nous n'avons jamais projeté de le vendre ». Et l'affirmation de cette valeur marchande n'y changera rien. La redécouverte du tableau dans ces couleurs originales et avec son intégrité physique renforcent encore d'avantage cette affection touchante dont nous sommes souvent les témoins.



Carole LAMBERT

Conservatrice-Restauratrice spécialité peinture.
Diplômée de la Sorbonne.

Vues face et revers avant et
après restauration de *Meute
de Chien*.

Restaurateurs de peintures murales et compromis de chantier.

La restauration des peintures murales de la Bibliothèque Humaniste de Sélestat



La restauration des peintures murales de la Bibliothèque Humaniste de Sélestat s'inscrit dans un vaste chantier de restructuration du site permettant la valorisation du patrimoine écrit et bâti de la ville. Dans ce souci de conservation des collections et de réaménagement intérieur, les choix de restauration ont fait l'objet de controverses face à la multitudes d'intervenants participant au projet. Confrontées à un calendrier serré et au vu de la réouverture de la bibliothèque en 2018, il est indispensable d'accorder une importance particulière à l'organisation du planning et à la bonne communication entre les différents intervenants. Ces deux critères sont souvent source de nombreux débats pouvant porter préjudice aux restaurateurs

Crystal Salmon et Elisa Bodet
procédant à la retouche de
l'inscription
©Bibliothèque Humaniste de
Sélestat, 2017

du patrimoine qui sont la plupart du temps, les derniers à intervenir sur les chantiers.

Le projet de la nouvelle Bibliothèque Humaniste de Sélestat :

La Bibliothèque Humaniste témoigne de l'importance historique de Sélestat au XV^e et XVI^e siècles. En effet, ces périodes constituent l'âge d'or de cette ville qui était un des foyers de l'humanisme rhénan.

Construite en 1840, elle était autrefois une Halle aux Blés. Elle devient une bibliothèque en 1889, réunissant les ouvrages de l'école latine de Sélestat et la collection personnelle de Beatus Rhénanus, grand humaniste sélestadien. Abritant des collections d'une valeur inestimable, témoignage de la richesse historique et culturelle de la région, la bibliothèque est inscrite au registre de la Mémoire du Monde de l'UNESCO en 2011.

Ce site historique est au sein d'un projet de restructuration permettant une amélioration des conditions de conservation de l'ensemble des collections et de leurs accessibilités à un public plus large. Un projet visant ainsi à répondre aux exigences des lois musées et d'un siècle soucieux de la bonne conservation des biens culturels et de la valorisation et transmission du patrimoine.

Les différents intervenants in situ au sein du projet :

La maîtrise d'œuvre s'est portée sur l'entreprise de construction Demathieu Bard associée à Rudy Riccioti, architecte de renommée internationale, concepteur du Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) à Marseille. La muséographie est confiée à l'Atelier Kiko ayant déjà travaillé pour la Bibliothèque nationale de France. Le travail des différents corps de métier (appartenant au groupement Demathieu Bard et les indépendants) est suivi et contrôlé par le coordinateur de chantier mais également par l'architecte de la ville de Sélestat, Patrice Dollé.



Vue de la façade de la
Bibliothèque Humaniste
©Bibliothèque Humaniste de
Sélestat, 2017

L'oeuvre restaurée: la reconstitution d'une peinture du XVe siècle

La restauration s'est portée sur un ensemble de décors peints muraux situés dans la première salle à gauche du premier étage de la bibliothèque. Représentants des arabesques et des motifs végétaux, ces peintures encadrent la fenêtre et se poursuivent sur toute la surface du plafond de la pièce. Réalisés vers 1889 par un artiste nommé Denecken, ces décors ont été exécutés grâce à une technique à sec, probablement une peinture à la chaux additionnée d'un liant protéinique. La particularité de cette peinture murale c'est qu'elle est la reconstitution d'un décor de 1462 se trouvant autrefois dans la pièce qui servait de bibliothèque dans l'église Saint Georges de Sélestat. Préalablement à la démolition de la pièce entre 1862 et 1864, le peintre Denecken calque les motifs du décor et le reconstitue lors de l'ouverture de la première bibliothèque de prêt de Sélestat dans l'ancienne Halle aux Blés.

