

DORE, Gustave (1832-1883)

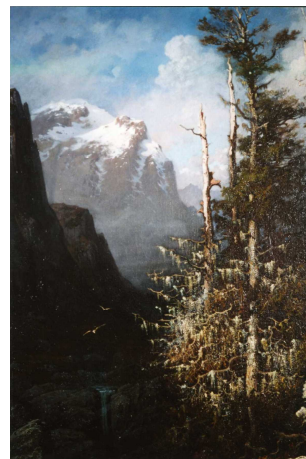
Souvenir des Alpes ; Paysage

Date : avant 1857

Technique : huile sur toile

Dimensions: H. 195 cm L. 131 cm

N° Inventaire: 868.1.46



HISTORIQUE DE L'OEUVRE

Cette œuvre léguée au musée en 1868 par Alfred Bruyas a une histoire originale. En 1941, d'après les archives du musée, la toile était marquée par l'usure du temps. Quelques trous empêchaient une vision correcte du paysage. En 1952, lors d'un déménagement, un ouvrier, en perdant l'équilibre, passa son pied au travers de la toile. Irrémédiablement endommagée, l'œuvre resta cantonnée dans les réserves du musée.

En 1997, le tableau fait l'objet d'un constat d'état qui montra le mauvais état de l'œuvre et l'impossibilité de la montrer au public. Des craquelures et des soulèvements de la couche picturale ont nécessité la pose de facings (papier japon très fin collé sur la surface peinte). Les déchirures de la toile ont été refermées par des pièces de tissus non définitives posées au revers. Ces mesures de protection n'étaient que provisoires. Un véritable traitement de restauration et de conservation s'avérait nécessaire. De plus, le cadre présentait de nombreuses attaques d'insectes xylophages (se nourrissant de bois).

L'œuvre ainsi protégée est restée dans les réserves jusqu'en 2002, date à laquelle elle a fait l'objet d'une véritable restauration. Cette opération s'est avérée complexe à cause de la détérioration avancée de la toile et de la couche picturale. Il a fallu de longues recherches pour retrouver l'état d'origine de l'œuvre. Un cliché imprimé sur une plaque de verre datant des années 1940 révéla l'œuvre dans son intégrité. C'est ce qui a permis cette restauration fondamentale et notamment la reconstitution de ce Paysage des Alpes.

GENERALITES

L'œuvre de Doré se présente en très mauvais état de conservation, la manipulation de la peinture se fait difficilement tout en mettant en danger « la vie » de celle-ci. La restauration de cette œuvre paraît nécessaire si non « vitale ».



Fig.1: vue générale avant restauration



Fig.2: vue générale du revers avant restauration

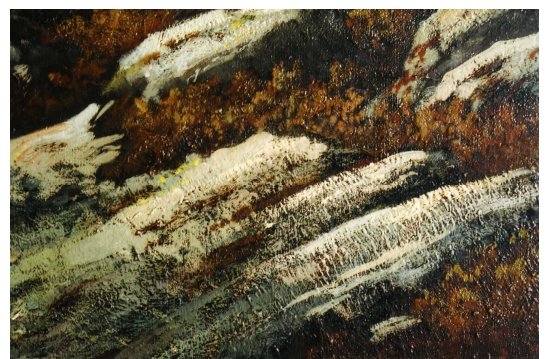
DESCRIPTION DE L'ŒUVRE ET DIAGNOSTIC

La couche picturale : Le premier plan est plutôt traité dans les tonalités sombres, appliqués en couches fines. En revanche les parties éclairées sont fortement empâtées et leurs teintes varient de gris clair à gris foncé avec des touches de couleur très vives : orange, jaune, bleu.

Une fois ces empâtements* (Voir Glossaire pour les mots suivis d'une astérisque) secs, un glacis (couche de peinture très diluée) roux à été passé sur l'ensemble des rochers et ensuite essuyé. Il n'est visible que dans les creux de la peinture ce qui amplifie l'effet de matière.

