



Journée d'étude du groupe Peinture de Chevalet

« Conserver, restaurer ou les deux ? Ou comment détermine-t-on le degré d'intervention d'une opération de conservation-restauration ? »

Mercredi 20 mars 2019 – Auditorium du C2RMF - PARIS

De la décision d'une simple intervention de conservation au choix d'une restauration fondamentale, la nécessité conjoncturelle de définir un cahier des charges de restauration le plus précis possible en termes de durée et de coût conduit aujourd'hui à une approche prédictive de la détermination du degré d'intervention. L'augmentation des demandes d'étude préalable, de plus en plus poussées, illustre bien ce contexte.

Cependant, la prise en compte, durant l'intervention, de nouveaux éléments techniques, scientifiques, ou encore d'aspects historiques, iconographiques ou déontologiques, impose régulièrement des ajustements et nourrit la réflexion sur la détermination du niveau d'intervention le plus adéquat. Dans certains cas, des découvertes peuvent amener à reconsidérer la proposition de restauration initiale.

Cette deuxième journée d'étude du groupe de travail Peinture de Chevalet de la SFIIIC vise à exposer et explorer les réflexions et les processus de décision qui, tout au long des interventions de conservation-restauration, mènent à la détermination d'un certain degré d'intervention.

L'interdisciplinarité, nécessaire à la considération des différents aspects caractérisant toute la complexité de la conservation-restauration des œuvres d'art, sera mise en avant lors des différentes présentations notamment par des présentations à plusieurs voix issues de différentes spécialités.

Comité scientifique : coordinateurs du groupe Peinture de chevalet de la SFIIC.

- Nicolas Bouillon, ingénieur chimiste, conservation des Peintures et polychromies, CICRP (nicolas.bouillon@cicrp.fr).
- Sigrid Mirabaud, scientifique de la conservation, pensionnaire, Institut National d'Histoire de l'Art (sigrid.mirabaud@inha.fr).
- Thierry Martel, conservateur-restaurateur de peinture (atelierthierrymartel@gmail.com).
- Axel Hemery, conservateur en chef du patrimoine, directeur du musée des Augustins (Axel.HEMERY@mairie-toulouse.fr).
- Isabelle Cabillic, conservateur du patrimoine, Chef du bureau de l'Innovation et du conseil technique, Service des musées de France (isabelle.cabillic@culture.gouv.fr).

Pour s'inscrire :

L'inscription pour la journée d'étude se fera dans la limite des places disponibles par formulaire électronique à l'adresse suivante : <https://goo.gl/forms/oyiknDMOKcdMVo6k1>

Si le lien ne fonctionne pas, vous pouvez écrire à peinture@sfiic.com

Tarifs :

• **Adhérent SFIIC : gratuit**

Pour adhérer, veuillez-vous diriger vers l'adresse du site web : www.sfiic.com et remplir le formulaire d'adhésion en ligne. L'adhésion à la SFIIC donne un accès gratuit à toutes les activités de la SFIIC (journée d'études, colloque, AG).

Tarif adhésion : 50 €

Etudiant : 20 €

• Inscription journée seule sans adhésion :

Plein tarif : 70 €

Etudiant : 20 €

Accès :

C2RMF – Site du Carrousel

Palais du Louvre – Porte des Lions

14, quai François Mitterrand

75001 PARIS

Tél. : +33 (0)1 40 20 56 52

Programme de la journée

9h00-9h30	Accueil des participants
9h30-9h40	Introduction de la journée. Point sur les actualités en conservation-restauration.
9h40-10h20	<i>Le Graouilly, Procession de Saint-Marc, 1631</i> d'Auguste Migette : une histoire mouvementée. <i>Carole Clairon-Labarthe, Claire de Fleurieu, Claire Meunier</i>
10h20-11h00	« <i>La Crucifixion de Fra Angelico</i> », réflexion critique autour d'une restauration historique. <i>Giusy Dinardo</i>
11h00-11h20	Pause
11h20-12h00	Restaurer <i>Supports/Surfaces</i>, une toile monumentale de Claude Viallat. <i>Marina Bousvarou, Carole Husson</i>
12h00-12h40	<i>La Prise de Calais par le Duc de Guise</i> ou « Une bataille technique pour commémorer une bataille historique » <i>Olivier Verheyden, Benoit Higny, Nico Broers</i>
12h40-13h00	Echanges avec la salle
13h00-14h30	Déjeuner
14h30-15h30	Une controverse sur le degré de nettoyage des peintures : la « Querelle des vernis » du milieu du XXe siècle. <i>Fanny Girard</i>
15h30-17h00	Table et ronde et débat sur la thématique du jour. Discussion autour des thématiques d'intérêt à développer au sein du groupe.