Suite à des infiltrations d'eau, le décor encadrant la fenêtre est restauré en 1920 par le peintre Paul Schomas. Il est fort probable que cette campagne d'intervention ait mené au recouvrement du plafond par une couche de badigeon. En effet, les décors du XIXe siècle subissent souvent vers le milieu du XXe siècle un désamour total qui conduit à leur occultation. D'après les sondages réalisés sur le plafond, les décors du plafond présentent un état de conservation plus dégradé. La « restauration » menée dans les années 1920 par un peintre pourrait expliquer cette différence d'apparence. Paul Schomas aurait pu repeindre le décor du fond en y inscrivant son nom et la date d'exécution sur le bandereau inférieur.

Les deux décors font tout de même partie d'un ensemble et présentent des altérations communes d'ordres structurel et esthétique. Parmi les désordres physiques on retrouve les trous et lacunes de mortier pouvant entraîner des problèmes d'adhésion entre la couche picturale et son support et par conséquent une fragilisation de l'ensemble. Les taches d'humidité et la pulvérulence font partie des désordres chimiques



même si cette dernière pourrait être qualifiée de caractéristique de la technique de mise en œuvre plus que d'altération. En effet, propre aux badigeons de chaux, un manque de liant ou un excès de pigments se traduisent par une perte de cohésion à l'origine de la pulvérulence.

La conservation-restauration des peintures murales de la Bibliothèque Humaniste de Sélestat

Cette restauration avait deux buts distincts. La mise en valeur des décors peints muraux encadrant la fenêtre et la conservation du décor du plafond.

Au vu de l'état de conservation peu satisfaisant du décor du plafond, la commission a décidé de restaurer les peintures autour de la fenêtre et de dégager et protéger le décor du plafond avant qu'il ne soit à nouveau recouvert d'un badigeon blanc.

Interventions de restauration des décors encadrant la fenêtre

Pour traiter les peintures murales entourant la fenêtre, nous avons tout d'abord procédé à un dégratage mécanique à l'aide de pinceaux doux en

poils de chèvre. La réalisation d'une consolidation avant le décrassage aurait entraîné la fixation de la crasse, rendant difficile son élimination par la suite au vu de l'importante sensibilité de la couche picturale. Conscientes que souvent les matériaux inoffensifs pour la peinture s'avèrent être les moins efficaces, la priorité était d'opter pour une méthode de décrassage dont les caractéristiques chimiques et mécaniques étaient limitées afin de préserver la matière originale. C'est pourquoi un léger décrassage mécanique s'est avéré être le bon compromis entre innocuité et efficacité. Nous sommes revenues très ponctuellement sur les zones où la crasse était plus incrustée à l'aide de stylos en fibre de verre. Cette intervention était très délicate car la couche picturale était très pulvérulente. Des mesures ont donc été prises pour atteindre le même degré de décrassage et avoir un résultat esthétique homogène sur l'ensemble de l'œuvre. Les parties du décor en soulèvement ont été refixées avant d'être décrassées car la conservation de la matière originale est apparue comme un critère prioritaire par rapport à l'aspect esthétique du rendu final.

Une fois décrassée, la couche picturale a été consolidée à l'aide d'une solution d'Acryl33® à 4% dans de l'éthanol. Cet adhésif répondait parfaitement au cahier des charges étant donné qu'il résiste aux agents atmosphériques et est stable chimiquement. Il présente également une haute résistance au phénomène de jaunissement sous l'action des U.V, critère indispensable étant donné le fort éclairage prévu dans cette pièce du musée. Sa préparation dans un solvant tel que l'éthanol a garanti une évaporation rapide minimisant la sensibilité de la couche picturale pulvérulente. L'adhésif a été pulvérisé sur l'ensemble de la surface grâce à un compresseur.

Finalement, la réintégration picturale a été réalisée au moyen de badigeons de chaux et de pigments liés à une résine acrylique diluée à l'eau. Des pastels secs ont été utilisés pour certaines retouches notamment les taches d'humidité et les zones où la crasse était



Vue des peintures murales entourant la fenêtre de la Bibliothèque humaniste de Sélestat ©Elisa Bodet, 2017.



Photographie de la salle Beatus Rhenanus avec la reconstitution des peintures murales

©E. Lorson, réalisée entre les deux guerres mondiales

incrustée dans la matière picturale. L'utilisation de ce matériau de réintégration était parfaitement adaptée à l'état de surface de l'œuvre car leur qualité mate a permis un rendu conforme au décor original. Les pastels secs présentent également une mise en œuvre simple, une bonne stabilité et réversibilité.