Un ciel clair apparaît entre la montagne et un groupe d'arbres sombres. Dans ce ciel on observe les traces, visibles, du travail à la brosse de l'artiste.

L' impression générale donne une œuvre, très fortement empâtée, dont l'atmosphère est marquée par les contrastes forts dans les clairs-obscurs (chiaro- scuro) (Voir détail Fig. 3)



Cette couche picturale présente un réseau généralisé de craquelures d'âge. Celui-ci est accentué par le fait que le support (toile) présente des déformations qui se transmettent à la couche peinte. Plusieurs zones présentent également des craquelures prématurées* prouvant un problème de séchage de certains couleurs, au moment de la création de l'œuvre (notamment la zone centrale autour de l'arbre).

Fig.3 : mise en évidence de la technique du peintre. Après séchage d'une première couche vert-olive, une teinte blanche et épaisse est passée puis essuyée (seules les crêtes sont colorées).



La couche peinte dans les parties les plus épaisses présente d'importantes déformations en cuvette* (Fig.4). Par endroits nous constatons des problèmes d'adhésion de la couche peinte sur le support (toile) ou même de pertes de matière sous forme de lacunes* de tailles différentes. En partie inférieure du tableau il y a une grande lacune avec une importante perte du dessin.

L'œuvre a déjà fait l'objet d'interventions que l'on retrouve au niveau de quelques repeints au niveau du coté senestre (à gauche) du tableau. La couche picturale repose sur une fine couche de préparation blanche qui est en bon état général. Elle est protégée par une couche de vernis (pas original) qui se présente très oxydé* ce qui rend la couche de vernis jaune tout en gênant la lisibilité de l'œuvre.

Fig. 4, détail de la face en lumière rasante, la couche picturale est très épaisse. Un important réseau d'écailles en cuvette apparaît.

Les photos en lumière rasante témoignent des problèmes indiqués ci-dessus. (Voir figures 5 et 6).

Le support est en toile de lin. La toile est très oxydée, cassante et ses bords sont friables. La manipulation du support est quasiment impossible. Elle présente des nombreuses déformations. Le nombre important de déchirures et des lacunes affaiblit d'autant plus le support et accentue la perte de sa tension d'origine. Au revers, la toile est déformée dans le sens du réseau de craquelures de la matière peinte. (Voir figures 5 et 6)



Fig.5 : relevé des déchirures, lacunes de toile et repeints



Fig.6 : lumière rasante (noir+blanc)

Le châssis* a déjà servi et il est en très mauvaise état de conservation. Il s'agit d'un châssis à clefs avec 2 traverses* en croix et il est chanfreiné*. Il comporte des traces anciennes de clouage, une restauration par greffe (Fig. 7) consolide un des montants et de nombreuses traces de peintures. Il présente quelques petits trous prouvant une attaque peu importante d'insectes xylophages (se nourrissant de la cellulose du bois, formant des galeries par leur larves). La traverse horizontale est fendue. L'assemblage de la traverse basse est cassé et a été consolidé par une patte métallique vissée. Les clefs du châssis ont été enfoncées de manière excessive. Tous les angles sont ouverts de 4 à 5 mm.



Fig.7 : détail du châssis avant remplacement, détail d'une ancienne restauration par greffe

LE TRAITEMENT DE CONSERVATION

Le refixage de la couche picturale est réalisé aux endroits nécessaires, au travers des papiers de protection qui ont été posés pour maintenir les déchirures. L'adhésif est passé au pinceau à chaud. Une spatule chauffante est passé à la surface pour parfaire le collage.

Le châssis a été remplacé par un nouveau châssis fabriqué sur mesure. Il s'agit d'un châssis en bois avec chanfrein des montants et clefs permettant de régler la tension du support

L'œuvre donc a été déposée de son châssis. Les semences ont été retirées avec un arrache clou.