Le Graouilly, Procession de Saint-Marc, 1631 d'Auguste Migette :
une histoire mouvementée.

Carole Clairon-Labarthe, Claire de Fleurieu, Claire Meunier

Le *Graouilly*, comme l'appelait son auteur, l'artiste Auguste MIGETTE, est une peinture à l'huile sur toile réalisée en 1846, dont l'histoire fut plus que mouvementée ; bombardée lors de la Seconde Guerre Mondiale, déclarée perdue, elle fut retrouvée dans les années 2000, en 80 morceaux. Une fois le traitement du support réalisé, le réseau de déchirures et les lacunes de la couche picturale représentaient 25% de la surface. Deux lacunes étaient particulièrement importantes, notamment une située sur le bord latéral senestre, représentant à elle seule 17% de la composition.

L'ampleur des altérations, associée aux valeurs patrimoniales de l'œuvre (scène historique de la ville de Metz et témoin de l'histoire de la seconde guerre Mondiale), nécessitait une réflexion pour l'intervention de conservation restauration de la couche picturale.

Une étude préparatoire, réalisée au C2RMF, permit de cerner les choix possibles pour une réintégration picturale sur ces lacunes d'aussi grande taille, altérations rarement observées sur des peintures du XIX^{ème} siècle. Des tests furent réalisés sur l'œuvre afin d'affiner le projet. L'emploi de deux tons de fond ainsi qu'un tracé suggérant les grandes lignes architecturales furent retenus. Le cahier des charges établi par le Musée de la Cour d'Or - Metz Métropole, était de garder visible les blessures de l'œuvre afin de conserver un témoignage de son histoire si particulière. Le principal défi de la réintégration, de type non-illusionniste, était de rendre sa lisibilité à la composition tout en gardant perceptibles les altérations.

Suite à la consultation, la proposition d'intervention retenue, intégrait des éléments de dessin complémentaires par rapport à l'étude préparatoire. La présence de personnages coupés par la lacune au premier plan justifiait ce choix. Leur reconstitution étant rendue possible par l'existence d'une photographie ancienne en noir et blanc, jointe au cahier des charges, permettant de guider la réflexion sur la réintégration et le degré souhaité.

De nouveaux éléments furent révélés au cours de l'intervention améliorant l'histoire de la connaissance de l'œuvre. Le nettoyage mit en évidence des altérations anciennes, corroborées par l'étude d'un cliché sur plaque de verre conservé dans les archives du musée et montrant un détail de la composition. Des recherches plus approfondies permirent la découverte d'une nouvelle photographie de l'œuvre. Ce document de meilleure résolution incita les restauratrices à proposer la reconstitution d'un dessin plus abouti, modifiant ainsi le cahier des charges initialement prévu, tout en restant dans les limites fixées par celui-ci, dans le cadre d'une réintégration non-illusionniste.

Une étroite collaboration entre les conservatrices et les restauratrices en charge du projet permit l'évolution du projet de reconstitution picturale et son adaptation aux nouveaux éléments mis à jour au cours de l'intervention.

Présentation des intervenantes :

Carole Clairon-Labarthe est conservatrice restauratrice de peintures, spécialisée en couche picturale, diplômée du Master de Conservation Restauration des Biens Culturels et du master Recherche de l'Université de Paris I.

Claire de Fleurieu est conservatrice restauratrice de peintures, spécialisée en couche picturale, diplômée du Master de Conservation Restauration des Biens Culturels de l'Université de Paris I.

Claire Meunier est conservatrice en charge de collections diverses, allant des Beaux-Arts aux militaria, au sein du Musée de La Cour d'Or – Metz Métropole.

