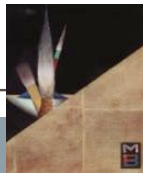


# Dossier de restauration

## 2014

### Rentoilage à la colle, déchirures, incrustations



MARION BOYER - Diplômée de Conservation Restauration d'œuvres d'art - Agréée par les Musées de France  
16 av de Bouvines - 75016 PARIS - 06 12 73 19 00 - boyer.rieuf@gmail.com

# *Introduction*



*Ce rapport de restauration vous permettra de comprendre le déroulement de la restauration accomplie, les options choisies au cours de notre travail, les analyses qui nous ont permis de le faire évoluer.*

*L'œuvre nous a été confiée afin de mener uniquement les opérations conservatives relatives au support toile, destinées à assurer sa pérennité dans le temps. Les traitements ultérieurs de restauration esthétique incombait en effet à un autre restaurateur.*

***Les règles de la Restauration –Conservation ont été respectées, à savoir:***

- 1. Respect de l'authenticité*
- 2. Réversibilité*
- 3. Lisibilité*
- 4. Stabilité*
- 5. Intervention minimum*

## *Plan*

### ***A/ Constat d'état : observation sous différentes lumières***

1. Direct et rasante
2. UV

### ***B/ Protocole d'intervention***

1. Restauration conservative :
  - 1 Nettoyage du revers
  - 2 Pose de fils à fils et des incrustations sur les déchirures
  - 3 Rentoilage à la colle de pâte
  - 4 Tension de la toile sur le châssis, nettoyé et traité

# *Tableau avant restauration*



# Objet de l'étude et bibliographie

Gomien Charles (1808 -1876)



Sujet : « Portrait de jeune femme  
décolletée en robe blanche »

Peintre : Gomien Charles

Époque : 1850

Dimensions : 147,8cm x 119,2cm

Technique : Huile sur toile

## Biographie

1808(1811): Naissance à Villers-les Nancy

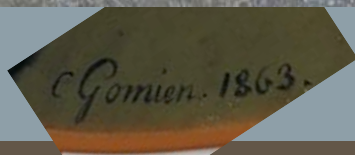
1828: L'entrée à l'Ecole des Beaux-Arts  
de Paris, élève de Louis Hersent et  
Paul Delaroche

1840: Obtient une médaille de  
troisième classe

1844: Obtient une médaille de  
deuxième classe

De 1835 à 1875: Expose aux salons de  
Paris, surtout des portrait

1876: Décès à Paris



## Histoire

Le portrait est un genre incontournable de XIX<sup>e</sup> siècle. Tous les peintres en réalisent afin de répondre à une demande croissante de la haute société.

Charles Gomien a connu un très grand succès en tant que portraitiste. Nombreux portraits font miroir de la société bourgeoise de son temps, parmi ses clients on compte les familles françaises, les plus célèbres sous la régence de Louis-Philippe et plus sous Napoléon III (Comte et Comtesse Adolphe de Rouge, Comtesse d'Imécourt). Il exécuta aussi quelques miniatures, mais c'est son frère aîné Paul Gomien, qui brilla dans cette spécialité. Charles Gomien resta le portraitiste de grand format, dont on connaît plusieurs ovales.

### L'influence ingresque

L'ascendance d'Ingres sur l'art français et international du XIX<sup>e</sup> siècle est incontestable. Ingres est reconnu comme l'un des plus grands portraitistes de son temps. Sous son influence le portrait féminin gagne en monumentalité et en opulence reflétant parfaitement le monde du Second Empire à la fois luxueux et matérialiste. Il porte l'observation précise de son modèle, son expression, sa posture et son costume. Ingres a su rendre les différentes matières avec un soin extrême, rendant presque palpables la délicatesse et la somptuosité d'étoffes.

Le jeune peintre Ch. Gomien est rentré à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris un an avant que Ingres ait reçu sa nomination de professeur dans la même école, ce qui nous amène à croire qu'ils se sont rencontrés. Et même si Ch. Gomien ne faisait pas partie de sa classe, il était un élève de Luis Hersent (lui aussi comme Ingres, ancien élève de J-L.David)



## Constat d'état

Observation à l'œil, en lumière blanche direct et lumière rasante

L'analyse précise de la surface et les photographies sous différentes lumières ont permis de mieux comprendre la composition du tableau et d'établir un diagnostic précis des différentes altérations de la peinture.

### 1. Le châssis

- ✧ Le châssis est à clés, avec un renfort en croix, dont les traverses sont assemblées à mi-bois
- ✧ Le châssis de format ovale est constitué de 4 montants, assemblés en queue d'aronde
- ✧ Le bois est un résineux comportant des nœuds
- ✧ On note la présence d'un chanfrein ainsi que d'un biseau.
- ✧ Le trou de piton correspond avec le système d'accrochage.