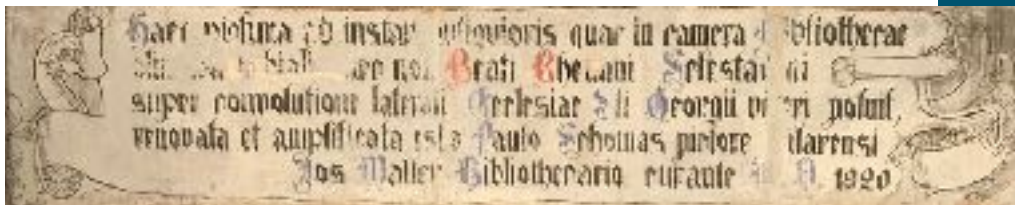
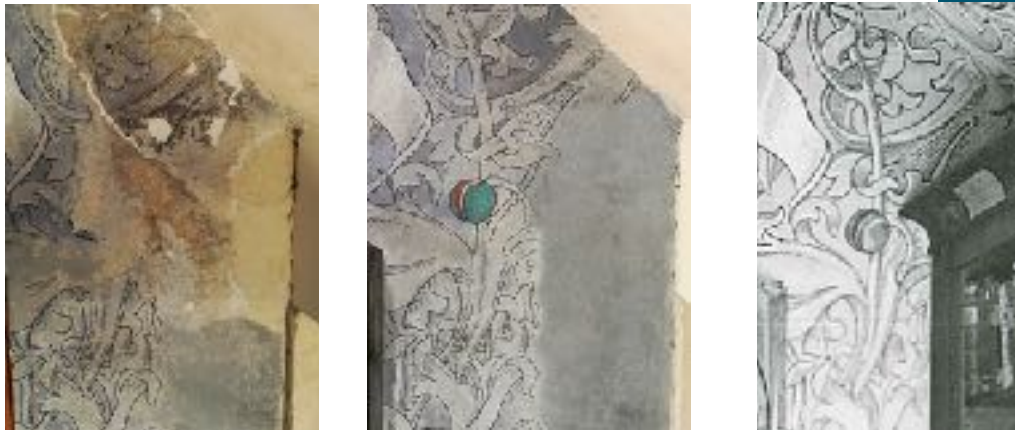
La collaboration avec Laurent Naas (Responsable scientifique de la Bibliothèque Humaniste), la présence d'archives photographiques et les informations concernant le passé de l'œuvre ont permis de reconstituer l'inscription inférieure et le motif du coin supérieur droit.

Détail de l'angle supérieur droit du décor avant restauration ©Elisa Bodet, 2017.

Détail de l'angle supérieur droit du décor après restauration ©Elisa Bodet, 2017.

Détail de l'angle supérieur droit du décor dans son état entre les deux guerres mondiales, Photographie de la salle Beatus Rhenanus avec la reconstitution des peintures murales

©E. Lorson



Interventions de conservation du plafond

La restauration a débuté par le dépoussiérage et le dégagement du plafond. Il a été décidé de travailler de haut en

Inscription avant et après la restauration ©Elisa Bodet, 2017.

bas afin de diriger la poussière et les résidus obtenu lors du dégagement vers le sol.

Le dégagement des deux couches de peinture recouvrant le décor a été réalisé mécaniquement au moyen de scalpels. Certaines zones plus résistantes ont été traitées à l'aide d'un dremel afin de poncer délicatement les strates et de les dégager sans atteindre la couche picturale à conserver. Suite aux résultats des sondages effectués, aucune intervention n'a été réalisée sur les zones les plus adhérentes dû à l'absence probable de décor sous-jacent. De plus, le dégagement de ces parties aurait nécessité un traitement trop invasif pouvant détruire les restes de polychromie.

Suite au dégagement, nous avons procédé au comblement afin de récupérer la planéité de la surface du plafond et consolider le support des peintures. Les trous et fissures ont été comblés à l'aide d'une première couche d'enduit de rebouchage et d'une dernière couche grâce à un enduit de lissage. Une fois le rebouchage exécuté nous avons consolidé l'ensemble de la voute à l'aide d'une solution d'Acryl33 ® à 4% dans de l'éthanol.

La conservation d'une partie du décor: un débat entre finance et valeurs

Suite au dégagement il est apparu que le décor du plafond était en meilleur état de conservation que ce qui avait été prédit suite aux sondages, et qu'il s'agissait de la continuité du décor peint autour de la fenêtre. Il semblait donc évident, en tant que garant de la sauvegarde du patrimoine, de restaurer entièrement le plafond afin de rendre à l'ensemble du décor toute son unité. Le but de cette restauration étant de laisser l'ensemble du décor visible aux visiteurs, contrairement au projet initial. Cela impliquait trois semaines supplémentaires de travail pour procéder à la retouche du plafond car le décor était tout de même assez lacunaire. Cependant, étant (les



Vue du plafond avant, au cour et après le dégagement ©Elisa Bodet, 2017.

restaurateurs de peintures) l'un des derniers intervenants, il était difficile de convaincre nos interlocuteurs car le budget et le temps accordé à ce chantier était presque entièrement attribué aux autres corps de métier.

