

Epistémologie



2 – L'ÉTUDE DE L'OEUVRE



- Curie, Pierre. « La restauration ou l'illusion de la permanence ». *Revue de l'Art*, n° 194 (2016).

B- Les laboratoires

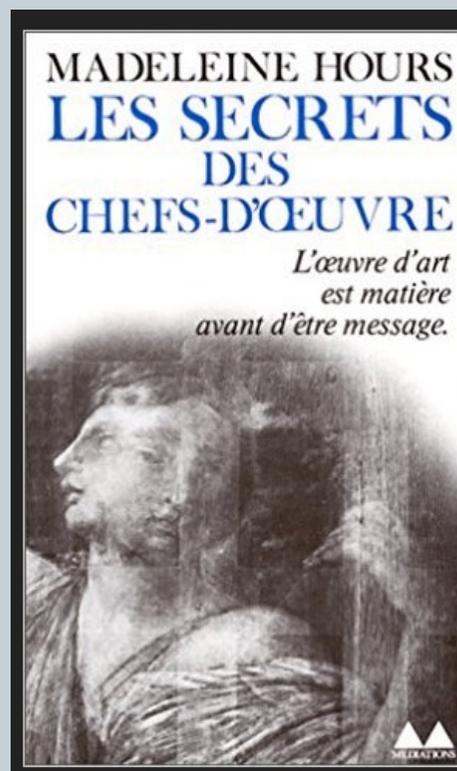


- La science amplifie les pouvoirs de l'œil, grossissant les détails, accentuant les reliefs; elle explore même par les rayons X les profondeurs compactes de la peinture ordinairement impénétrables au regard; elle détecte enfin les parties refaites ou ajoutées que l'habileté des restaurateurs anciens a su confondre avec les parties originales. **Ainsi elle nous dote de modes d'investigation qui excèdent nos capacités naturelles. Ce faisant, elle ne saurait se substituer au goût et au jugement, mais elle leur fournit des points d'appui plus sûrs; (...)** Elle épaulé l'histoire de l'art.

René Huyghes, 1949

LRMF (aujourd'hui C2RMF)

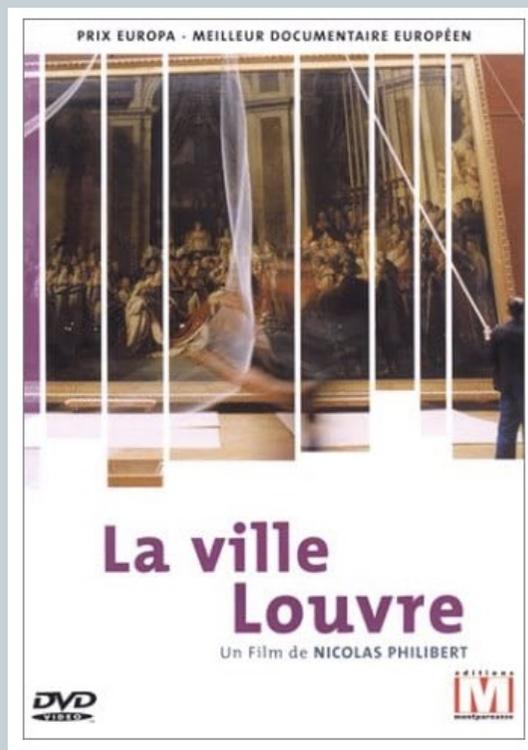




L'accélérateur de particules AGLAE pour l'analyse
non destructive des objets de musée (C2RMF)







Rappel du cours de la dernière fois



- **Patine** : Ensemble des effets normaux du passage du temps sur la matière d'un bien culturel
 - Exemple : jaunissement et assombrissement du vernis sur les peintures de chevalet
 - Il s'agit d'une notion **subjective** et **esthétique**
- La patine agit sur la perception de l'œuvre en atténuant la présence de la matière (C. Brandi)

La restauration



un moment privilégié pour l'étude de l'oeuvre

Moment privilégié pour l'étude de l'oeuvre



- Observation
- Analyses
- Mise au jour de données ou de matériaux peu accessibles ou cachés
- Etude historique approfondie



Le Tintoret, peinture pour
le plafond d'une des salles
de l'école de San Rocco, à
Venise

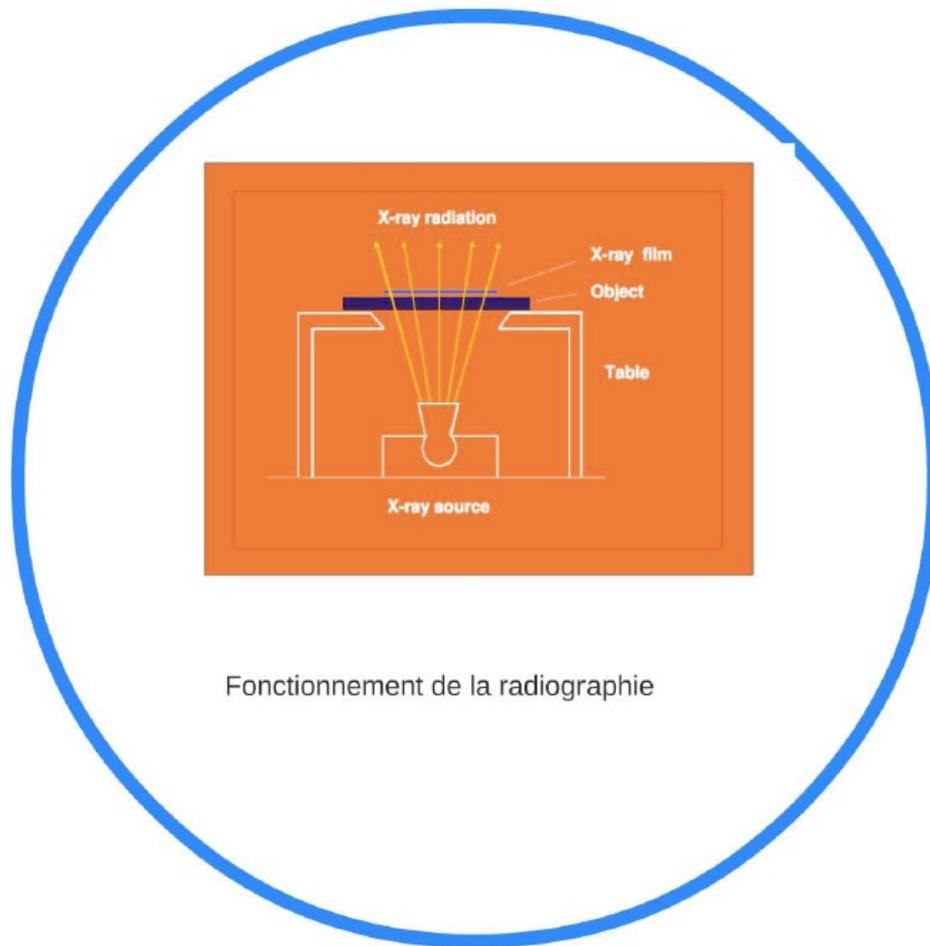
I- L'étude de la Sainte Anne



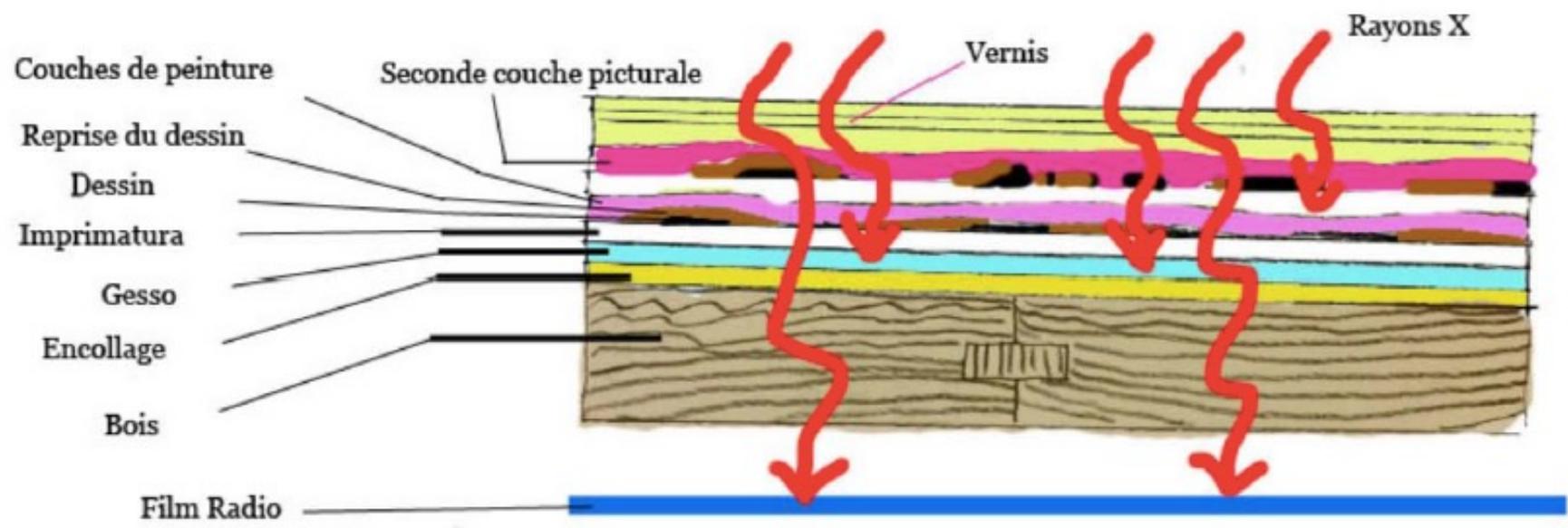
Léonard de Vinci
(1452-1519), *La
Vierge à l'enfant
et Sainte Anne*,
peinture sur
panneau, Louvre

