

Marion BOYER
CONSERVATION ET RESTAURATION D'ŒUVRES D'ART
AGRÉÉE DES MUSÉES DE France
5, rue Descombes- 75017 PARIS
Tél : 06 12 73 19 00 -
Boyer.rieuf@gmail.com
www.atelier5ruedescombes.fr

EURL SIRET N° 508 358 058 00024

RAPPORT

Conservation-Restauration Chemin de Croix lithochromographie de l'Église Saint-Louis de Laveissière

Octobre 2022



SOMMAIRE

A/ Introduction et biographie

B/ Constat d'état p6

C/ Diagnostic P9

- Déontologie
- Difficulté d'intervention

D/ Traitement

1- Protocole général p16

2- Protocole en détail

1. Démontage
2. Bains et nettoyage
3. Dévernissage
4. Préparation de colles
5. Bâti, décatissage et papier barrière
6. Marouflage oeuvre sur canson
7. Marouflage général
8. Préparation des châssis
9. Retouche esthétique
10. Mise sous cadre et dos protecteur
11. Œuvres « avant après »
12. Remerciements

A/ Introduction

L'EGLISE

Il s'agit d'une restauration d'un bien conservé dans Saint-Louis de Laveissière, un édifice du XIX^e siècle construit dans le style néogothique. L'église est riche en éléments patrimoniaux: ses cloches, ses clefs de voute peintes, ses sculptures et ses boiseries. Elle conserve également en son sein le chemin de croix en chromolithographie qui fait l'objet de ce devis.

LES CHEMIN DE CROIX

Sur les 14 stations de ce Chemin de Croix, seules 13 nous sont parvenues à ce jour. Imprimées sur papier par chromolithographie puis marouflées sur une toile tendue, les impressions datent au minimum du XIX^e siècle, date de l'invention de cette technique de production graphique. Les cadres sont en bois sculpté et sont dorés et peints. Sur chaque cadre se trouvait le numéro de la station ainsi qu'une croix en bois sculpté. Ci-dessous, voici les différentes stations traditionnelles, placées dans l'ordre et légendées selon l'épisode.



Via Crucis I
Jésus est condamné à mort.



Via Crucis II
Jésus porte sa Croix.



Via Crucis III
Jésus tombe pour la première fois.



Via Crucis IV
Jésus rencontre sa mère.



Via Crucis V
Simon de Cyrène aide Jésus à porter la croix.



Via Crucis VI
Véronique essuie le visage de Jésus.



Via Crucis VII
Jésus tombe pour la deuxième fois.



Via Crucis VIII
Jésus rencontre les femmes de Jérusalem qui pleurent.



Via Crucis IX
Jésus tombe pour la troisième fois.



Via Crucis X
Jésus est dépouillé de ses vêtements.



Via Crucis XI
Jésus est cloué à la croix.



Via Crucis XII
Jésus meurt sur la croix.



Via Crucis XIII
Jésus est descendu de la croix et son corps est rendu à sa mère



Via Crucis XIV
Le corps de Jésus est mis au tombeau.

Biographie de Godefroy Engelmann (1788-1839)

Une signature a été trouvée dans l'angle inférieur gauche d'une chromolithographie

E. Godefroy .

C'est un dessinateur, fondateur de la société lithographique de Mulhouse apportant certains perfectionnements:

en 1819 par le lavis lithographique

en 1837 début de la chromolithographie

publications de divers traités sur la lithographie et le dessin

Technique mise au point par Godefroy Engelmann

La chromolithographie consiste en une impression lithographique par couleurs, jusqu'à 16 différentes.

Chaque couleur est posée sur une pierre lithographique et le même document passe d'une pierre à l'autre avec un réglage et calage précis.

Il met au point la méthode de quadrichromie dont le principe est toujours utilisé aujourd'hui

Il imprime sur les 4 pierres les contours légers du dessin qu'il retravaille ensuite en couleur.

Il travaille sur papier sec améliorant ainsi le calage.

L'entreprise Engelmann fait fonctionner jusqu'à cent machines à imprimer en couleurs. Ces techniques révolutionnent l'illustration et l'affiche, ainsi que la façon d'imprimer. En 1826, Godefroy Engelmann publie un ouvrage résumant son activité : « Manuel du dessinateur lithographe ou Description des meilleurs moyens à employer pour dessiner sur les pierres », suivi en 1830 du « Traité pratique et théorique du lavis lithographique. »

Il devient l'imprimeur de référence pour les ouvrages d'art et d'histoire. Ses lithographies sont exécutées d'après les croquis d'artistes. De nombreux auteurs lui confient des planches pour leurs publications. Godefroy Engelmann est choisi par le baron Isidore Taylor pour imprimer : « Voyage pittoresque et romantique dans l'ancienne France ».

Président du Comité des Beaux-Arts de la Société industrielle, il initia la création du Nouveau Musée, actuel Musée de l'Impression sur étoffes.

Une Maison Engelmann (centre culturel et commercial), a été ouverte en 2012 au coin de la rue du Moulin et de la rue de la Moselle à Mulhouse, avec une entrée rue Engelmann, et deux larges portails ornés. Une « Société Godefroy Engelmann », créée à l'initiative de Léon Lang, artiste-peintre et professeur d'histoire de l'art (1899-1983), a pour objectif la promotion de la gravure et de la lithographie ; elle est à l'origine de la création dans les années 1967 d'un cabinet des Estampes au sein de la Bibliothèque municipale de Mulhouse.

Cela nous permettrait peut-être de retrouver la station perdue n° VI (Véronique essuyant le visage de Jésus).

SOURCES

Les rues de Mulhouse, Histoire et patrimoine. Société d'histoire et de géographie de Mulhouse, 2007
André Heckendorn, Mulhouse, l'esprit d'une ville, Belvédère, 2013



Godefroy ENGELMANN

1788, Mulhouse - 1839, Mulhouse

lithographe

REPERES FAMILIAUX

Descendant de Godefroy Engelmann (1788-1839), miniaturiste et premier lithographe en France, et Catherine Thierry (1792-1872)

Epouse : Elisabeth Mieg (1814-1893)

Mariage le 30/10/1841

Enfants

Catherine, dite Ninette (1843-1846)

Godefroy-Emile (1840-1846)

Marie-Hortense (1851-1879) ∞ Léon Wétzel



Sépulture

cimetière protestant - secteur D

BIOGRAPHIE

Issu d'une famille de drapiers strasbourgeois installée à Mulhouse, Godefroy Engelmann introduit en France vers 1815 l'usage de la lithographie dont il perfectionne la technique et les presses. Il invente le lavis lithographique, permettant d'exécuter des teintes légères et la chromolithographie ou impression en couleurs. Ces inventions révolutionnent l'art d'imprimer ainsi que l'illustration et la mode des affiches. Il devient imprimeur d'ouvrages d'art et d'histoire.

Godefroy Engelmann fréquenta l'école de garçons de Mulhouse, avant de se rendre à Vevey en Suisse pour y apprendre le français, le dessin et la musique.