Malgré les nombreuses discussions dans le but de convaincre que le résultat pouvait être plus que satisfaisant, le fait d'être l'un des derniers intervenants concernant les gros travaux, a désavantagé le projet proposé. Le choix de ne pas restaurer l'ensemble du décor a été justifié par le fait que le décor du plafond n'était pas aussi bien conservé que ceux du mur et que par conséquent, ils avaient moins de valeur. Il est sûr que les multiples causes ayant provoqué l'état lacunaire du décor du plafond ont entraîné une diminution du niveau de la valeur esthétique de l'œuvre. Cependant, en dépit des différents états de conservation, la valeur historique demeure la même étant donné que les peintures font partie du même ensemble. Il s'agit donc bien, contour de fenêtre comme plafond, d'un des seuls témoins d'une peinture murale du XV^e siècle, période mise à l'honneur au sein de la bibliothèque. Il y avait donc des divergences éthique, esthétique mais aussi pratique. En effet, cette intervention supplémentaire impliquait non seulement une augmentation du budget accordé à la restauration, mais aussi des modifications de calendrier et des changements muséographiques impactant les autres corps de métier intervenant juste après nous.

Malgré notre volonté de conserver l'unité visuelle du décor, nous comprenions que les enjeux de fin de chantier étaient trop nombreux pour aller dans notre sens. Cependant, un compromis a été trouvé grâce aux conversations riches en arguments vantant les avantages de garder une trace visible de ce décor. C'est donc à la suite de ce débat que nous avons réussi à conserver une partie du décor peint sur le plafond et que la fenêtre fut sélectionnée.



Vue de la fenêtre sélectionnée après restauration ©Elisa Bodet, 2017.

Une fenêtre a donc été réalisée afin de conserver la visibilité d'une partie du motif du plafond. La zone a été choisie en fonction des caractéristiques architecturales du bâtiment et du bon état de conservation du décor. La réintégration picturale de cette fenêtre a été réalisée au moyen de badigeons de chaux et de pigments liés à une résine acrylique diluée à l'eau.

Conclusion

Comme nous l'avons mentionné plus haut, cette restauration avait deux buts distincts. La mise en valeur des peintures murales se trouvant sur le mur entourant la fenêtre et la conservation des peintures du plafond.

Comme c'est souvent le cas sur les chantiers de peintures murales, la monumentalité du décor implique souvent des coûts élevés dus à la surface particulièrement importante que les restaurateurs doivent traiter. La restauration des peintures murales de la Bibliothèque Humaniste de Sélestat ne fut pas une exception, d'autant plus que cette restauration était intégrée dans un projet de rénovation bien plus large consistant à rénover l'ensemble du bâtiment.

Cet énorme projet apporta également d'autres contraintes et demanda aux restaurateurs d'être flexibles et compréhensifs, aboutissant à un compromis qui eut pour belle conclusion la conservation d'une partie d'un décor qui était amené à disparaître.

Crystal SALMON

Conservatrice-Restauratrice spécialité peinture.

Diplômée de la Sorbonne

Elisa BODET

Conservatrice-Restauratrice spécialité peinture.

Diplômée de la Sorbonne

Peinture monumentale: une expérience italienne

Durant notre stage de fin d'année de master Conservation-Restauration des Biens Culturels de l'Université Panthéon-Sorbonne, nous avons participé pendant six mois à un projet de restauration d'une peinture monumentale de Giulio Cesare Procaccini (1574 – 1625). Dans cet article, nous rendons compte de cette expérience dans un atelier institutionnel italien qui nous donne à penser d'autres modèles de travail.

Avant les réformes récentes, la deuxième année de master CRBC était dédiée aux stages et à la rédaction d'un mémoire technique et méthodologique. Le stage de fin d'études est ce moment charnière où on quitte le cocon confortable et rassurant de l'atelier de l'université pour confronter ses connaissances et ses compétences acquises durant la formation à d'autres pratiques et à d'autres méthodes professionnelles.