Radiographie X





Fonctionnement de la radiographie



Etude complète de l'oeuvre au labo

dossier photo complet:

IR, UV, émissiographie, radiographie,

analyses non invasives :

en fluorescence X,

diffraction X,

spectrophotocolorimétrie

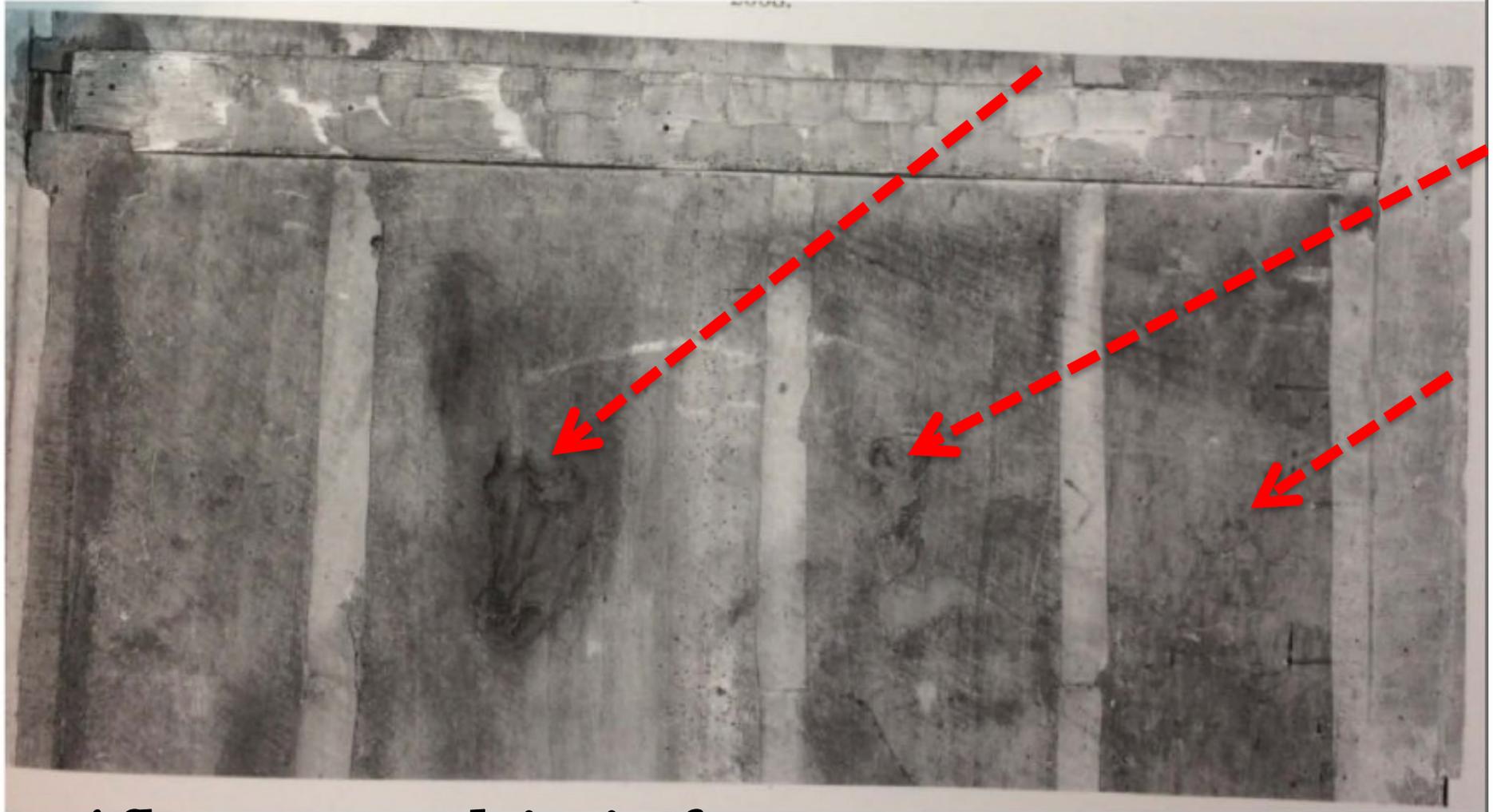
nouvel examen des prélèvements

anciens



1- Revers de l'oeuvre

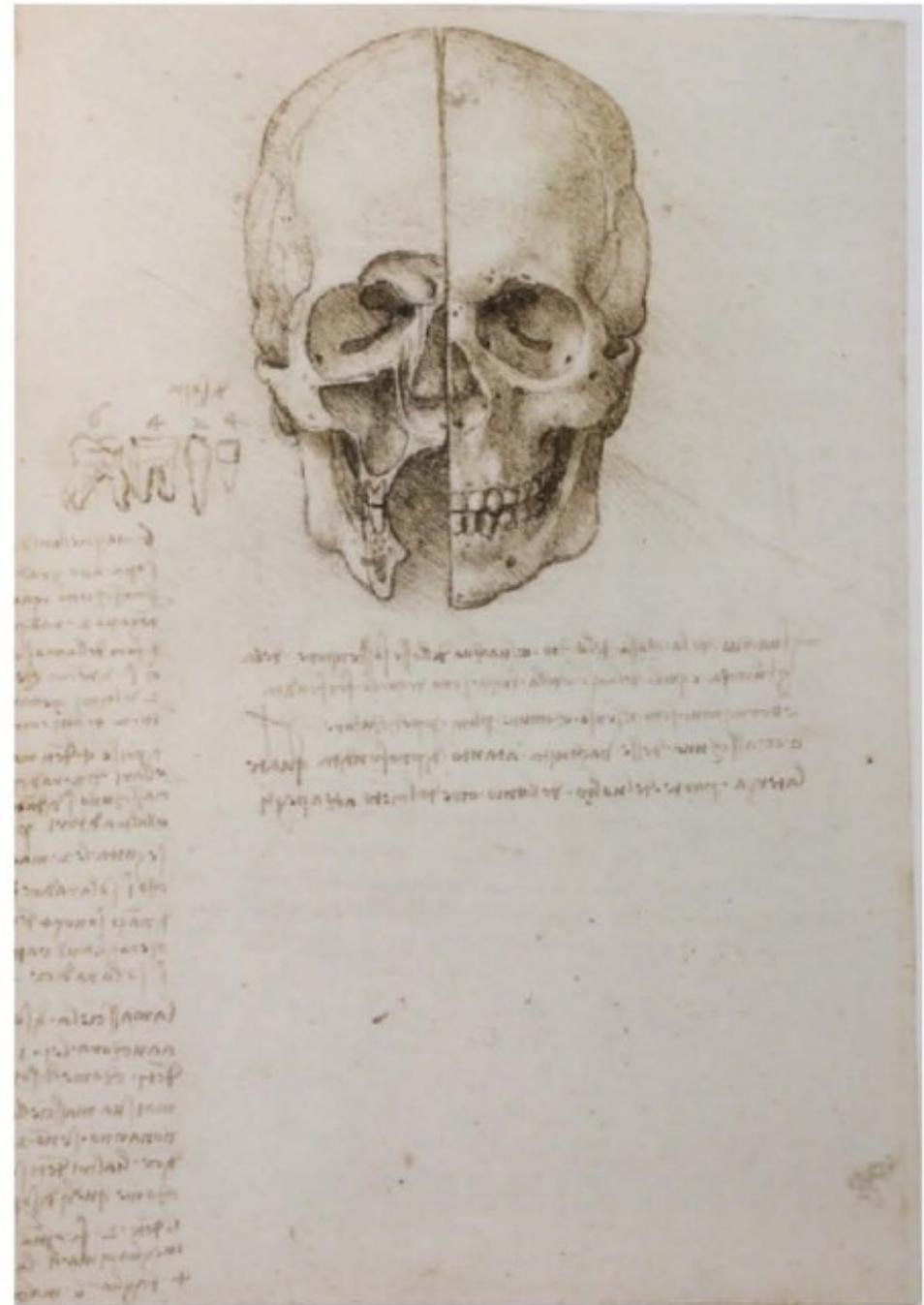
1- Le revers de l'oeuvre



Réfectographie infra-rouge

Réfecto. IR





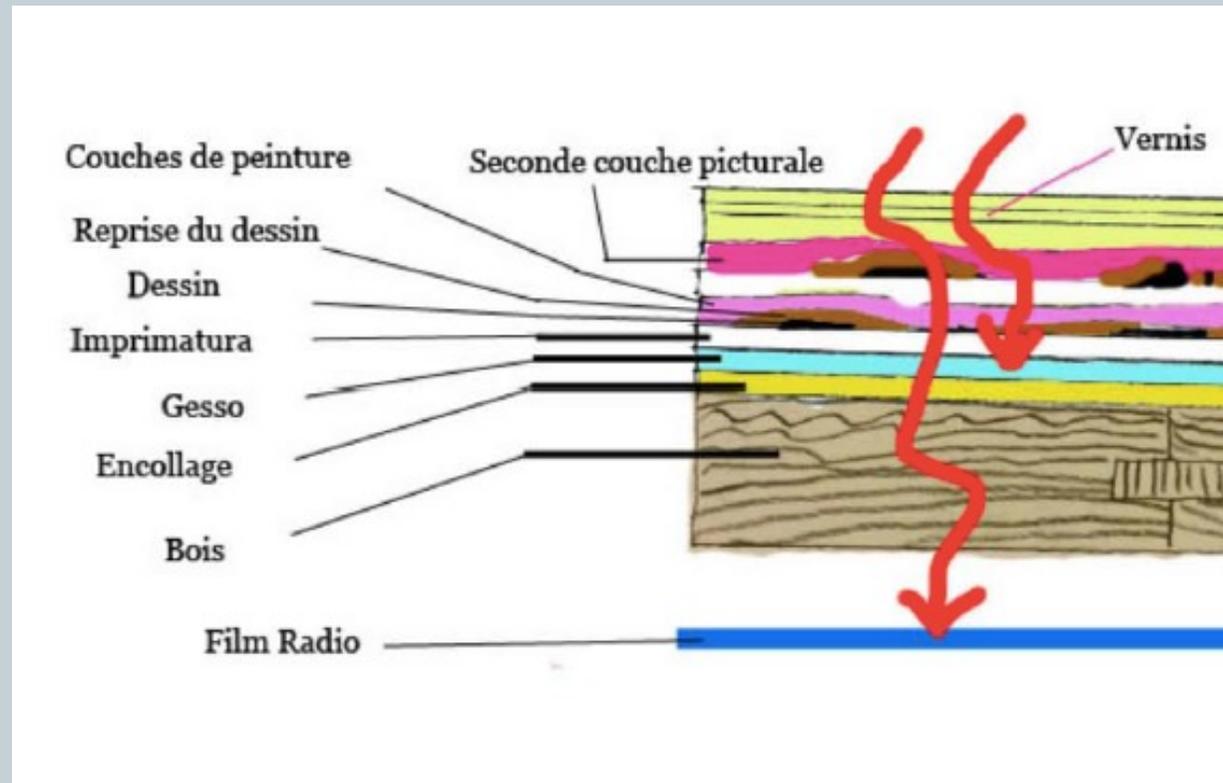




Andrea del Verocchio
et Léonard de Vinci,
Baptême du Christ,
peinture sur panneau,
vers 1470-1475, Galerie
des Offices, Florence.

- Une peinture est constituée de

- Un support (panneau de bois, toile, plaque de cuivre etc.)
- Une préparation = apprêt ou enduit (propriétés mécaniques et optiques)
- La couche picturale : toutes les couches colorées (pigments + liant)
- Vernis



Couche de préparation de la sainte Anne



- **préparation maigre** : Gesso (= sulfate de calcium et colle),