En 1808, il fréquenta l'École des Beaux Arts de Paris. Âgé de vingt-cinq ans, il se trouva à la tête d'une manufacture d'indiennes à Mulhouse. Des épreuves lithographiques rapportées d'Allemagne par Édouard Koehlin tombent entre ses mains et le décident à s'occuper de cette invention.

Passionné par cet art, il part à Munich pour se familiariser avec les techniques d'impression et les procédés de lithographie et dessins sur pierre mises au point en Allemagne par Aloys Senefelder : un calcaire spécial enduit d'un corps gras puis humidifié, retient l'encre aux seuls endroits graissés par le dessinateur.

B/ Constat d'état général

Dimensions :

- Hauteur : 67 cm
- Largeur : 52 cm

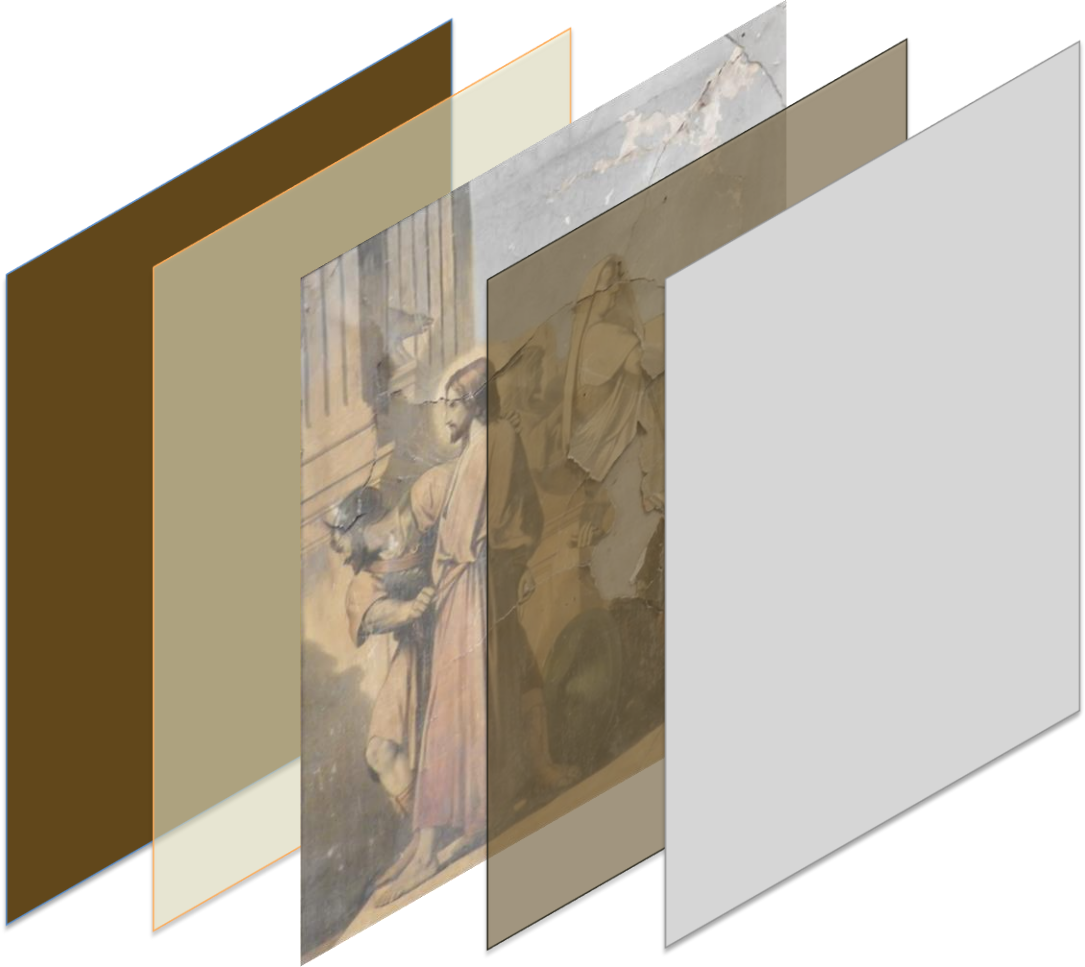
Support :

- Le support est composé d'un papier sur lequel figure l'image, qui est marouflé, c'est-à-dire collé de manière homogène sur une toile tendue sur châssis. Cette toile est en fibres naturelles, probablement en coton.
- Les papiers comme les toiles présentent des déchirures et des déformations de tailles et de nature variées.
- Certaines de ces déchirures mettent également en péril la tension de certaines toiles tendues, et donc du papier qui y est marouflé.

Couche picturale :

- Impression en chromolithographie: couches d'encre de lithographie successivement imprimées par couleur.
- Un vernis jaunâtre
- Certaines stations ont déjà subi une restauration (ex: la station n° 1 dont les cieux sont en partie repeints)
- Empoussièrément généralisé de la face
- Encrassement généralisé également
- Auréoles disparates
- Présence de trous d'insectes xylophages
- Lacunes
- Pertes très importantes (stations n°1 et n°2 par exemple)

Schéma de la stratigraphie

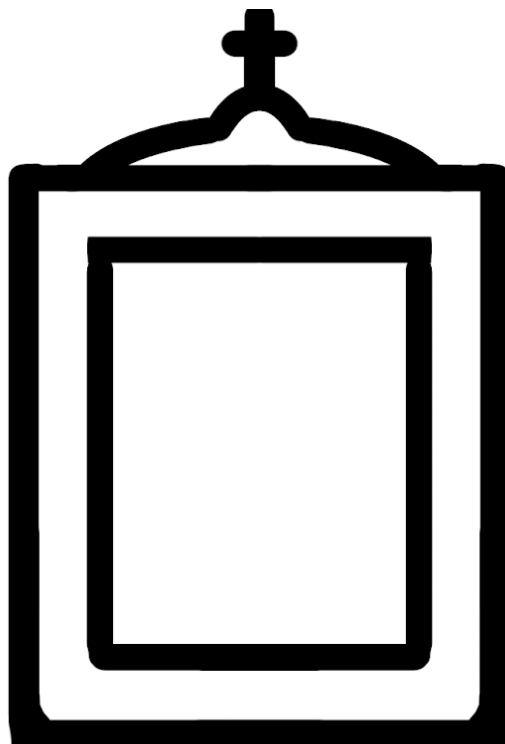


De gauche à droite:

- Toile
- Encollage
- Chromolithographie
- vernis et repeints
- Crasse
- Empoussièrement