Durant six mois, nous avons pu compléter notre formation et enrichir notre expérience au sein du Centro Conservazione e Restauro (CCR), La Venaria Reale, situé à une quinzaine de kilomètres au nord-ouest de Turin (Italie). En un seul lieu, celui des écuries de la Reggia, une des anciennes résidences royales de la famille des Savoie, sont regroupés un laboratoire scientifique, des ateliers de restauration et une école de formation dépendant de l'Université (Fig. 1). Au sein de ces bâtiments, qui a fait l'objet d'un ambitieux programme de rénovation au début des années 2000 (ouverture de la fondation en 2005), des salles climatisées aux cloisons amovibles ont été insérées dans les volumineux espaces intérieurs des écuries. Parmi les sept ateliers thématiques, celui de peinture de chevalet et retable rassemble



Fig. 1 : Centro Conservazione e Restauro, La Venaria Reale.

Bâtiment de gauche : salles d'enseignement; bâtiment du fond : Ateliers (mobilier, art contemporain et peinture de chevalet) et Imagerie; bâtiment de droite : laboratoires d'analyses scientifiques (© Gabriel BERNARD)

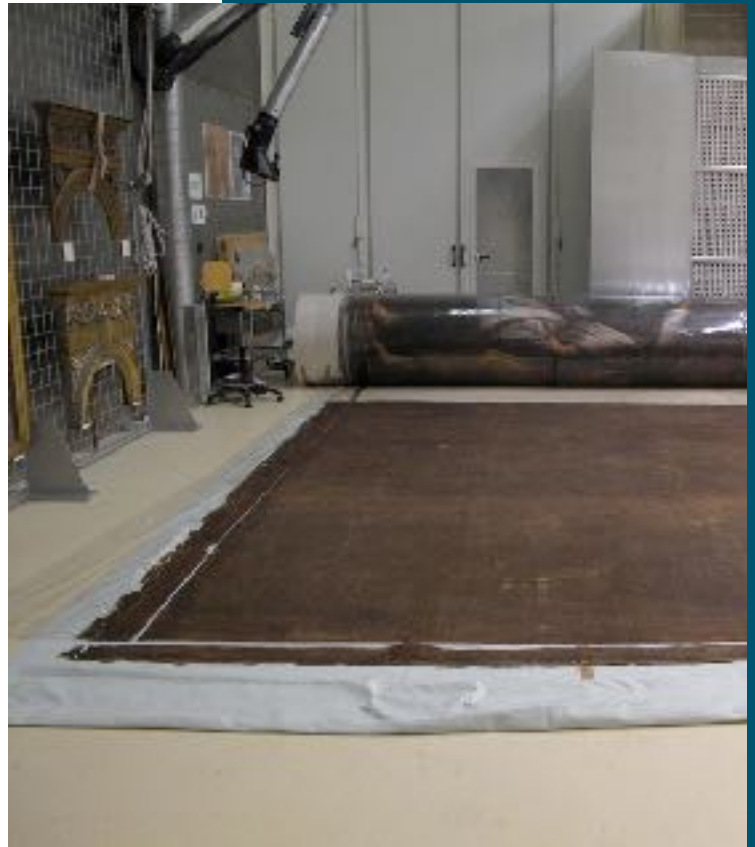
une dizaine de restaurateurs-formateurs qui partagent leur temps entre interventions de conservation-restauration, cours théoriques et travaux pratiques avec les étudiants.

L'équipe est coordonnée par une restauratrice, en binôme avec une historienne de l'Art, sous la responsabilité de la cheffe du département restauration. Les étudiants de 5e année se voient confier une œuvre en fin de quatrième année, mènent leurs recherches historiques, élaborent leur protocole expérimental avec l'aide des scientifiques et réalisent les interventions. Compte tenu de l'ampleur du projet de l'Ultima Cena de Procaccini, deux mémoires ont été consacrés à cette œuvre, qui a mobilisé en plus les stagiaires successifs de l'atelier Peinture.

Projet

L'Ultima Cena (la Cène) fut peinte en 1618 par Giulio Cesare Procaccini (1574 - 1625), peintre caravagesque lombard né à Bologne, fils et élève d'Ercole il Vecchio (1520 - 1595). Initialement sculpteur et stucateur, il se destine par la suite à la peinture. A Gênes, sa rencontre avec Rubens et sa connaissance de la peinture génoise

influencent son style.² Deux œuvres sont conservées au Musée du Louvre : une Annonciation et La Paix chassant la Guerre. L'histoire matérielle de l'œuvre est mouvementée. Initialement conçue de format carrée pour le réfectoire de la Santissima Annunziata del Vastato de Gênes, la famille Lomelli souhaite un changement de localisation dans la basilique à la fin du XVIIIe siècle a pour conséquence un agrandissement sur les quatre cotés, la transformant en format cintré. Non documentée, on peut toutefois supposer un premier rentoilage à cette époque. Dès lors le tableau mesure 855 (L) x 490 (h) cm. Au cours de la Seconde Guerre Mondiale, il est transporté sur Isola Bella (sur le lac Majeur) pour le préserver des bombardements du port. En 1990-91, elle a subi une phase importante de restauration support et couche picturale. Un doublage à l'adhésif vinylique (Mowilith®) est alors choisi mais suite aux conditions climatiques de l'église, des pertes d'adhérence du support apparaissent dès 2013 et nécessitent une nouvelle intervention. L'œuvre est décrochée puis transportée dans les ateliers de La Venaria.