- **préparation grasse**, à base de blanc de plomb et d'huile.
 - La préparation sert à la fois à boucher les pores du bois, à renforcer l'adhérence de la couche picturale à son support, et enfin elle a un rôle optique car elle permet de réfléchir la lumière après que celle-ci ait traversé la cp



Le dessin préparatoire



- Visible en réflectographie IR car réalisé en partie au fusain
 - NOTA : cet examen permet de voir le dessin sous-jacent (= sous les couches colorés) **si et uniquement si** ce dessin a été fait avec une **matière contenant du carbone** : fusain, graphite, noir de fumée, noir d'ivoire, etc.



Le dessin préparatoire



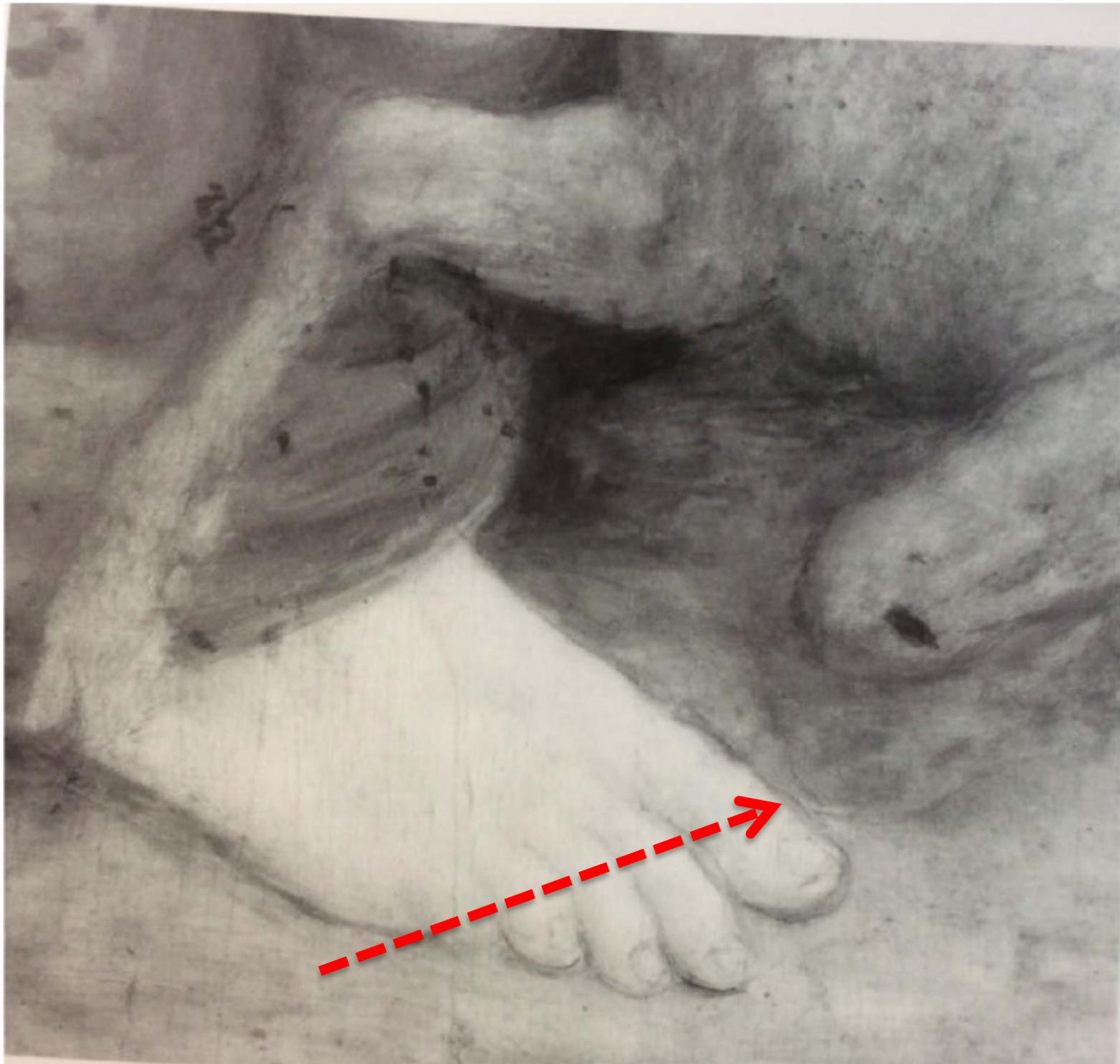
- Utilisation du **poncif** (*spolvero* en italien)
- Permet de reporter le dessin : celui-ci apparaît alors en pointillés
- Permet de reproduire le même dessin plusieurs fois



Alexandre Hesse, poncif pour un élément décoratif, 19e s., ENSBA



Léonard de Vinci, Sainte Anne, la Vierge, l'enfant et Saint Jean Baptiste, carton, Londres, National Gallery of Art