Stations	Altérations
I. Jésus est condamné à mort	Présence de déchirures très importantes ayant conduit à des pertes de matière picturale ainsi qu'à un relâchement de la tension. Retouches débordantes. Pertes de dorure sur le cadre.
II. Jésus porte sa Croix	Perte quasi-totale de toute la partie inférieure de l'œuvre, papier et toile en lambeaux. Perte de tension. Pertes de dorure sur le cadre. Plus de croix, numéro effacé.
III. Jésus tombe pour la première fois	Auréoles et déformations du support. . Pertes de dorure sur le cadre. Plus de croix ni de numéro.
IV. Jésus rencontre sa mère	Petites lacunes, petites déformations. Cadre légèrement endommagé, tout comme la plaque numérique. Croix incomplète.
V. Simon de Cyrène aide Jésus à porter sa Croix	Auréoles, petites lacunes, petites déformations. Cadre légèrement endommagé, tout comme la plaque numérique. Croix incomplète.
VI. Véronique essuie le visage de Jésus	ABSENTE
VII. Jésus tombe pour la deuxième fois	Angle supérieure dextre détaché, très déformé, flottant. Importantes pertes de dorure sur le cadre. Plaque numérique endommagée et croix incomplète.
VIII. Jésus rencontre les femmes de Jérusalem qui pleurent	Angle inférieur dextre altéré, taches, déformation dans l'angle supérieur dextre. Suspicion de repeints. Cadre extrêmement altéré par les xylophages. Plus de numéro, plus de croix.
IX. Jésus tombe pour la troisième fois	Encrassement particulièrement important, coulures et auréoles, petites lacunes. Importantes pertes de dorure sur l'ensemble du cadre. Plus de numéro, plus de croix.
X. Jésus est dépouillé de ses vêtements	Angle supérieure dextre détaché. Taches, lacunes. Encadrement endommagé, baguettes rompues, se détachant ou s'étant déjà détachées. Plus de numéro, plus de croix.
XI. Jésus est cloué à la Croix	Petites lacune et une déchirure moyenne. . Pertes de dorure sur le cadre. Plaque numérique endommagée et croix incomplète.
XII. Jésus meurt sur la Croix	Lacunes picturales, et percements du support, légères déformations. Coulures. Pertes de dorure sur le cadre. Plaque numérique absente et croix incomplète.
XIII. La descente de la Croix	Déchirures importantes, perte de tension aux tranches, percement important, grosses auréoles. Encadrement très altéré. Plus de numéro, plus de croix.
XIV. La mise au tombeau	Décollement du papier sur la toile, déchirures du papier. Aucun encadrement. Plus de numéro, plus de croix.

Schéma constitutif des toiles dans leurs encadrements:



De haut en bas:

1-Croix

2-Sommitaux

3-Cadre

4-oeuvre

C/ diagnostic des œuvres : les accidents et leurs causes

L'état des œuvres est variable d'une station à l'autre. Les stations les plus dégradées ont des déchirures très importantes et de grosses pertes de matière picturale, ainsi qu'une perte de tension. Le papier étant très fragile et aussi hygrosopique que le coton, on peut imaginer que ces œuvres ont pour certaines subi des dégâts des eaux et probablement aussi des chocs. La présence d'insectes xylophages a également été décelée.

Certaines stations ont été mal restaurées et repeintes.

La présence d'eau en grande quantité peut être détectée dans les coulures, les auréoles, mais aussi les encadrements abimés. Les chocs peuvent expliquer les déchirures, les percements, les baguettes d'encadrement brisées et les croix et les plaques numériques incomplètes ou absentes.

La présence de xylophages, quant à elle, est très commune. Ici les châssis, le bois, la toile et le papier ont été altérés à différents degrés selon le matériau et selon la station étudiée.

Détails : Lacunes et déchirures

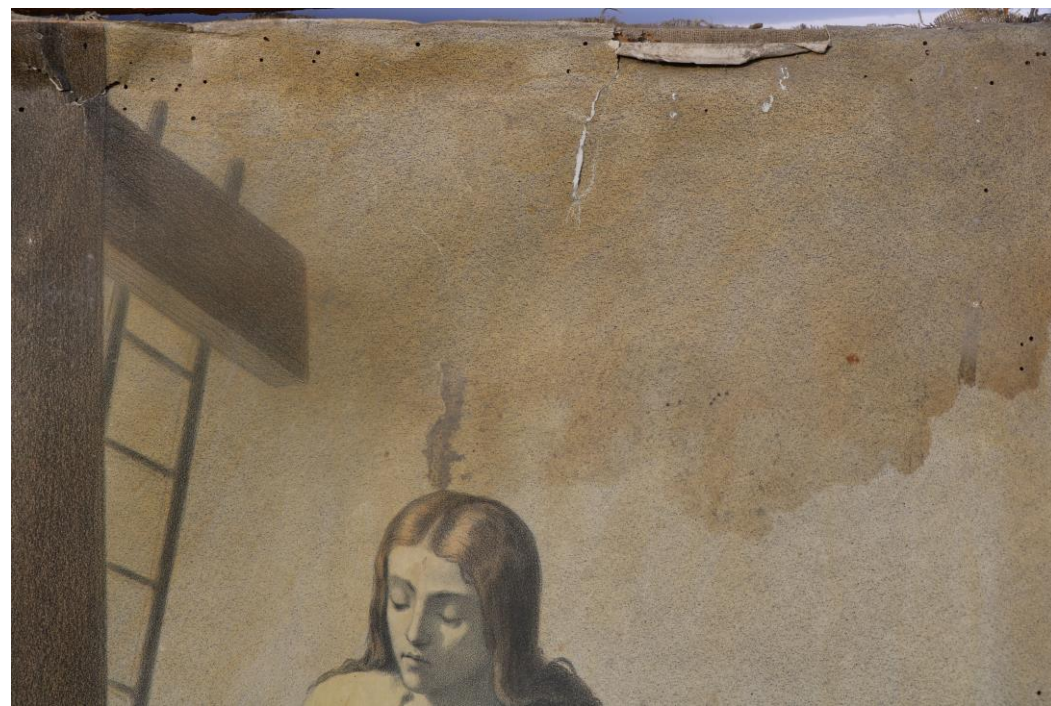


Le ciel est entièrement repeint avec une gouache épaisse et occultante que nous allons pouvoir dégager au scalpel





Présence de xylophages due à la nature
cellulosique des matériaux, de grosses coulures d'humidité, et une
crasse accumulée sous les châssis



3/ Déontologie

Dans le cadre de ce traitement toutes les interventions proposées seront conformes à la déontologie de la conservation-restauration des biens culturels :

- le respect de l'authenticité de l'objet par des **actions minimalistes**,
- la **lisibilité** de l'œuvre,
- la **réversibilité** et une **stabilité** des produits et techniques utilisés ; ainsi que leur compatibilité entre eux et avec les œuvres traitées.

4/ Difficulté de l'intervention par station sur 6 (tableau puis cadre)

I.	II.	III.	IV.	V	VI	VII.	VIII.	IX.	X	XI	XI I	XI II	XI V
6	6	1	2	2	∅	3	3	2	5	3	3	5	5

5/ Imagerie classée selon le degré d'altération.