La problématique est une dé-restauration d'un doublage avec l'élimination de la toile de doublage et de l'adhésif, identifié comme étant une résine thermoplastique vinylique (polyacétate de vinyle connue sous le nom commercial de Mowilith). Vito FERRANTE et Valerio GAROFALO ont travaillé respectivement sur la mise au point du protocole de dé-restauration et la réalisation de tests préalables au choix de la méthodologie ainsi que sur la technologie du nouveau doublage³.

Fig. 2 Œuvre mise sur rouleau
© Gabriel BERNARD

Projet et interventions

A notre arrivée en stage, le premier mémoire avait déjà été soutenu et une solution de doublage avait donc été retenue. Nous avons participé directement à la phase de nettoyage du revers : la toile de doublage et les résidus d'adhésif ayant déjà été éliminés sur la moitié de la surface (Fig. 2 et 3). Afin de mettre au point ce protocole, différents gels ont été testés en fonction du cahier des charges du projet. Ainsi une comparaison entre un gel haute viscosité (alcool polyvinylique et borax), un gel polyamide et un gel de poly-hydroxyéthylméthacrylate (pHEMA conçu par CSGI, Florence). Compte tenu des contraintes de temps de travail et de superficie, le choix s'est porté sur la méthodologie suivante :

1) Pour éliminer la toile de doublage et les résidus d'adhésif sur le revers de la toile, un gel est préparé à base d'éthyl de cellulose solubilisé dans



l'acétate

d'éthyle. Son but est de ramollir l'adhésif par imbibition, tout en limitant l'évaporation trop rapide du solvant actif (Fig. 4 et 5).

2) Après arrachage de l'ancienne toile de doublage, les résidus d'adhésif sont éliminés avec le même gel (Fig. 6 et 7). Pour les zones autour des déchirures et des lacunes, un autre gel est

Fig. 3 : Installation de l'œuvre avec le pont roulant et rouleaux de 80 et 60 cm de diamètre
© Gabriel BERNARD

préparé à base de d'alcool polyvinylique, réticulé au borax. Le temps d'ouverture de la résine est court et le solvant s'évapore rapidement : il faut travailler vite pour éliminer le gel et rincer efficacement les résidus de gel et d'adhésif encore présents. Le rinçage est assuré avec un coton-bâtonnet et de l'acétate d'éthyle, qu'il faut parfois réaliser plusieurs fois pour obtenir un résultat satisfaisant (Fig. 8 et 9).



Fig. 4 : Application à la brosse du gel pour imprégner la toile de doublage
© Gabriel BERNARD



Fig. 5 à 8 : Après ramollissement de l'adhésif, arrachage de la toile. Application du gel d'éthyl cellulose au pinceau sur les résidus d'adhésif. Après ramollissement, brossage du gel pour préparer un maximum d'adhésif. Rinçage au coton imbibé de solvant pour éliminer les résidus d'adhésif et de gel. Résultat au cours de l'évaporation du solvant

Le nettoyage du revers est rendu fastidieux compte tenu de la superficie de la toile. Il est effectué sur un pont roulant qui enjambe l'œuvre, positionné à plat ventre avec le masque à cartouches et les extracteurs d'air au dessus de la tête. Centimètre carré après centimètre carré, les résidus d'adhésifs sont éliminés dans un souci d'homogénéité et de répétabilité des gestes. En effet ils sont garants d'une bonne uniformité du travail sur le revers et déterminants pour la réussite du nouveau doublage. État d'esprit de l'opérateur, motivation, niveau d'exigence et qualité du travail sont à maintenir constant tout au long des mois qui se succèdent. Le nettoyage est terminé au bout cinq mois grâce à l'intervention de deux à trois opérateurs chaque jour (Fig. 10).