Dessin préparatoire



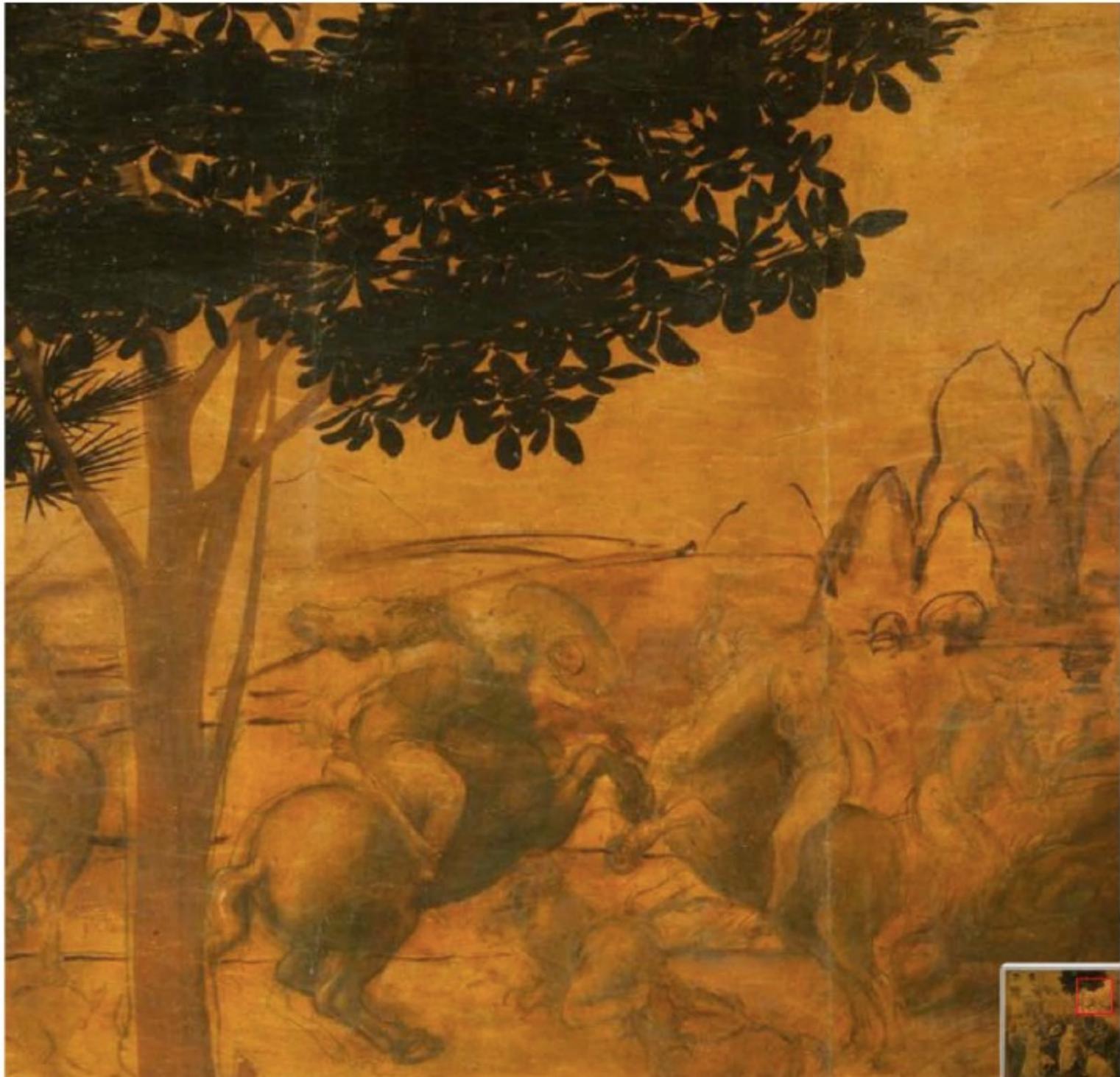
- Poncif
- Reprises au fusain
- Ebauche :
 - lavis d'encre noire (à l'huile) visible en IR
 - Lignes rouges : matière non visible en IR



Léonard, Adoration des mages, huile et tempera sur bois, vers 1481, Florence, Offices

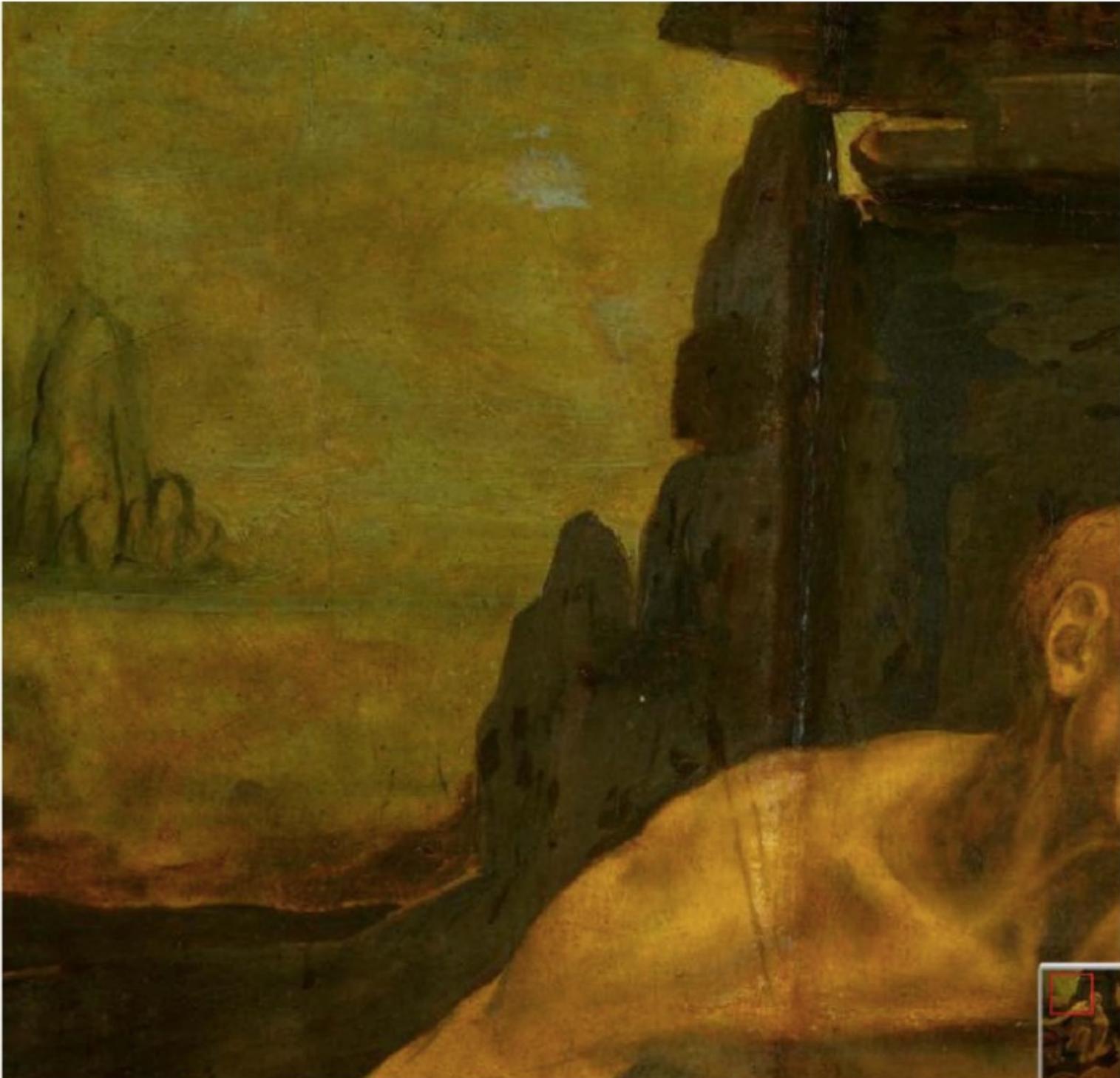








Léonard, Saint Jérôme dans le désert, vers 1480, huile sur panneau de noyer, Pinacothèque Vaticane







Couche picturale, Paysage :
lapis-lazuli et blanc de Pb

Couche picturale



- **Paysage**

- Bleu outremer (lapis-lazuli) + blanc d'argent (à base de plomb)
 - ✦ Pas d'azurite !!!
- Pour les ombres : terres et noir de carbone
- Pour la végétation : vert au cuivre => s'est altéré, est devenu brun