3 Stations présentant **des déchirures majeures**
(dans l'ordre ; II, I, VIII) :





4 Stations présentant **de plus petites altérations**
(dans l'ordre ; VII, XI, XIV, III,)



5 Stations présentant **des auréoles ou des coulures** (IV IX, X, XII, XIII) :





D/ Traitement réalisé sur les œuvres

Toutes les interventions proposées seront réajustées en fonction du constat d'état définitif comprenant :

- ✧ l'examen direct rigoureux de la face,
- ✧ les analyses par rayonnement UV et IR,
- ✧ les lumières tangentielles,
- ✧ les études microscopiques

1/ Protocole general :

- **Dépose** et conditionnement pour le transport aller-retour
- Restauration des oeuvres
- Repose avec perforation du mur pour adaptation du système de fixation.
- Dans le cas de nouveau scellement, ils seront réalisés par l'équipe de la mairie
- Une toile de protection sera posée au dos pour isoler l'œuvre restaurée du mur

2/Protocole en detail

1ere étape : démontage et enlèvement des restaurations précédentes

- Démontage du cadre.
- Sécurisation des déchirures à l'aide de papier micropore
- Démontage des toiles.
- Balayage et dépoussiérage par micro-aspiration
- Démarouflage minutieux de chacune des stations

2eme étape : bains et nettoyage

- Assainissement de chacune des stations par bain d'eau déminéralisée.
- Par chloramine à 2% avec double bain de rinçage.
- Par acide oxalique sur les taches de rouille.
- Par ethanol au pinceau sur les jaunissements identifiés comme des résidus d'un vernis gomme laque.
- Restauration du support par le revers, collage bord à bord des déchirures.
- Remise en planéité totale des stations lors du processus de séchage sous presse.

3eme étape : consolidation du support

- Marouflage de l'œuvre sur un papier canson de même couleur que le fond à l'aide d'un mélange de colle Amidon et Tylose avec une proportion de 67% d'Amidon et 33% de Tylose
- Marouflage d'un papier barrière sur toile de lin grâce à une concentration de 44% de Tylose et 56% d'Amidon
- Marouflage de l'œuvre/canson sur le bâti de lin /papier barrière à partir du mélange 44/56 ajout 10% Flexiplé®
- Remontage sur des châssis, changés pour des châssis de qualité professionnelle chez Châssis France®
- Sécurisation des clefs

4eme étape : restauration esthétique

- Mise au ton des incrustation à l'aquarelle

5eme étape : L'encadrement et la conservation preventive

- Remontage dans les cadres la majorité des cadres seront à changer, tout comme certaines croix et plaques numériques seront à compléter.
- Un verre de protection a été choisi pour la présentation les papiers ont une fragilité particulière.
- L'œuvre sera isolée du verre par un intermédiaire de carton dans les tranches de la feuillure afin de supprimer le contact de l'un sur l'autre
- Protection du dos en toile
- Transport et accrochage sécurisé dans l'église aux murs désormais assainis

Etape N°1 Démontage



Toile



Revers
lithographie



Décrassage du revers de la lithographie avec la smoke sponge

Etape N°2

Bains et rinçage les étapes



1



2

humidifiée la lithographie avec la bâche en plastique

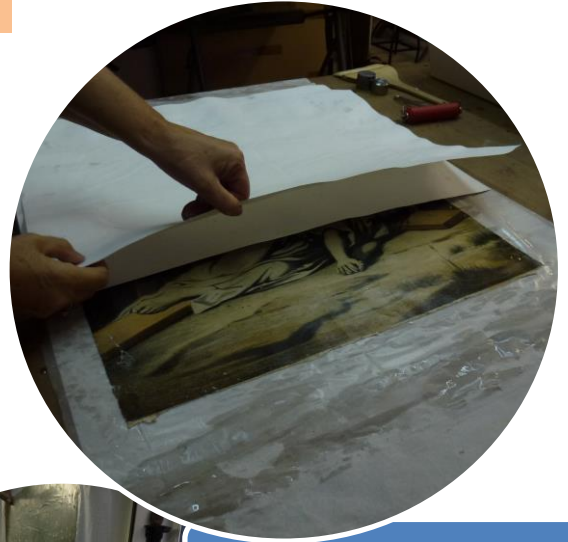


3

Rinçage à l'eau claire



Mise sous presse entre 2 buvards



5

4



Les bains successifs permettent de faire disparaître les auréoles d'humidité



Première humidification, la détente se fait sur plastique ou un intissé afin de pouvoir le transporter sans danger. On parlera de « cartonnage »



Mise sous presse



La mise sous presse entre deux buvards permet à l'œuvre de sécher doucement en bonne planéité.

Si l'œuvre n'est pas marouflée rapidement changer les buvards jusqu'au séchage.

Passage au pinceau
acide oxalique à 1% pour
enlever la rouille



Remise sous « cartonnage »
en vue du double rinçage



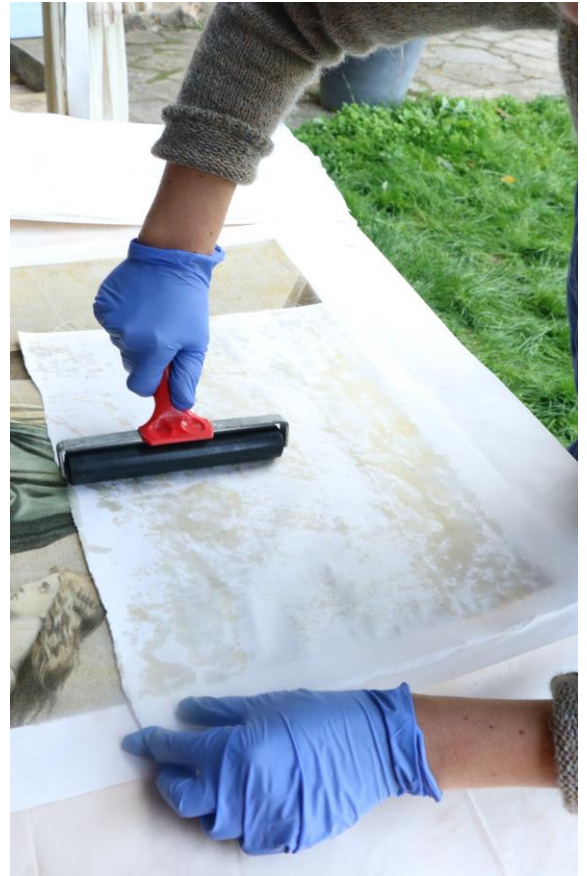
Rinçage à l'eau déminéralisée, deux trempages.
Essorage au rouleau de sérigraphie





Des traces de pinceaux de vernis jaunâtre sont observables sur la quasi-totalité des oeuvres

Etape N°3 : dévernissage



Des traces jaunâtres visibles sur la face déséquilibraient la lecture.

Elles n'ont pas disparu après les bains, par conséquent il s'agissait plutôt d'une résine ou d'un vernis.

Les tests à l'Ethanol se sont révélés efficaces passés au pinceaux puis tamponné à la compresse. Cependant sur certaines chromolithographie la fragilité du papier ne nous a pas toujours permis un dévernissage total.



Etape N°4: Préparation des colles

Choix des colles, elles sont toujours diluées et re-diluées au fur et à mesure du travail car l'évaporation, le geste, la qualité des papiers interfèrent sur l'absorption

Amidon: glucide qui permet un collage à la fois fort et très réversible particulièrement adapté aux papiers

Tylose: ester de cellulose permet un collage léger et souple et de travailler en épaisseur allouant au restaurateur du temps pour installer les incrustations, les déchirures,...