3) les lacunes de toile sont comblées avec des incrustations de toile de lin, décatie et encollée à la colle de peau de lapin (7%) puis collées à l'éthyl vinyl acetate (EVA) pH neutre, sans plastifiants, épaissie avec la pulpe de cellulose (Arbocel). L'application se fait au pinceau. Une mise sous poids assure la planéité de l'ensemble. L'adhésif est réactivé à la spatule chauffante.

Notre stage s'est terminé à la fin des interventions de nettoyage et d'incrustations à la veille du nouveau doublage. Durant cette période, notre mission sur le support a été complétée par l'apprentissage du *tratteggio* : les journées se sont succédées en alternant ces deux missions et en assistant à des Travaux Pratiques au sein de l'atelier et aussi au sein des ateliers mobiliers et Art Contemporain. Cette expérience de terrain fut très enrichissante pour nous, nous donnant

Fig. 10 : Vue générale du revers de l'œuvre après nettoyage (œuvre déroulée)

© Gabriel BERNARD

confiance et sérénité pour la poursuite de notre vie professionnelle.

Suites des interventions - rentoilage - réintégration

L'étude menée par Valerio GAROFALO en 2016 pour le nouveau doublage fut fortement discutée. En effet la part trop expérimentale de cette méthode (réactivation de l'adhésif au solvant méthyléthylcétone) a été jugée comme un inconvénient majeur, compte tenu de la valeur artistique de l'œuvre.



Fig. 11 : Enduction de la toile de doublage - © Vito FERRANTE



Compte tenu de notre éloignement géographique, nous n'avons pu suivre pas-à-pas les détails des

Fig. 12 : Assemblage de la poche à vide - © Vito FERRANTE

étapes mais simplement les grandes lignes. Le procédé choisi a été un doublage réactivé

à la chaleur, dans une poche sous vide grâce à l'utilisation d'une résine thermoplastique (Fig. 11, 12 et 13). La mise en extension sur châssis en bois s'inspire du modèle d'Iaccarino Idelson, qui utilise des ressorts positionnés sur les chants internes du châssis. La réintégration à l'aquarelle sur mastic à la colle de peau mélangée au sulfate de calcium a été réalisée au tratteggio puis reprise aux couleurs à retouche sur vernis. Elle a mobilisé une équipe de 10 restaurateurs durant plusieurs semaines.



Fig. 13 : Table basse pression pour la réactivation de l'adhésif à la chaleur - © Vito FERRANTE

En novembre 2017, dans le cadre de l'exposition L'ultimo Caravaggio. Eredi e nuovi maestri à la Galleria d'Italia de Milan, l'œuvre y est présentée. Cette exposition redonne ses lettres de noblesse à l'artiste bolognais au sein de l'histoire de l'art italienne au coté d'autres artistes génois comme par Bernardo Strozzi (1581 - 1644) (Fig. 14). La présentation de l'Ultima Cena a été pour nous un moment particulier, puisque nous voyions pour la première fois la face, tout le travail de support ayant été effectué œuvre roulée.

Enseignements et expériences

Au CCR, la précision est de rigueur : l'à-peu-près n'existe pas. Le temps nécessaire est pris pour travailler avec exigence et méticulosité. L'expression courante "le mieux est l'ennemi du bien" n'a pas lieu dans cet atelier. On prend le temps de refaire jusqu'à obtenir totale satisfaction. Pour donner un exemple, ils



réintègrent les incrustations pour que ça fasse plus joli ! L'esthétique n'est pas seulement réservée à la part artistique du travail mais est aussi un critère d'évaluation de la qualité du travail et une validation du résultat de l'intervention. En France, la plupart des projets passent par des appels d'offres et sollicitent des groupements de restaurateurs qui répondent à un cahier des charges détaillé dans le Cahier des Clauses Techniques Particulières. Des délais stricts doivent être respectés, directement dictés par les contraintes financières.

Le second enseignement est la plus-value de mener des recherches en équipe interdisciplinaire, basées sur un trinôme historien de l'art / scientifique / conservateur-restaurateur. Les échanges sont nombreux et réguliers (souvent autour d'un caffè !). Ils prennent le temps d'observer, de réfléchir et de consulter différents avis. En France, il existe des centres de recherches, des organismes de formations, des laboratoires d'analyses et des professionnels. Dans les institutions muséales, il n'existe que très peu de postes de conservateurs-restaurateurs : la plupart des membres de la profession sont des travailleurs indépendants qui interviennent sur une collection en fonction des projets et des financements.