### 2. Le support

- ✧ La toile est composée de fibres cellulosiques et par l'observation de la texture du fil et de sa couleur, c'est une toile de lin. Elle est d'épaisseur moyenne, de contexture moyenne (14 fils sur la chaîne et 12 fils sur la trame) et du tissage en armure toile simple. Au vu de la régularité du tissage et la datation de l'œuvre, il s'agit d'une fabrication mécanique.
- ✧ La toile est très oxydée, particulièrement rigide et cassante sur les bords des déchirures.
- ✧ La toile montre plusieurs percements, lacunes et déchirures de tailles différentes, avec une perte du support, ce qui a entraîné des déformations et retrait du support. L'intégrité et la cohésion de l'œuvre étant altérées, il est recommandé d'intervenir rapidement.
- ✧ Le revers est tâché et encrassé. L'accumulation de corps étranges entre le châssis et la toile (poussière, débris) est à l'origine de déformations situées dans le bas du tableau.
- ✧ L'altération de la planéité et la déformation en forme de vagues est à constater, ce qui résulte d'une mauvaise répartition des tensions en diagonales du tableau, voir son format ovale. Ces déformations sont la conséquence du comportement mécanique de la toile, qui dépend fortement de l'environnement, ainsi que du réalignement des forces qui s'exerce localement.
- ✧ Les marques du châssis et des travers sont à constater.



## Constat d'état

Observation à  
l'œil, en lumière  
blanche direct et  
lumière rasante

### 3. La couche picturale

- ✧ La toile encollée est recouverte d'une préparation épaisse, homogène, blanche. C'est une préparation grasse, qui se caractérise par un aspect cassant et déterminé par des tests.
- ✧ La couche colorée, dont le liant est l'huile, est posée en demi-pâte et glacis au pinceau.
- ✧ La cohésion de la couche picturale, qui est composé de liant et de pigments, est bonne. L'affaiblissement de la cohésion sont la conséquence de choques mécaniques (quelques réseau de craquelures en escargot) et de phénomènes physico-chimiques (craquelures d'âge).
- ✧ Craquelures d'âge:
  - 1. Réseau de craquelures est limité à une zone colorée ( la carnation, la robe), ce qui probablement provient des contraintes provoquées par les constituants de la peinture: certains pigments plus adsorbants diminuent la résistance mécanique du film de peinture.
  - 2. Marques de châssis, les ruptures de la couche picturale dues aux déformations subies lorsque la toile se détend. Les craquelures sont développées parallèlement aux montants
- ✧ La rupture d'adhésion de la couche picturale, en forme d'écailles et de lacunes, est provoquée par des forces d'arrachage, due aux chocs mécaniques. La perte de la matière picturale se situe exclusivement aux endroits de rupture du support

### 4. Le vernis

- ✧ Le vernis est présent sur toute la surface du tableau. Il est régulier et homogène par son épaisseur et sa brillance. Le vernis est de la nature résine naturelle-Damar, oxydé (observation en lumière UV)



# Détails Face



## Altération du support

Plusieurs percements,  
déchirures et lacunes ont  
provoqué des déformations  
et retrait du support

# Détails Revers



## Altération du support

Le revers est taché et encrassé. L'accumulation des corps étrangers entre le châssis et la toile a provoqué des déformations.





## Constat d'état

### Observation en lumière Ultra violet

L'examen le plus courant au niveau de la surface picturale pour détecter les repeints et constater la présence du vernis en observant son état d'oxydation, est la photographie en fluorescence ultraviolette. Pour cet examen habituellement on utilise une radiation entre 320-400nm. Cette radiation provoque le phénomène de fluorescence. Les molécules fluorescentes, les fluorophores, sont excitées par les photons de grande énergie (lumière ultraviolette), elles émettent une fluorescence lors de la désexcitation, ce que nous observons pendant l'analyse.

La résine, une composante du vernis, contient un certain nombre de ces molécules, qui sont différentes selon la nature de la résine et de son vieillissement. Le nombre des fluorophores augmente avec le vieillissement du vernis. Donc le vernis ancien présente une fluorescence intense, bien visible sous la lumière UV, contrairement au vernis récents. L'inhomogénéité de la couche de vernis se traduit souvent par un contraste de la couleur de fluorescence et l'absence de fluorescence indique souvent la présence des zones de repeint.

#### Dans le cas étudié :

- ✧ Fluorescence d'un vernis naturel (Dammar)
- ✧ L'homogénéité du vernis
- ✧ Les couleurs claires sont plus fluorescentes, à cause de la fluorescence supplémentaire des pigments
- ✧ Absence des repeints, aucun tentative de restauration antérieure



## Protocole d'intervention

Les lacunes de toile ont exigé la pose d'incrustations de textile de même armure (toile simple), de tissage voisin et présentant le même aspect de surface lisse, après les avoir enduit. La meilleure solution a consisté à trouver dans des fragments de toiles anciennes le morceau adéquat, du tissage, de l'épaisseur et de la couleur originale.