Flexiplé®: polyvinylique permet un collage fort et souple

.Préparation de l'amidon

Recette:

30gr d'amidon pour 300gr d'eau froide à mettre au bain marie

Tourner lentement l'amidon jusqu'à obtenir une consistance transparente

La laisser refroidir 6h au frigidaire avant utilisation la passer au tamis

.Préparation de la tylose

Recette:

500gr d'eau froide ,50gr de méthyl cellulose mélanger rapidement puis laisser reposer une nuit

.Préparation de la colle polyvinylique

Recette:

Rajouter 10% d'eau à la colle + quelques gouttes de glycérine

.Préparation du mélange de colle œuvre sur canson

67% d'amidon avec 33% de tylose dans la passoire et la passer à travers puis la mettre dans le baquet japonais en bois.

Travailler la colle pour l'assouplir en rajoutant progressivement de l'eau afin d'obtenir un mélange souple.

.Préparation de la colle du papier barrière sur le bâti

44% d'Amidon et 56% de Tylose

.Préparation de la colle de (l'œuvre/canson) sur (papier barrière/bâti)

40 de tylose /50 amidon/10% de polyvinylique

Outil d'application:

Pinceau japonais pour l'œuvre et le canson

pinceau brosse pour le barrière sur le bâti + raclette

pinceau carré pour le marouflage final





Etape N°5:
Tension du bâti et marouflage du papier barrière



Tendre sur un bâti une toile de lin



Décatir à l'eau chaude+ laisser sécher 8h et décatir au maillet



Maroufler un papier barrière



Humidification du plastique devant
recevoir le papier barrière



Pose du papier barrière sur
le plastic



Premier mouillage au
vaporisateur



Réaction du papier barrière
– il gonfle et se déforme





Pose du papier barrière sur le bati. Celui-ci joue le rôle d'intermédiaire afin d'atténuer les mouvements de la toile de lin sur l'œuvre. Cette dernière doit aussi être isolée par un intermédiaire, soit de japon soit de cansou fin.

Etape N°6: les étapes du marouflage de l'œuvre sur canson



Tracer l'emplacement de l'oeuvre sur le papier canson



humidifier l'oeuvre sur la bâche



encoller l'oeuvre au revers



humidifier, encoller le papier canson et joindre les deux feuilles en les superposant sur sur 3mm



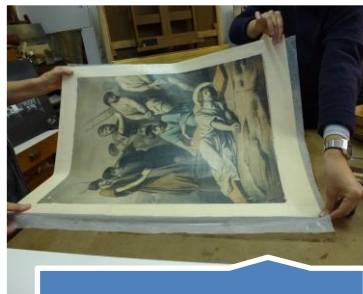
enroulage de l'oeuvre avec la bâche (face intérieur sur le rouleau)



Dérouler l'oeuvre sur le papier canson et le maroufler à l'aide de 2 pinceaux



encoller les bords à l'arrière du papier canson pour le tendre sur la planche



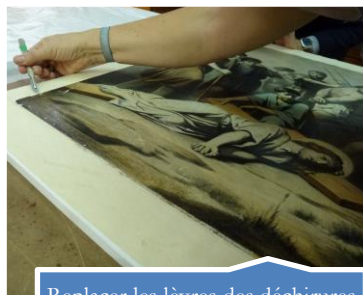
positionnement de l'oeuvre dans les marquages



Chasser l'air sur la bâche plastique



enlever délicatement la bâche plastique et retirer les restes de colle



Replacer les lèvres des déchirures dessus dessous avec des petits outils



le laisser séché à la verticale 8h

Etape N°7 Marouflage de l'œuvre sur le support final



Décrocher le papier canson de la planche de mélaminé



Mesurer et tracer au crayon papier léger 3,5 cm tout au tour de l'œuvre



découper selon le tracé



gommer les marques de cadrage ancien



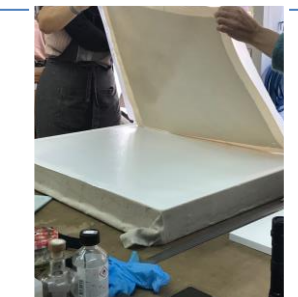
situer l'oeuvre sur le bâti, tracer 4 angles



encoller le revers de l'oeuvre posée sur un plastique avec le mélange (méthyl cellulose polyvinyle)



encoller le bâti avec la même colle



Maroufler l'oeuvre sur le bâti à l'aide d'un gros pinceau à travers le plastique



Châsser les bulles d'airs à travers le plastique et l'enlever délicatement



Nettoyer les bords et laisser sécher verticalement minimum 8h







Après démontage des œuvres nous avons pu constater qu'aucun des châssis anciens ne répondaient aux critères nécessaires à la retention. Ils présentaient des cassures, des voilures, des putréfactions des fragilités dues à la rouille du cloutage, et une infestation de xylophage.

Nous avons donc décider de les remplacer par des châssis neufs à clés.

La préparation des châssis en équipe et à la chaîne
Teinte au brou de noix en bassine
Puis cirage