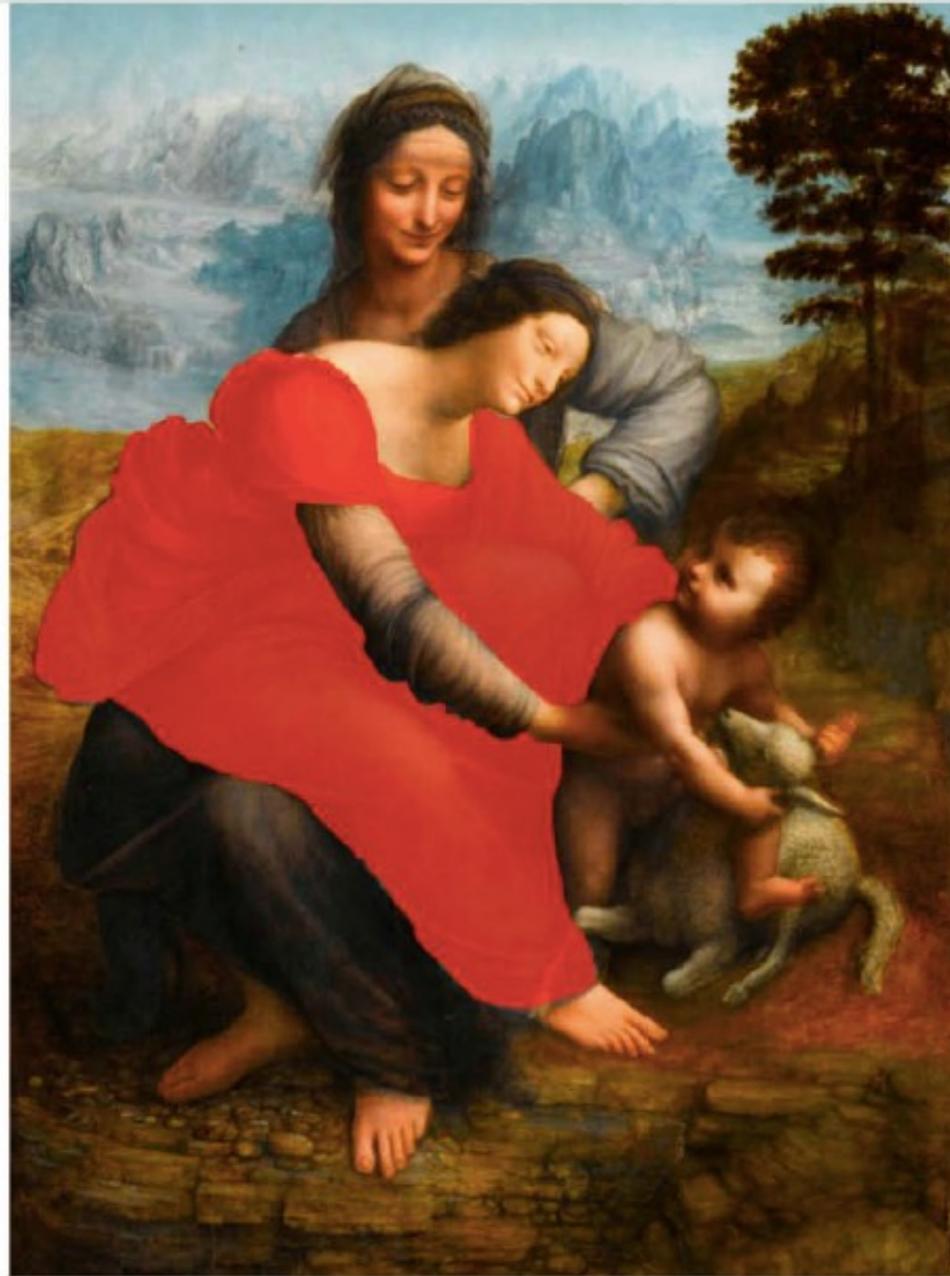


Couche picturale



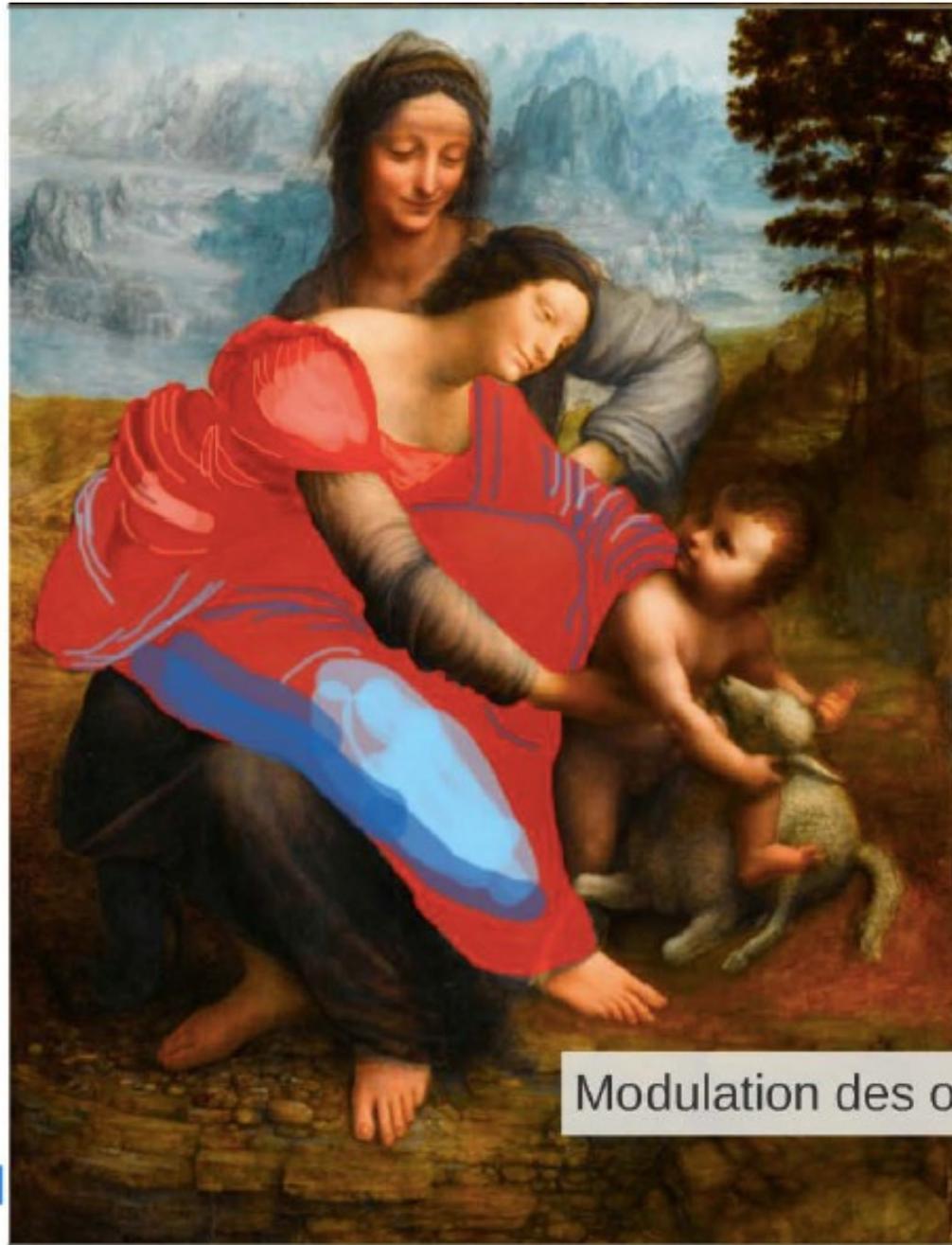
- **Le vêtement de la Vierge**
 - couche rouge sur toute la zone (robe et manteau)
 - Modulation des plis de la robe avec une laque rouge (kermès)
 - Manteau :
 - ✦ Pour les clairs : laque éclaircie avec du blanc de plomb,
 - ✦ Modulation des ombres et lumières : mélange de noir et de blanc,
 - ✦ couche de lapis lazuli, pur pour les ombres ou en mélange avec du blanc pour les clairs