Le support en toile a été dépoussiéré par aspiration. Les pièces, anciennement posées, qui recouvraient des déchirures ont été ôtées de façon mécanique. Les traces de colle cireuse ont été retirés également. Les arêtes du châssis ayant provoqué une pliure du support, les bords de clouage sont aplanis avec un système de pattemouille*(chiffon humidifié, spatule chauffante)

Les déchirures du support sont réparées. Elles sont consolidées par le collage des lèvres fil à fil, au moyen d'un adhésif synthétique. Les fils utilisés pour le pontage sont récupérés en bordure de la toile originale. Ils sont encollés d'adhésif puis le collage se fait par réactivation à la chaleur avec une pointe chauffante. Dans les lacunes de toile, des incrustations ont été effectuées.

L'aplanissement des déformations de la toile a été fait progressivement dans une chambre humide (pièce avec réglages de la température et l'humidité relative ambiante). Le séchage a été réalisé sur une table aspirante.

Un doublage rigide* est indispensable, au vu de l'étendue des déchirures et l'importance des déformations provoquées par l'épaisseur considérable de la couche picturale. Ça consiste au collage d'une toile de renfort au dos du tableau. Elle est en polyester, rigidifiée par une enduction (sans imprégnation) et renforcée d'une tarlatane (type de toile très fine) intermédiaire placée entre les 2 toiles. Elle a pour but de solidifier le joint d'adhésif entre la toile d'origine et la toile de renfort. La toile étant très fragile, nous avons préalablement doublé le revers avec un non-tissé* qui rendra le doublage plus facilement réversible, au cas où nous aurons besoin de démonter le doublage. L'œuvre a été retendue sur son châssis définitif.

LE TRAITEMENT DE RESTAURATION

La couche picturale a été **dépoussiérée** et **décrassée**.

L'élimination du vernis a été effectué à l'aide de mélanges de solvants propres à la dissolution des résines naturelles.

L'élimination des anciennes restaurations (repeints et mastics) est effectuée à l'aide de mélanges de solvants appropriés et de façon mécanique.

La **mise à niveau des lacunes*** de matière peinte est effectuée à l'aide d'un enduit posé à la spatule. Une fois l'enduit sec, le contour des lacunes est nettoyé avec un peu d'eau. Pour

finir, les zones mastiquées sont structurées à l'aide d'outils afin de s'intégrer parfaitement à l'aspect de surface environnant.

L'**intégration colorée** des lacunes a été effectué de façon illusionniste avec des pigments en poudre liés à un vernis à retoucher. Cette intervention a fait la suite d'une première mise en teinte des lacunes et un vernissage intermédiaire de la peinture. Pour la restitution du dessin au niveau de la grande lacune, un cliché photographique de référence a été obtenu. Malheureusement, celui-ci est en noir et blanc. Néanmoins, grâce à cette photographie, la réintégration de la lacune a pu être réalisée sans invention du dessin.

Une **couche de vernis** est appliquée au pistolet afin de protéger la surface peinte.

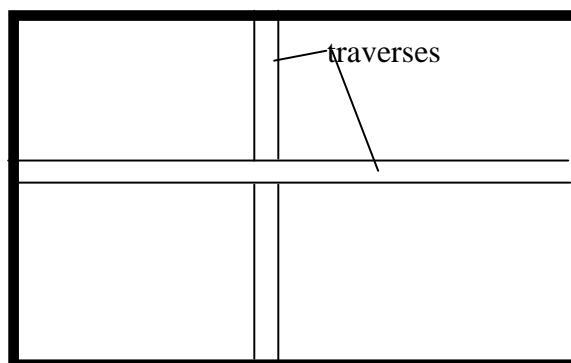
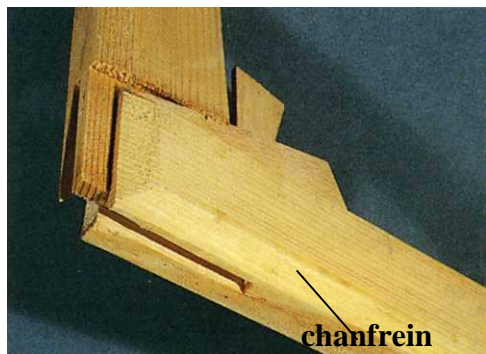
GLOSSAIRE