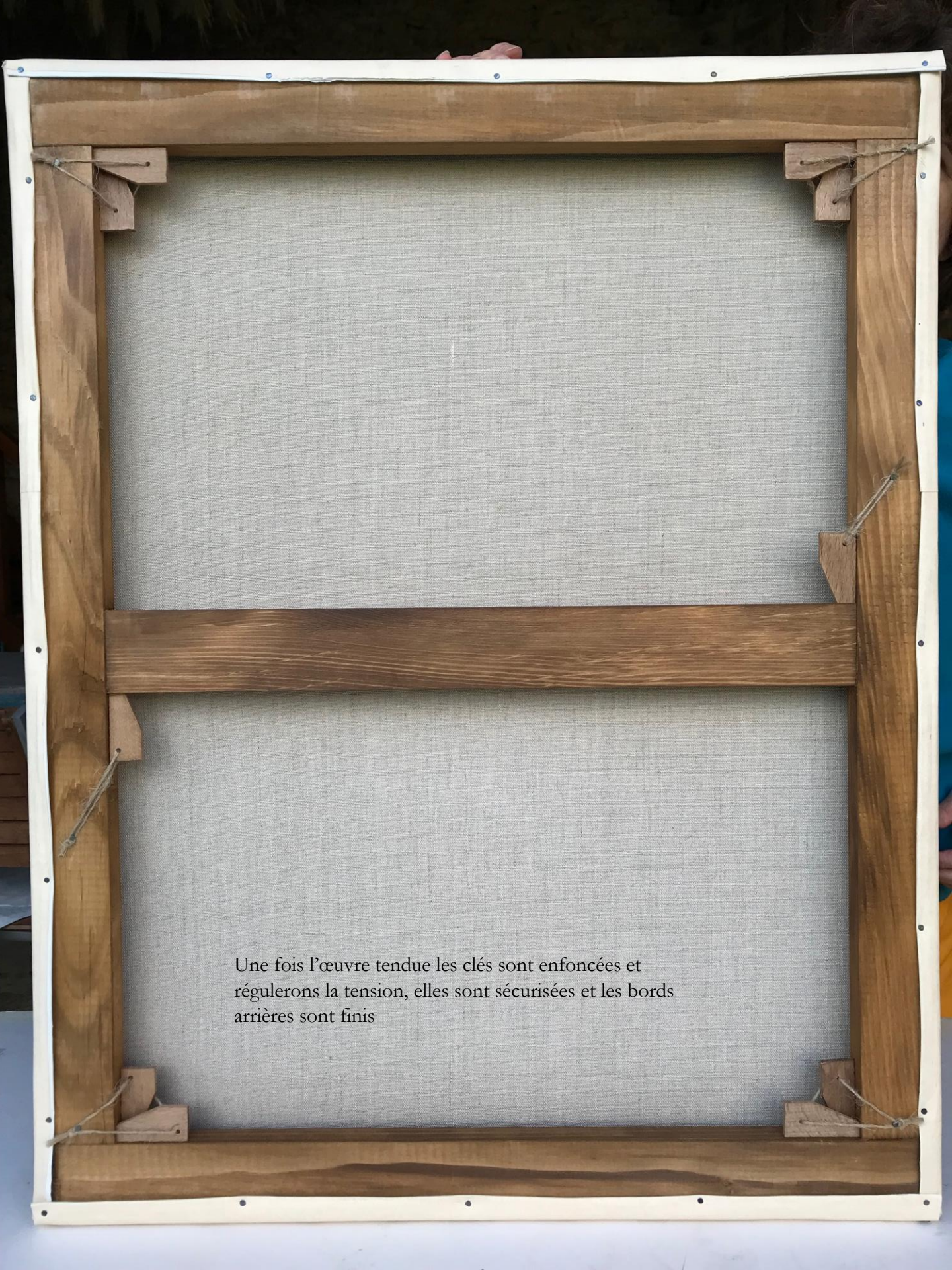
Etape N°8 : Tension sur châssis

Etapes de remontage:

- Préparation du châssis avec teinture au brou de noix , percement des clés
- Equerrage du châssis
- Positionnement sur l'œuvre en privilégiant toujours les parties dessinées et les parties les moins abimées
- Mesurer, réserver et tracer les 5cm pour la tension
- Découpage
- Mouillage léger à l'éponge très essorée
- Pliage et assouplissement sur un bord de table
- Adaptation de ce pliage au châssis
- Sécuriser par 4 semences le positionnement, attention dans le cas du papier une seule perforation afin de ne pas fragiliser le marouflage
- Tension en croix
- Découpage des angles
- Finitions du revers
- Pose et sécurisation des clés

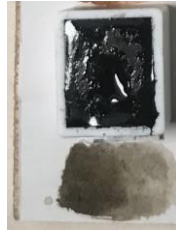






Une fois l'œuvre tendue les clés sont enfoncées et régulerons la tension, elles sont sécurisées et les bords arrières sont finis

Etape N°9 : retouches



Fond: Brun Van Dyck très léger a monter très progressivement (très foncé mouiller et devient très claire en séchant)



Pour le jaune ajouter au fond : de la terre de sienne naturelle

Si c'est trop foncé : ajouter des petits points blanc de Titane casser (terre de sienne naturelle + blanc)

Pour le raccord, petits points de part et d'autre en Brun Van Dyck au pinceau à repique (n 3/0) . Jouer sur la vibration)

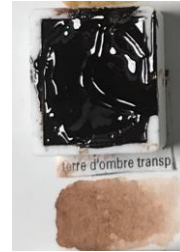
S'il y a une erreur: mouiller un coton tige à la salive et le faire rouler .

Attention ne pas frotter sinon retrait du papier.

Palette



Tunique **rouge**: Terre d'ombre transparente



Tunique **bleu**: Gris de Payne

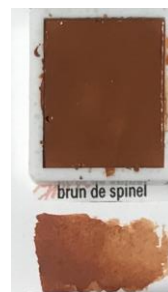


Si elle est un peu **violette** : teinte neutre



Si elle est **bleu claire**: cobalt turquoise + petits points en blanc casser.

La croix est en Brun Spinel



Les chairs: Brun V.Dyck + blanc petits points et si besoin de terre de sienne naturelle et du blanc en petits points

Les ombres en petits points : dans un premier temps au Brun V.Dyck puis rehausser au gris neutre (plus froid) ou noir d'ivoire (plus chaud)



Étape N°10 Remise sous cadre et dos protecteur

Nous avons choisis de les mettre sous verre, leur fragilité était trop importante par rapport aux variations d'humidité relative dans l'église.

Un dos protecteur en lin aéré permet d'éviter l'accumulation de poussière et le développement de micro-organismes.

Un système d'accrochage avec câble métallique gainé a été fixé. L'ensemble de la restauration des cadres est expliqué dans un second dossier qui leur est consacré.







Marie Béatrice, Margot, Garance, Ambre, Isabelle, Marion, Sibille, Claude, Guillemette, Sandra, Séverine, Céline
+ Cathy absente sur la photo

Calcul du volume horaire :

restauration des 13 chromolithographies

7 professionnelles.

	Heures effectuées
Documentation photographique	20 heures
Démontage des cadres et sécurisation du support	7 heures
Démontage des toiles	
Dépoussiérage, décrassage	
Démarouflage minutieux	
Préparations colle	6 heures
Préparation bâti + décatissage (9h +7h30)	16 heures 30
Préparation des postes de travail et rangement (13h30 + 3h+8h30)	25 heures
Assainissement par bains	18 heures
Séchage en planéité	
Dévernissage	14 heures 30
Marouflage toile/papier barrière (16+12h30)	28 heures30

Suite 

Marouflage toile/papier barrière (16+12h30)	28 heures30
Marouflage canson/œuvres	38 heures
Marouflage 2 paquets Œuvre/toile Spatule chauffante (2h+20h +14h)	36 heures
Préparation des châssis Cirage (4h)	17 heures 30
Remontage sur châssis marquage+ sécurisation des clefs (32h + 24h)	56 heures
Retouches (7h+26h+45h+31h) Dessin (2h)	111heures
Dos protecteur + emballage (9h30+6h30)	16 heures
TOTAL	410heures 30

Résultat de la restauration et conservation préventive

Œuvres présentées par station,
avant/après , avec des détails marquant particulièrement
l'œuvre, puis œuvres encadrées.



Station I : Avant -après



La station I réunissait tous les problèmes
A la fois déchirée, repeinte, tachée, vernie,
Avec des manques importants, dont le papier
avait été épidermé par les frottements.
Il a fallu retirer mécaniquement au scalpel
les repeints épais avant le trempage de l'œuvre.