“La Crucifixion de Fra Angelico”. Réflexion critique autour d’une restauration historique.

Giusy Dinardo

Le cas que je voudrais présenter traite d’une restauration réalisée à l’Opificio delle Pietre Dure de Florence, dans le cadre de mon mémoire de thèse en collaboration avec Caterina Toso (Restauratrice de peintures de chevalet), Andrea Santacesarea et Ciro Castelli (Restaurateurs du support bois), Cecilia Frosinini (Historienne de l’art), Giancarlo Lanterna (chimiste).

Ce projet s’est déroulé tout au long de l’année 2017. Il a été réalisé selon le cursus classique d’une restauration conduite par l’Opificio, à savoir une méthodologie scientifique avancée par l’étude préalable de l’œuvre à travers les examens diagnostiques, l’étude de la technique exécutive et les recherches historiques et iconographiques. Sur ces bases ont été conçues et réalisées les phases d’intervention, du support à la couche picturale.

L’objet de la restauration est le « *Cristo crocifisso tra San Nicola di Bari e San Francesco* », peinture sur un support en bois chantourné, datée aux environs de 1430 et attribuée à Fra Angelico. L’œuvre est maintenant conservée à l’Oratorio de San Niccolò del Ceppo à Florence.

Celle-ci a subi plusieurs modifications au cours de son existence, notamment des manumissions conséquentes au XVIIe siècle, qui ont engendrées la perte de parties d’origine en modifiant les rapports de proportionnalité entre les personnages de la crucifixion. Au début du XXe siècle, le buste de Saint François fut partiellement retiré et remplacé par une copie. À partir de 1912, le buste original du Saint est conservé dans la Collection Johnson du Philadelphia Museum of Art. L’œuvre a été également endommagée par deux inondations en 1557 et en 1966. Suite à cette dernière, une restauration a été réalisée à l’Opificio delle Pietre Dure en 1970 sous la direction d’Umberto Baldini.

Un des points intéressants traité dans ce projet est la réflexion critique à la base de la réintégration picturale. En effet, l’objectif était de retrouver l’unité esthétique de l’œuvre, perdue suite aux nombreuses lacunes provoquées par l’action de l’eau sur les différentes couches stratigraphiques. Les lacunes ont été traitées lors des interventions de restauration en 1970 avec la technique du "neutro" (base de l’«astrazione cromatica» conçue par Baldini après quelques années). Ces réintégrations renvoyaient une image assez fragmentée.

Notre but était de récupérer et d’améliorer la lisibilité de la figuration dans son ensemble. Ce problème concernait surtout le personnage de Saint Nicolas, endommagé sur des zones fondamentales, comme le visage. Ces précédentes réintégrations picturales ont été conservées uniquement dans les zones où il n’existait pas de suggestions formelles car une reconstruction aurait été aléatoire et falsifiée. Sur toutes les lacunes reconstructibles, nous avons appliqués la technique de la « *selezione cromatica* ». De cette manière, la lisibilité de l’image a été récupérée. Cela a permis, entre autres, de réduire de moitié l’impact visuel de la grande lacune verticale qui nuisait sur le personnage de Saint Nicolas.

Ce choix d’intervention a été fait en fonction de l’état général de conservation de l’œuvre et de son l’histoire dans sa complexité, comme pour toutes les phases de restauration. La décision a été retenue en accord avec la direction historique et technique de l’Opificio.

Présentation de l’intervenante :

Giusy Dinardo est restauratrice indépendante, diplômée à l’Opificio delle Pietre Dure de Florence en 2017 dans le parcours : œuvres peintes sur support bois et textile, œuvres en bois sculpté, œuvres en matériaux synthétiques assemblées et/ou peintes.

Restaurer Supports/Surfaces, Une toile monumentale de Claude Viallat

Carole Husson, Marina Bousvarou

La pratique de la restauration de l'art contemporain peut paraître surprenante, car on imagine rarement que des toiles récemment produites sont aussitôt menacées par une dégénérescence critique. Il faut cependant se souvenir qu'une œuvre n'est guère créée pour entrer au musée ; et inversement, sa place au sein d'une collection est le résultat d'un ensemble de choix indépendants des conditions de sa réalisation. Autrement dit, une œuvre n'est pas nécessairement exécutée pour durer et lorsque l'artiste expérimente dans l'intimité de son atelier, la question de la pérennité de l'objet auquel il est en train de donner forme, ne le préoccupe pas forcément. L'important c'est l'action. Claude Viallat (né en 1936) est un praticien hors pair, dont la constance et la virtuosité avec laquelle il peint plusieurs toiles par jour n'ont aujourd'hui que peu d'équivalents. C'est ce qu'il considère comme relevant du domaine de la vie.