Fig. 14 : Vue d'ensemble de l'Ultima Cena de Procaccini après restauration lors de l'exposition l'Ultimo Caravaggio à la Galleria d'Italia à Milan - janvier 2018 - © Gabriel

L'enseignement principal est celui de se concentrer sur l'œuvre dans toute sa complexité : il n'y a pas de spécialités support et une autre couche picturale. Les équipes sont polyvalentes et mènent conjointement toutes les étapes d'intervention (dans notre cas depuis le dé-rentoilage au vernissage final). La peinture sur toile et les retables sont traités dans le même atelier, par les mêmes restaurateurs. Par contre la peinture murale fait partie d'une autre spécialité, issue d'une formation séparée. Ce choix italien de formation est différent du modèle français, qui regroupe au sein de la peinture, les spécialités de peinture de chevalet et de peinture murale. Ainsi ils ont une pleine conscience des conséquences des étapes successives sur les étapes suivantes.

Enfin il est intéressant de remarquer que la même approche esthétique est utilisée, que ce soit pour un retable de Defendente Ferrari (v. 1490 - 1535) ou pour une peinture sur toile de Raphaël Mengs (1728 - 1779). La réintégration se décline en deux phases : la première par *tratteggio* à l'aquarelle appliquée directement sur le mastic, imperméabilisé après passage de l'agate ; la seconde toujours par *tratteggio* aux couleurs à retouche sur vernis. En France, le choix du type de réintégration est plus large et dépend de l'œuvre, de son histoire et des attendus du prescripteur. Ainsi il peut y avoir une gamme de réintégration, depuis la retouche archéologique à la retouche la plus illusionniste.

Cette expérience joyeuse et enrichissante nous a permis de tirer de nombreux enseignements d'ordre pratique, technique, artistique ou encore organisationnelle. Pour tout cela, nous adressons nos remerciements chaleureux à toute l'équipe.

Gabriel BERNARD,
Conservateur-Restaurateur spécialité peinture

Stage 5e année s'est déroulé de septembre 2016 à février 2017, encadré par Bernadette VENTURA, Coordinatrice du département peintures de chevalet et retables au Centro Conservazione e Restauro della Venaria Reale, Turin (Italie)

BIBLIOGRAPHIE

Ferrante, V., Il restauro dell'Ultima Cena di Giulio Cesare Procaccini: studio dei sistemi di rimozione dell'adesivo vinilico di foderatura a base di Mowilith. Tesi di Laurea - Università degli Studi di Torino - 2016.

Garofalo, V., Il restauro dell'Ultima Cena di Giulio Cesare Procaccini: Progetto di intervento e studio per la foderatura a freddo di un dipinto di grande formato, Tesi di Laurea - Università degli Studi di Torino - 2016.

Iaccarino Idelson, A., « About the choice of tension for canvas paintings », CeROArt [Online], 4 | 2009, Online since 14 October 2009, connection on 22 February 2018. URL : <http://journals.openedition.org/ceroart/1269>

Centro Conservazione e Restauro, La Venaria Reale
URL : <https://www.centrorestaurovenaria.it/it/chisiamo/la-fondazione-ccr>, consulté le 23 février 2018

Encyclopédie Treccani - Article sur Giulio Cesare Procaccini

URL : <http://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-cesare-procaccini/>, consulté le 23 février 2018

PubChem - 2-Hydroxyéthylméthacrylate

URL : https://pubchem.ncbi.nlm.nih.gov/compound/2-hydroxyethyl_methacrylate#section=Top, consulté le 5 mars 2018

Exposition L'ultimo Caravaggio - Galleria d'Italia, Milan

URL : <http://www.gallerieditalia.com/it/milano/aspettando-lultimo-caravaggio-eredi-nuovi-maestri/>, consulté le 23 février 2018

Malingre, D., Pour une reconnaissance du métier de restaurateur du patrimoine, rapport non publié accessible sur <https://www.ffcr.fr/textes-de-references> consulté le 9 mars 2018. 2003.

Nous espérons que ce second menu vous aura convaincu.

Nous mettrons bientôt en place une inscription en ligne si vous souhaitez recevoir cette revue dans vos boîtes mails.

A l'avenir, les numéros seront archivés sur un site dédié. Patience. En attendant vous pouvez retrouver le premier numéro sur www.atelierlambert.com

N'hésitez pas à nous contacter pour une mise en relation avec les auteurs. Hors mentions contraires, les photographies présentes sont la propriété des auteurs. Merci de ne pas exploiter leurs photos sans leurs autorisations écrites préalables.

Vous souhaitez participer au prochain numéro? Contactez nous via l'adresse suivante : carolelambert@hotmail.fr

CherRestau

De l'Art du Berry et d'ailleurs au menu d'un conservateur-restaurateur