Etat de l'œuvre en lumière rasante, la contraction du papier est extrême



L'œuvre une fois démontée et démarouflée de son ancienne toile

Station I : Avant -après

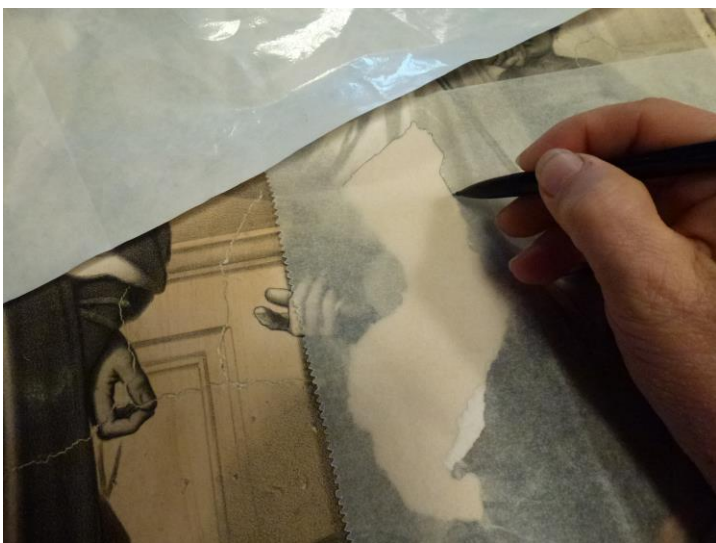


Une fois marouflée et nettoyée le manque est redessiné car les éléments existants le permettaient





Parfois les restaurateurs posent pour retrouver un muscle, une attitude , un textile etc..





Station II : Avant - après



Dans les cas de manques importants la déontologie nous propose de redonner une lecture à l'œuvre, une lisibilité de l'ensemble. Ici l'interprétation est délicate. Nous avons le pavement de l'escalier, la robe du christ, et la direction des jambes du charpentier. Par comparaison avec les autres stations nous pouvons proposer une esquisse en dessin de ce qui aurait pu être, mais recomposer totalement l'ensemble en couleur nous a paru trop inventif.