Dans un entretien mené à l'occasion de cette exposition, Viallat souligne que le vieillissement d'une œuvre est une chose naturelle qu'il accepte volontiers. Ainsi, du point de vue de l'artiste, la conservation d'une peinture dans un état stable – conformément aux missions d'un musée – déroge aux lois de la nature. Il s'agirait donc là d'un acte monstrueux. Le musée, et plus précisément les conservateurs et les restaurateurs, doit alors trouver une position juste entre le respect des intentions de l'artiste et la mise en place des conditions de transmission de celles-ci aux générations futures ; alors que cette opération peut parfois entrer en contradiction avec ces mêmes intentions.

La toile dite « libre », c'est-à-dire sans châssis, est un support caractéristique de la production de Claude Viallat. Le support qui reçoit la peinture n'est plus une surface plane et rigide, mais un espace plissé et accidenté, en mouvement. Or, les mouvements et la gravité de la toile menacent la cohésion de la peinture qui y est déposée. C'est pour remédier à des accidents passés et en anticiper de futurs que nous avons décidé de faire restaurer cette toile par Carole Husson, au Centre Interdisciplinaire de Conservation et de Restauration du Patrimoine à Marseille (CICRP)

Nous présenterons les protocoles de recherches préalables et celui des traitements de conservation et de restauration curative définis en respectant au mieux les intentions de l'artiste sur le résultat esthétique souhaité.

Présentation des intervenantes :

Marina Bousvarou est chargée des campagnes de restauration des collections du musée Fabre de Montpellier.

Carole Husson est conservatrice-restauratrice indépendante, spécialiste des peintures modernes et contemporaines.

La prise de Calais par le Duc de Guise ou « Une bataille technique pour commémorer une bataille historique ».

Olivier Verheyden, Benoit Higny, Nico Broers

Envisagé au départ comme un simple projet formateur (et académique) nous avons répondu à une demande émanant d'associations Calaisienne afin d'intervenir sur une toile historique exhumée des réserves du Musée des Beaux-arts de cette ville. Il s'agit d'une copie 19^{ème} siècle d'une œuvre originale conservée à la galerie des Batailles à Versailles.

Initialement, n'étaient considérées comme enjeu d'apprentissage que l'importance des dégradations (plusieurs centaines de fragments), l'amputation de la toile sur trois côtés des quatre côtés et enfin la taille hors norme de l'œuvre.

Le contexte particulier du projet (Atelier de l'École Supérieure des Arts Saint-Luc de Liège), la portée symbolique et commémorative de l'œuvre (La reprise de Calais aux Anglais par le Duc de Guise en 1558) et la proactivité assidue des associations commanditaires nous ont très rapidement conduits (enseignants et étudiants), à un niveau de concertation renforcé et nécessaire afin de définir quel(s) axe(s) privilégier dans le processus décisionnel.

Ce projet s'est articulé pédagogiquement sur trois années académiques. Partant initialement d'un « remontage de fragments » pour une conservation dite « archéologique », évoluant vers une « restauration » et finalement, une restitution. Tous les étudiants ont été impliqués dans les divers processus réflexifs, tant pour les aspects techniques, pratiques, déontologiques que communicationnels.

Ce projet s'est également articulé transversalement, par les compétences acquises au travers des différents cours (conservation, connaissance des matériaux, croquis, dorure, photo...), mais aussi en dehors de ces cours (transport, manutention, montage d'échafaudages, communication avec la presse écrite, radio, TV) etc.