Application d'une teinte rouge uniforme

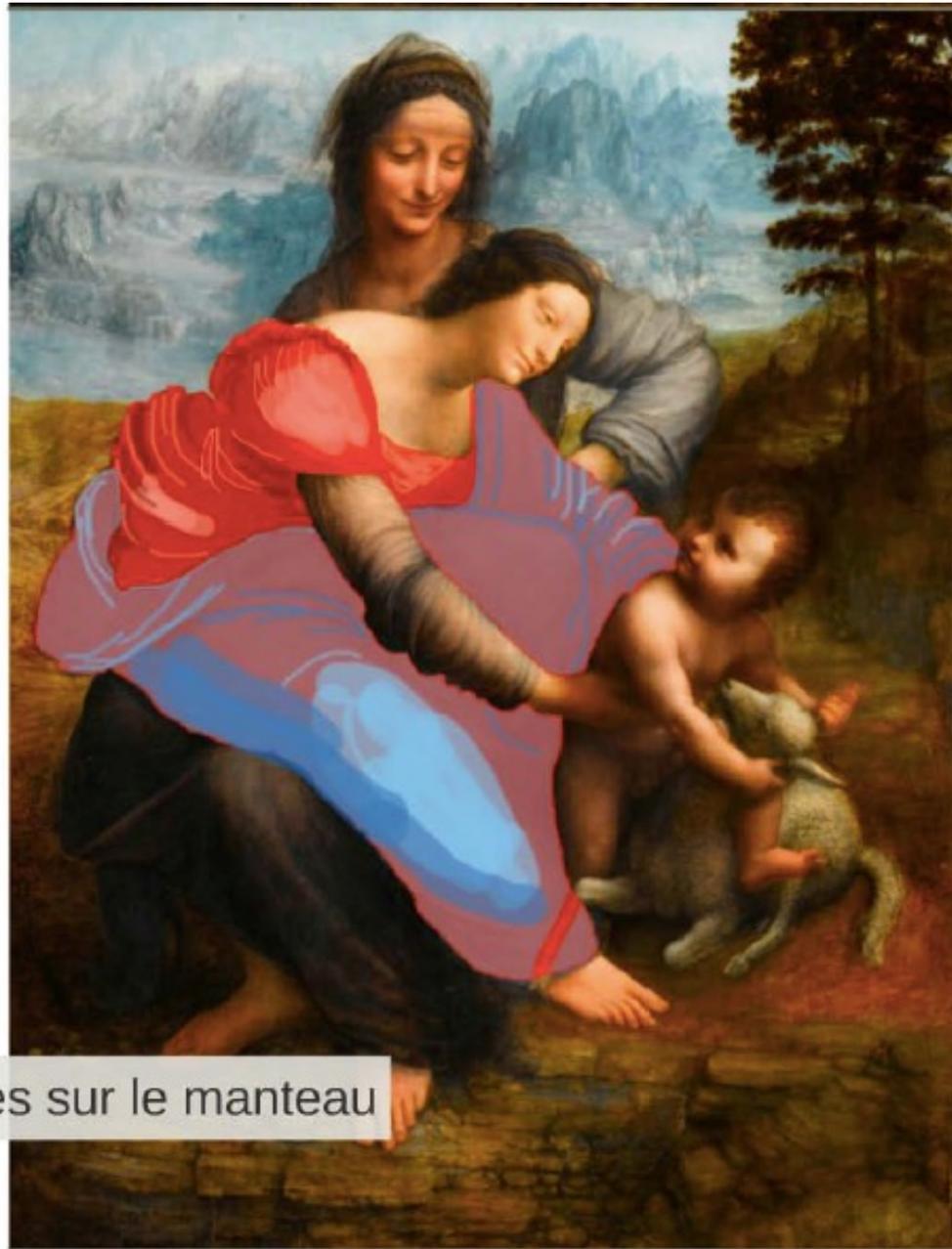


Modulation des ombres et lumières sur la robe





Modulation des ombres



nières sur le manteau

Pigments et laques



Lapis-Lazuli



Azurite (bleu) (et
Malachite - vert)



Vert au cuivre

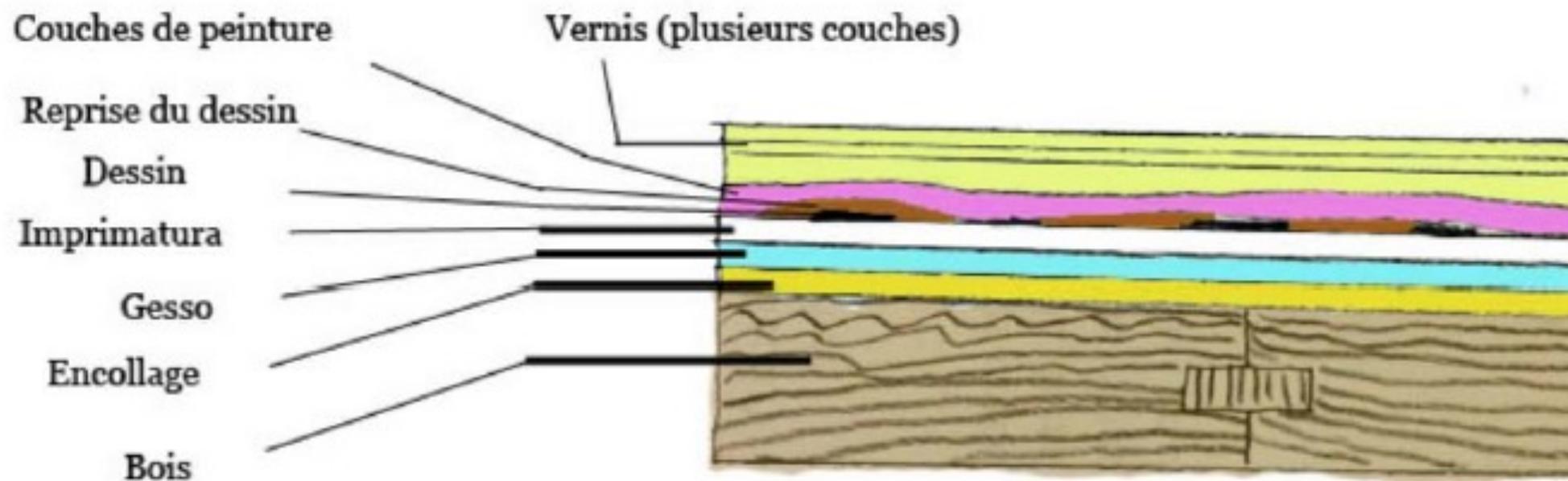


Kermès (laque)

Pigment = Origine minérale ou métallique

Laque = Origine organique

La laque est un **colorant organique**, fixé sur une base minérale pour être utilisé en peinture