Chanfrein : surface oblique obtenue sur l'arrête d'une pierre, d'un cadre, etc . (« *Préserver les objets de son patrimoine, Précis de conservation préventive* » MARDAGA 2001, p 255)

Oxydation : l'action de l'oxygène sur un matériau fait passer celui-ci à un état oxydé. (« *Préserver les objets de son patrimoine, Précis de conservation préventive* » MARDAGA 2001, p 255)

Rentoilage - doublage : opération consistant à consolider le support de toile d'un tableau en ajoutant une toile neuve au revers de la toile ancienne et à la fixer avec un adhésif (colle de pâte : colle de farine mêlée de colle de peau, dès le XVII^e siècle; cire : mélange de cire au rôle de diffuseur, et de résine, au rôle d'adhésif, à partir du XIX^e siècle; résines modernes, vinyliques, etc., en solution ou en émulsion, après le second tiers du XX^e siècle. L'adhésif traverse le plus souvent le textile ancien et consolide la préparation du tableau. Quand l'adhésif ne traverse pas le textile ancien (cas des résines thermoplastiques), il s'agit d'un **doublage**. L'**entoilage** (étym. : *mettre sur toile*) est l'opération consistant à coller une toile neuve au revers d'une œuvre peinte sur papier ou sur peau (parchemin ou cuir). Le **ré-entoilage** est un renouvellement de rentoilage. La **pose d'une toile libre** consiste à tendre, sans coller, une toile neuve au revers de la toile ancienne d'un tableau (expression utilisée de préférence à *doublage aveugle* qui vient de l'anglais *blind lining*) (« *Préserver les objets de son patrimoine, Précis de conservation préventive* » MARDAGA 2001, p 256-257)

Châssis à clefs avec 2 traverses en croix, chanfreiné.



6. « *La dégradation des peintures sur toile* », Ecole nationale du patrimoine, 1997, p 14

Les non tissés (in tissés) : Des produits textiles non tissés, issus de l'industrie textile et chimique, ont offert aux artistes contemporains de nouveaux supports pour peindre. Les non-tissés sont obtenus par l'enchevêtrement de fibres sous forme de nappe. Proches des papiers par leur mode de fabrication, les non-tissés présentent un comportement anisotrope, avec une plus grande déformabilité dans le sens « travers » que dans le sens « machine ». Les non-tissés renforcés par thermo-liage sont obtenus à partir d'une seule fibre thermofusible. Les non-tissés renforcés par collage associent différents types de fibres et d'adhésifs

Par leur nature chimique et leur mode de fabrication, ces textiles non-tissés auront un comportement et un vieillissement très différents des textiles tissés. (« *La dégradation des peintures sur toile* », Ecole nationale du patrimoine, 1997, p 20)

Les craquelures prématurées : elles sont la conséquence d'une technique ou d'une technologie déficiente. Elles résultent de l'incompatibilité des matériaux entre eux et des problèmes de séchage. (« *La dégradation des peintures sur toile* », Ecole nationale du patrimoine, 1997, p 43)

La formation de cuvettes : cette altération indique que la couche picturale impose son comportement mécanique à la toile. (« *La dégradation des peintures sur toile* », Ecole nationale du patrimoine, 1997, p 45)

Lacune : Une lacune est une perte de matière picturale. Elle est en quelque sorte le stade ultime d'une rupture adhésive et cohésive du film de peinture. La lacune est le stade ultime de dégradation de la surface de peinture. Pour le support une lacune désigne une partie manquante du tableau. Les lacunes sont accompagnées ou peuvent conduire à des déformations et retrait du support et être le point de départ de nouvelles déchirures. (« *La dégradation des peintures sur toile* », Ecole nationale du patrimoine, 1997, p 68, 92)