Après nos tests de réactivité à l'humidité et à la chaleur le rentoilage à la colle de pâte a été choisi. Il permet un meilleur renfort des déchirures et le maintien le plus solide des incrustations. Il permet aussi de résorber l'important réseau de craquelures et des déformations du support, sans que l'on craigne des risques de décollement ou de transposition, car le tissage de la toile originale est suffisamment lâche pour laisser aisément passer la colle. Le rentoilage à la colle de pâte permet enfin de renforcer l'encollage original sans provoquer ni gonflement ni retrait du textile car la préparation blanche n'est pas sujette à délitage en présence de colle aqueuse. La toile de rentoilage a été préparée et décatis plusieurs fois.

### 1. Restauration conservative

#### NETTOYAGE DU REVERS

Le revers de la toile présentait des salissures de surface, des poches de poussière et des dépôts de débris. La majorité a été supprimée à sec, une fois la toile était détachée de son châssis, à l'aide d'un pinceau éventail. Les salissures plus tenaces sont frottées avec une éponge de teinturier et d'une gomme tendre (smoke sponge), puis éliminées à l'aspirateur. Les salissures persistantes hydrophiles ont été éliminées après le cartonnage, ramollis par compresse (Tylose) puis supprimés au scalpel.

#### POSE DE FIL À FIL SUR LES DÉCHIRURES

Les déchirures ont été remises bords à bords et comblées avec des fils. La colle utilisée est la colle de pâte, préparée pour le rentoilage ultérieur, ce qui assure l'intégration parfaite de la colle et des fibres. Ces premiers renforts et pontages nécessitent un séchage et une mise sous presse



## Protocole d'intervention

### POSE DES INCRUSTATIONS

Les incrustations ont été mise en place, le « Sparadrap microporeux » les maintenait provisoirement, étant posé au revers, pour pouvoir réaliser le cartonnage.

Une couche de colle de peau 7% par la face a été inclus dans l'étape du cartonnage, pour permettre lors du repassage après rentoilage le refixage de la couche picturale.

Les bords des déchirures et incrustations ont été collés par le revers, sur la toile cartonne, à la colle de pâte, et ont été arasés au scalpel pour obtenir la planéité parfaite.

### RENTOILAGE À LA COLLE DE PÂTE

Le 1<sup>e</sup> cartonnage d'épaisseur moyenne côte face a été réalisé avec le papier Bolloré (grammage 22g/m<sup>2</sup>) à la colle de pâte. Cette étape a inclus le refixage par la face à la colle de peau 7%.

Le 2<sup>e</sup> cartonnage a été exécuté avec un papier plus fort (Canson® 125g/m<sup>2</sup>) ce qui a permis d'obtenir une surface satisfaisante, d'une meilleure planéité et de protéger la couche picturale durant le rentoilage.

Il a suffi de poser une seule gaze intermédiaire (Tarlata) pour renforcer l'ensemble. Séchage de l'ensemble avant de procéder à la pose du tableau, muni de sa gaze, sur la toile neuve tendue, décatie deux fois et retendue sur le bâti extenseur. Encollage très fin de colle de pâte sur les deux éléments en sens inversé.

Le repassage a été effectué à travers le double cartonnage pour résorber les déformations de l'œuvre.

Les papiers de double cartonnage posées à la colle de pâte au début du rentoilage ont été enlevé par humidification, à la fin du rentoilage : les déchirures et les incrustations réapparaissaient consolidées.

Enfin, le tableau a été tendu sur son châssis, qui a été nettoyé et ciré (en utilisant les marques de repaire, posé préalablement sur le châssis et la toile, voir le format ovale de l'œuvre)

Après rentoilage, la consolidation du support et la couche picturale assurée, l'œuvre était prête à subir les opérations esthétiques.

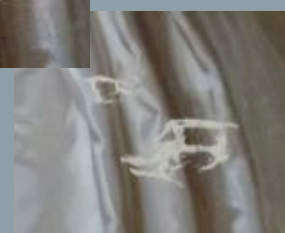
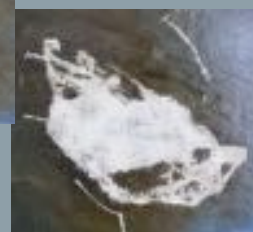
# Détails Rentoilage



Cartonnage,  
Rentoilage,  
Décartonnage,  
Tension sur châssis

# Détails

## Résultat obtenu



Fil-à-fil,  
Incrustations,  
Mastics



# *Tableau après restauration conservative*



Les conditions de conservation de l'œuvre: température stable entre 17 et 22°, 70% d'humidité relative et sous lumière indirecte