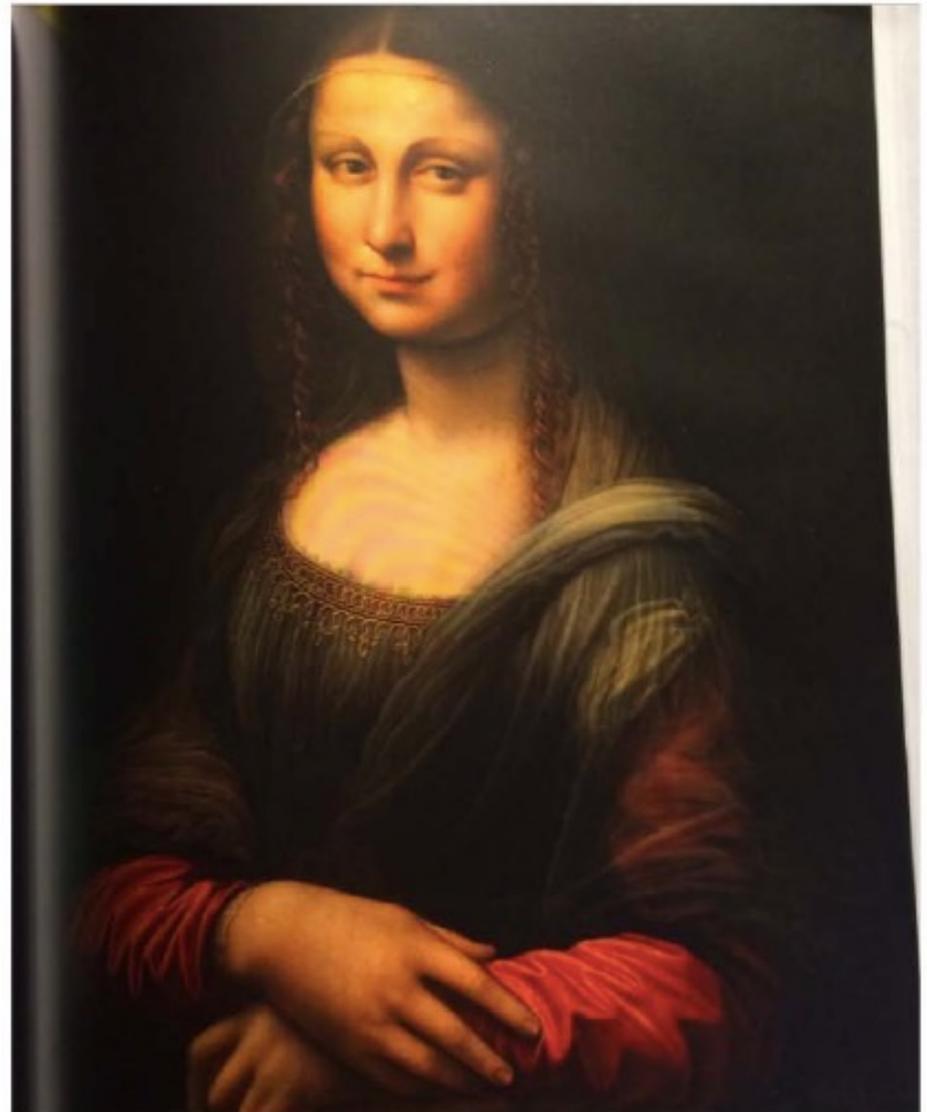


II- La Joconde et sa copie du Prado





Léonard, Monna Lisa, Paris, Louvre

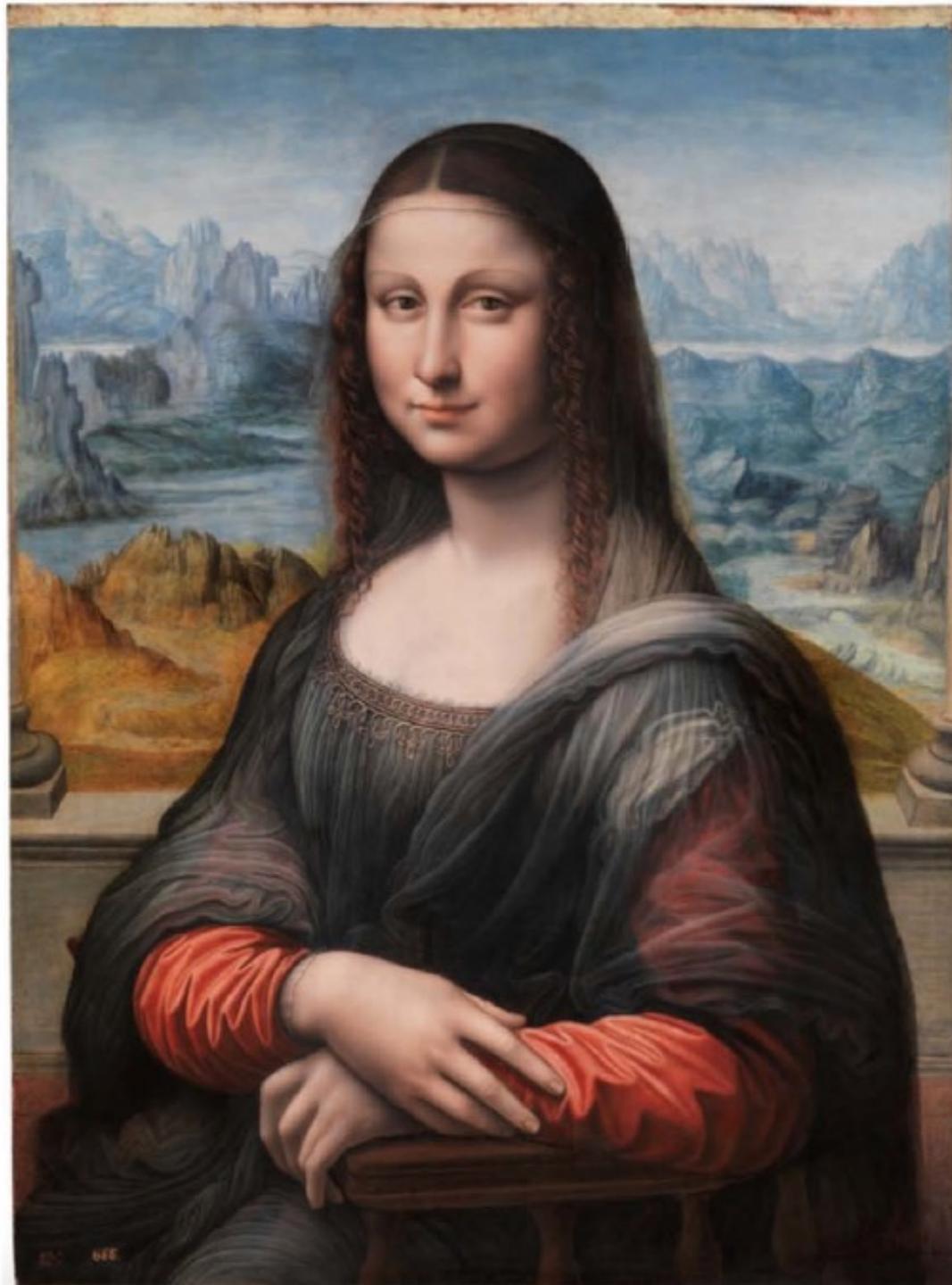


Ecole de Léonard, copie de Monna Lisa, Madrid, Prado

La Joconde du Prado



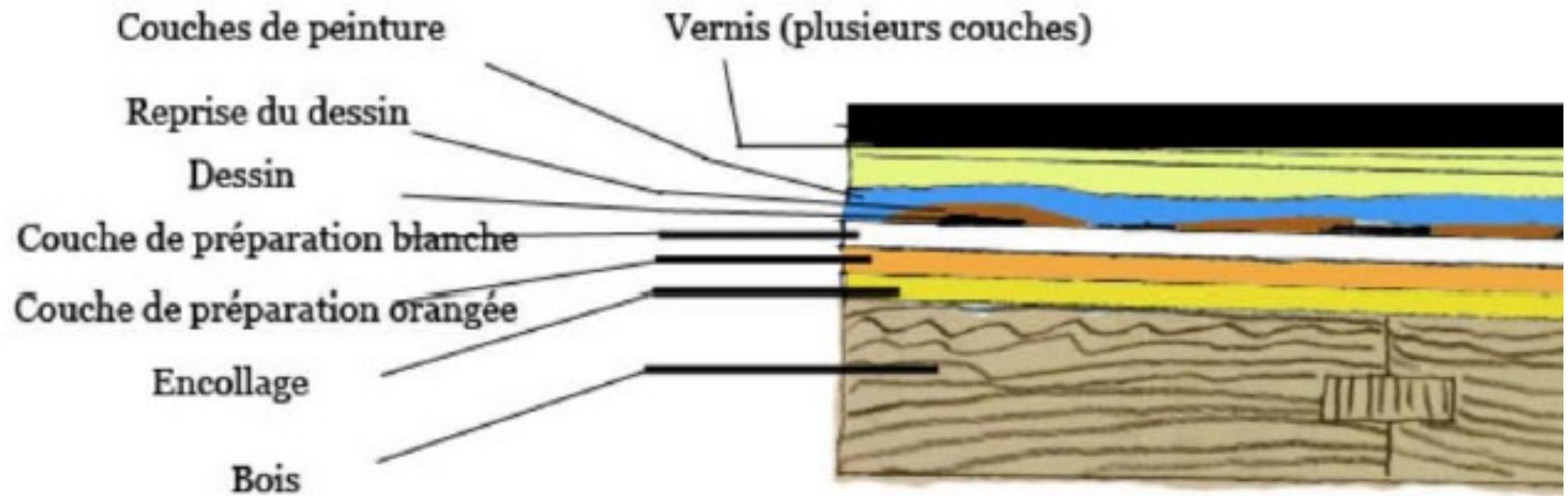
- Grandes similitudes avec la Joconde
- Réseau de craquelures similaire
- Peinte sur bois de noyer
- Le fond noir recouvre un paysage
- Un vernis se trouve entre la couche coloré (paysage) et le fond noir



Matériaux constitutifs de l'oeuvre

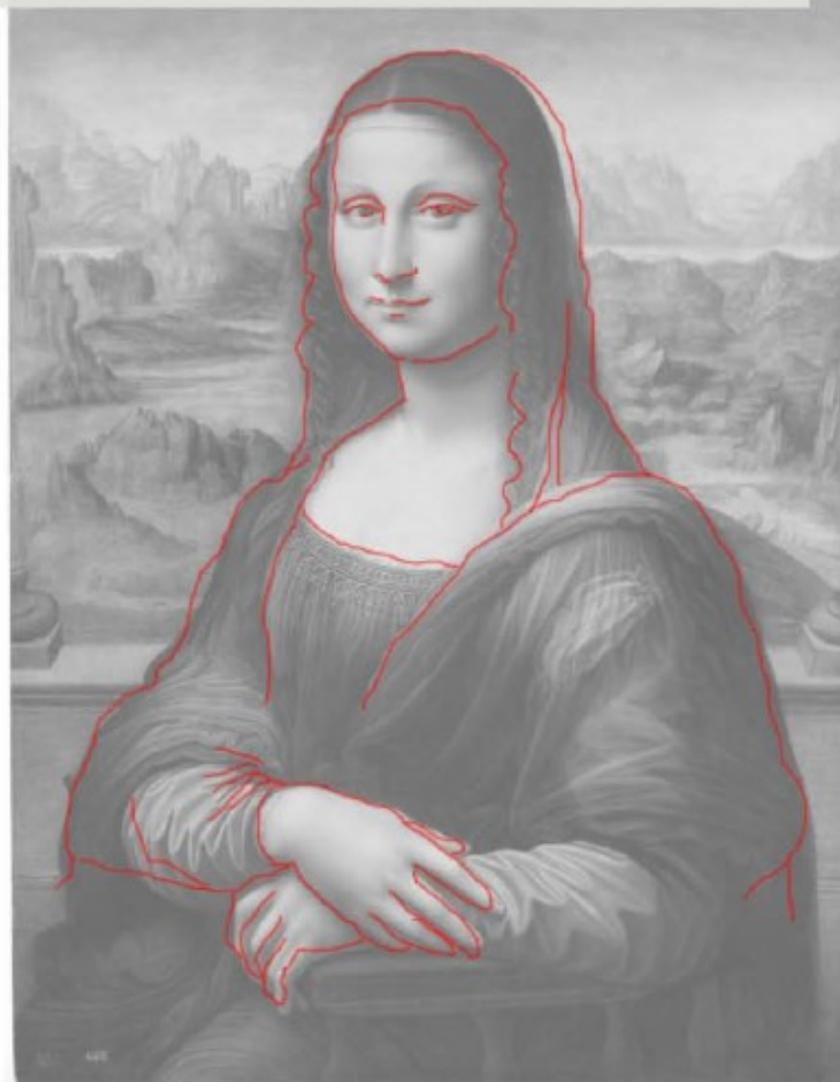
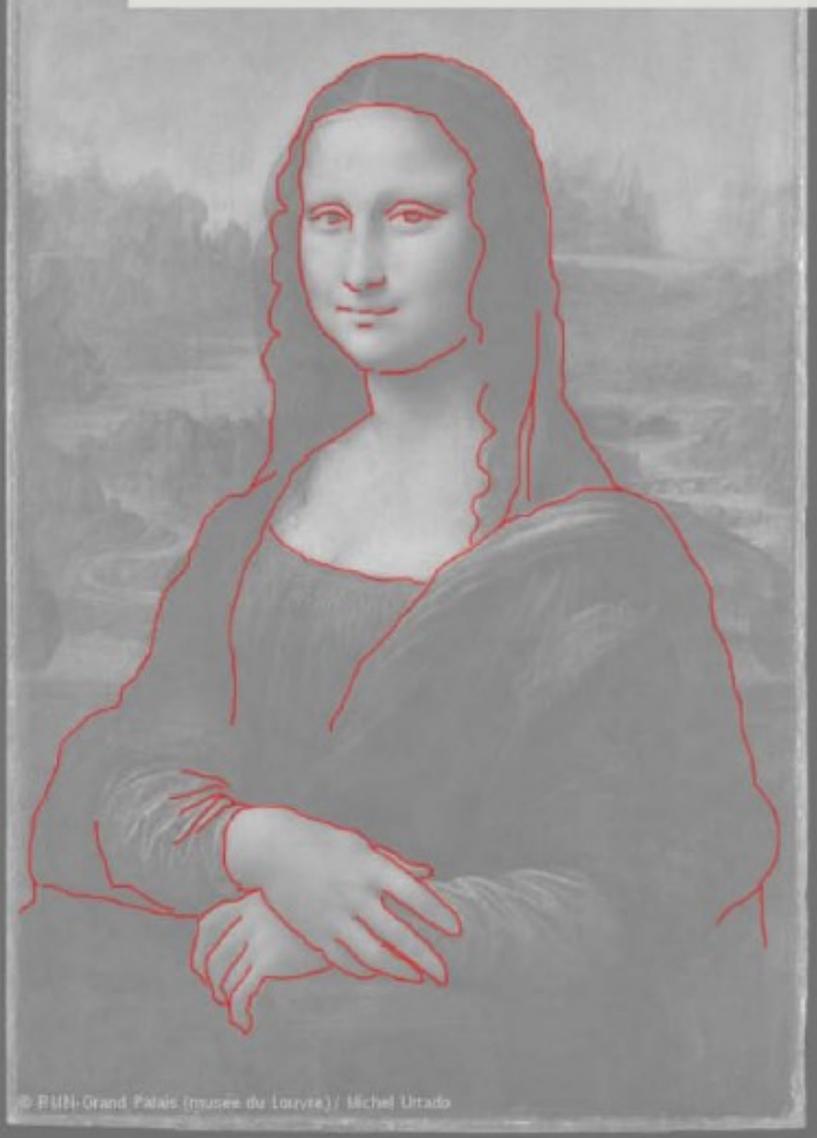