Rappelons nous l'œuvre dans son état avant restauration





2



Station III : Avant -
après



3



Station IV : Avant -
après





4



Station V : Avant -après



5







Station VII : Avant -après









Station VIII : Avant -
après







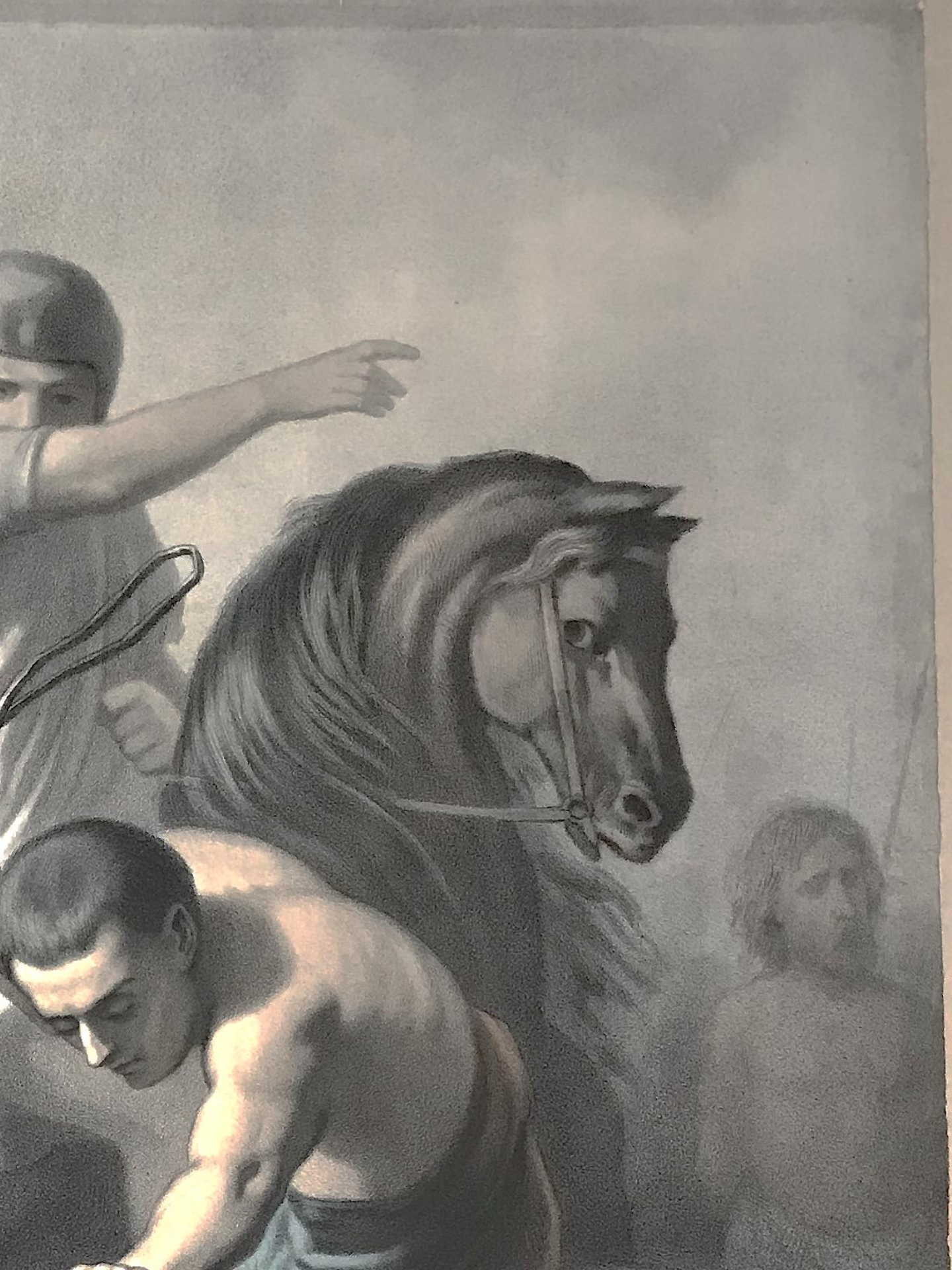


Station IX : Avant -après









Station X : Avant -après





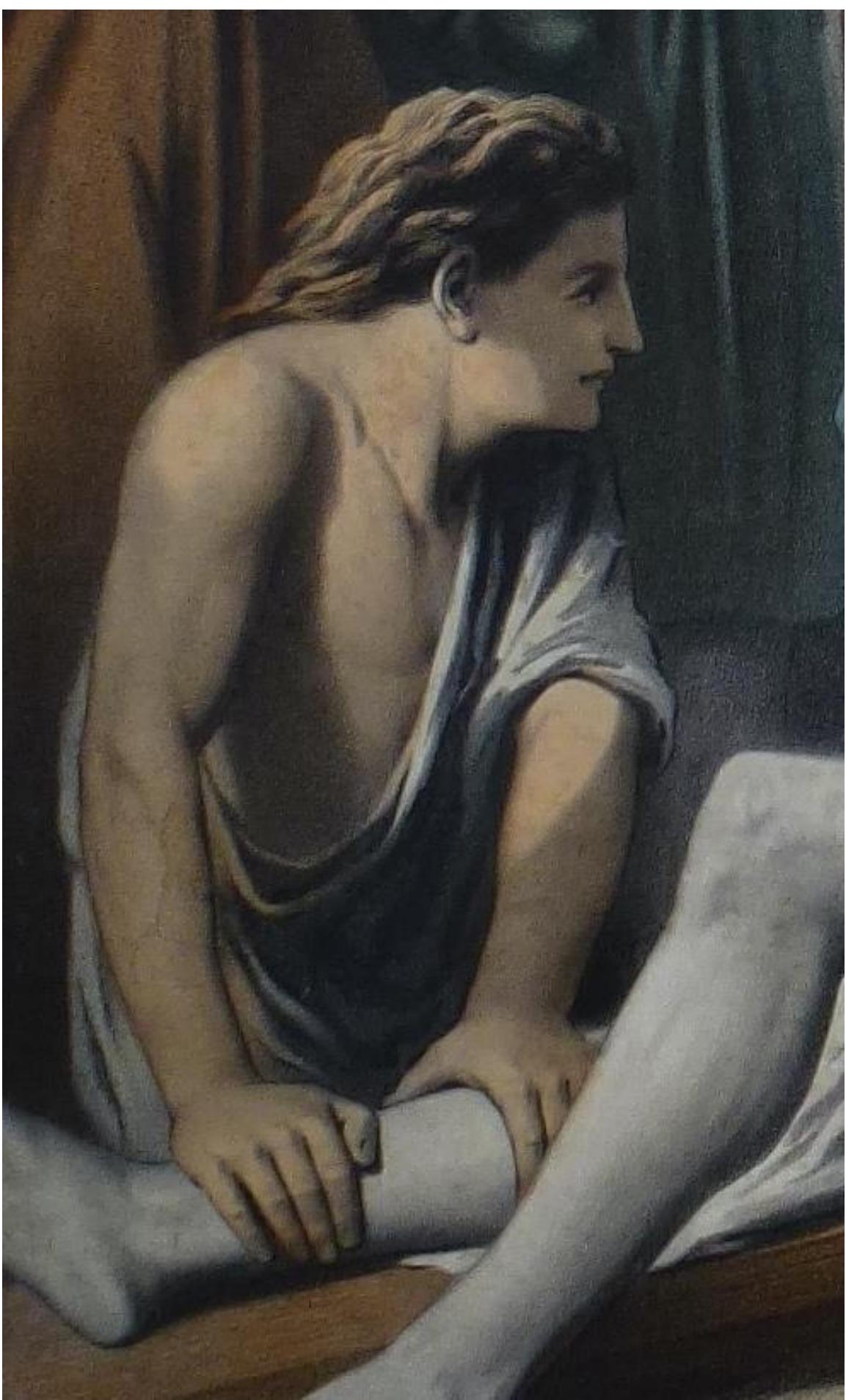
Station XI : Avant -
après



11







Station XII : Avant -
après



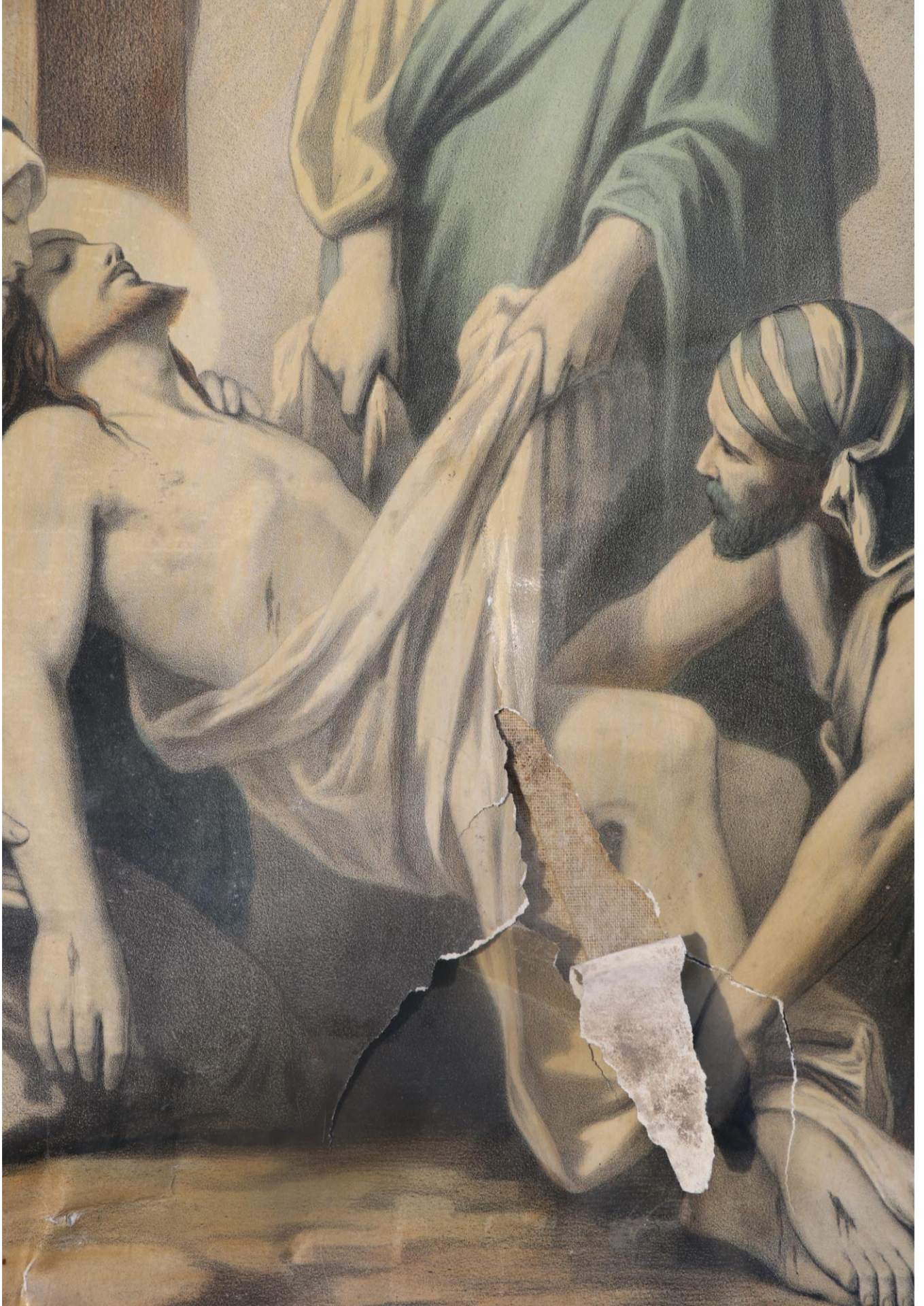


12



Station XIII : Avant -
après







13



Station XIV : Avant -
après





14



Merci à Alexandre Albisson pour sa détermination,
Merci à Guilaine Pons pour sa confiance,
Merci à tous les donateurs sans lesquels le projet n'aurait pas abouti.
Remerciements à toute l'équipe d'avoir été concentrée,
et efficace sur ces 13 chromolithographies, qui nous ont mise à rude
épreuve mais qui ont été finalement de belles surprises .