Cette expérience a démontré combien les concepts présents à la genèse d'un projet peuvent s'en éloigner progressivement. Une intention initiale évolue progressivement et conditionne quantité de choix, d'attitudes, tant au niveau de l'interdisciplinarité qu'au travers des divers contacts qui s'imposent avec les historiens, les conservateurs de musée, les techniciens, les archivistes, etc., mais également par rapport à divers aspects plus contingents comme : l'organisation logistique, la durée, le coût, la faisabilité, la déontologie ... Toutes ces réflexions menées en amont et au fil des interventions obligent à s'adapter, se repenser, douter, mais toujours avec pragmatisme et en rapport à l'œuvre, son contexte d'hier, d'aujourd'hui et de demain.

Présentation des intervenants :

Olivier Verheyden, Benoît Higny, Nico Broers sont tous les trois Professeurs à l'école supérieure des arts St-Luc de Liège, dans la section de Conservation – restauration d'œuvres d'Art, département « conservation peintures ». Leurs formations de base divergent (historien de l'art, peintre, dessinateur technique...).

Une controverse sur le degré de nettoyage des peintures : la « querelle des vernis » du milieu du XX^e siècle.

Fanny Girard

La « querelle des vernis », controverse du milieu du XX^e siècle sur le nettoyage des peintures, engendre une réflexion et des débats sur le degré de nettoyage à appliquer aux œuvres. Elle met en scène des acteurs préconisant différentes interventions : le dévernissage total mettant à nu la couche picturale et l'allègement de vernis qui préserve au moins une couche de vernis à la surface.

Débatte au niveau international dans le cadre de l'ICOM et plus particulièrement de la commission de l'ICOM pour le traitement des peintures, elle démontre une divergence d'approches et de pratiques entre les pays. Les échanges illustrent en partie cet antagonisme mais reflètent également un effort de collaboration internationale et interdisciplinaire pour parvenir à une préconisation générale sur le degré de nettoyage à appliquer aux peintures. En se fondant sur des réponses à des questionnaires diffusés auprès de grandes institutions internationales, les acteurs de la polémique cherchent à déterminer un degré d'intervention idéal, qui constituerait une solution commune permettant d'éviter les critiques et les polémiques sur le nettoyage. Cependant, cette recherche se révèle rapidement un échec. Tous les intervenants, quel que soit leur pays ou leur pratique de nettoyage, s'accordent en effet sur la nécessité de considérer chaque cas comme unique et de choisir le degré de nettoyage selon ses particularités. Est donc souligné lors de cette controverse le danger que fait courir aux œuvres l'application d'une « recette » imposant un degré déterminé d'intervention. La perception de la « querelle des vernis » comme une opposition radicale entre partisans du dévernissage total et défenseurs de l'allègement de vernis est donc à nuancer. En effet, dans la pratique, chaque camp s'adapte aux œuvres et peut appliquer un degré de nettoyage opposé à celui qu'il recommande théoriquement. Ainsi, les procès-verbaux des commissions de restauration réunies au musée du Louvre durant la période de la « querelle des vernis », de 1946 à 1963, témoignent de cas de dévernissage total, alors que les Français défendent ardemment l'allègement de vernis dans les débats, cette controverse étant d'ailleurs le cadre de la théorisation de cette pratique par René Huyghe.

Cette polémique souligne ainsi, entre autres, la nécessité de mener une réflexion propre à chaque peinture à nettoyer. La décision d'intervention qui en découle doit être collégiale et résulter d'un dialogue interdisciplinaire et international, que la « querelle des vernis » a contribué à développer. Des réflexions menées dans son cadre sont en effet nées les comités consultatifs internationaux, le premier étant créé en 1950 pour la restauration et le nettoyage du polyptyque de *l'Agneau mystique* des frères Van Eyck. Ses débats ont également mis en valeur l'importance de l'interdisciplinarité dans les choix de restauration et ont contribué à la mise en place d'institutions la promulguant, comme l'IIC, l'ICCROM et l'ICOM-CC. Seul ce contexte de collaboration permet d'aboutir à un choix de degré de nettoyage adapté au cas étudié.

Présentation de l'intervenant :

Fanny Girard est diplômée du deuxième cycle de l'Ecole du Louvre (parcours recherche en histoire de l'art appliquée aux collections). Ses recherches se concentrent sur l'histoire de la restauration des biens culturels. Elle prépare actuellement le concours de conservateur du patrimoine.