- Support : panneau de **bois de noyer**,
- Préparation : double couche
 - Une couche orangée pour les carnations
 - ✦ blanc de plomb et carbonate de calcium, cinabre, laque rouge, azurite, et noir
 - Une couche blanche pour les paysages
 - ✦ blanc de plomb et carbonate de calcium
- Couleurs :
 - Paysages : azurite, avec lapis-lazuli et smalt





Carton : report de la silhouette de la Joconde sur l'image de la copie du Prado







Mise en oeuvre similaire



- contours du personnage
- ligne d'horizon
- Modelés : technique légèrement différente, pour les ombres du visage
 - Léonard = couches de terre d'ombre sur préparation blanche.
 - Son élève = ombres sur préparation orangée avec couche de peinture grise, recouverte d'un glacis clair.
- Tous les repentirs sont similaires sur les deux œuvres
!!! => Elles ont été réalisées simultanément



Cinzia Pasquali, restauratrice

III- La restauration de la Sainte Anne

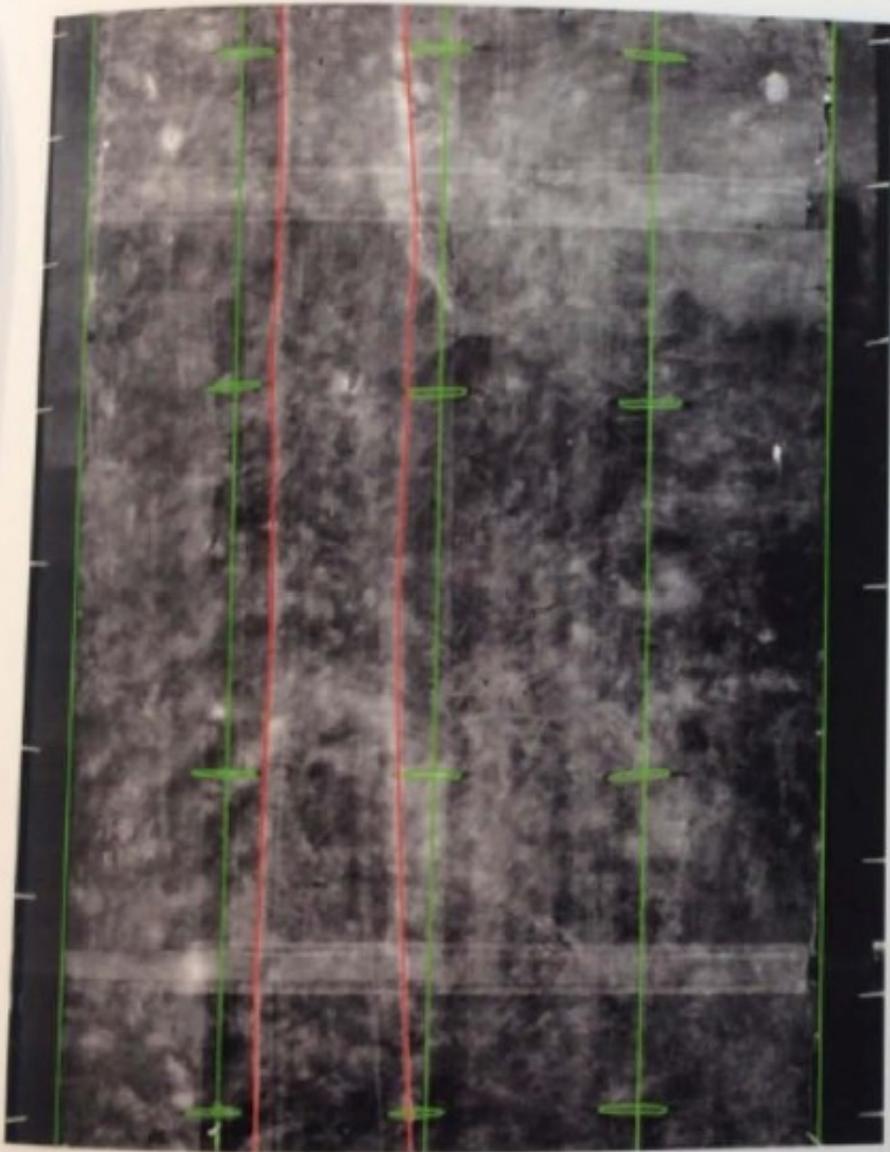
Anciennes restaurations



- Peu de documents avant 1815
- 1816, Féréol de Bonnemaïson,
 - remédie aux **soulèvements**
 - Recouvre les anciens repeints
 - renforce les joints entre les planches
- Fin du 19^e s. : l'œuvre est très dégradée
- 1952 : allègement du vernis et reprise des repeints
- 2009 : état chaotique

Oeuvre avant restauration (face et revers)





Relevé des repeints



Photographie en lumière UV





L'allègement du vernis



« Nulle retouche n'est jamais parfaite et nous savons que la restauration est le produit d'une culture, c'est-à-dire de facteurs humains, d'un lieu, d'une époque, d'une technique... C'est pourquoi la question de la réversibilité est capitale, car toute intervention propose une certaine lecture, une certaine compréhension de l'œuvre d'art ; elle n'est pas un jalon de valeur absolue dans le temps. Nos successeurs reprendront le travail, c'est une certitude que nous enseigne l'histoire. »

Pierre Curie



définitions



- **Patine** : Ensemble des effets normaux du passage du temps sur la matière d'un bien culturel
 - Exemple : jaunissement et assombrissement du vernis sur les peintures de chevalet
 - Il s'agit d'une notion **subjective** et **esthétique**
- La patine agit sur la perception de l'œuvre en atténuant la présence de la matière (C. Brandi)



ARIPA Nuances

Association pour le Respect de l'Intégrité du Patrimoine Artistique

Nuances Revue en ligne et publication

Accueil

NUANCES

[Accueil](#)

[Articles par thèmes](#)

[Auteurs](#)

[Nuances en PDF](#)

[Collaborer](#)

[Soutenir](#)

[Presse](#)

[Contact](#)

ARIPA

[l'Association](#)

[Adhérer](#)

[Liens](#)

« Nous ne pouvons pas laisser notre patrimoine et notre culture être victimes d'une muséologie inadaptée et de restaurations invasives et démesurées. » **Paul Pfister**, restaurateur de peintures, Zürich

Ce site propose une nouvelle présentation du débat sur la conservation et la restauration des peintures, engagé par notre association depuis 1992, tel que nous l'avons développé dans notre revue *Nuances*.

Les contributions qu'y ont apporté, au fil des années, des historiens, des peintres, des scientifiques, des restaurateurs n'étaient plus aisément disponibles : on pourra ici les (re)découvrir et (re)considérer nos positions comme nos propositions.

Extrait de numéros de Nuances (depuis 1992)



source: milano.corriere.it

