A mes parents
qui m'ont appris, ainsi qu'à mes trois frères,
l'amour du travail bien fait.

B. M.

4°V
47373

DL-28 09 1988-23566

Le présent ouvrage a été réalisé
avec la collaboration de :

Paola Miglietti-Saulnier
pour l'édition et la coordination générale

Nadine Grimaud
pour la fabrication

Abigail Nunes-Pereira
pour la maquette

Jean-Noël Léquier
pour les dessins

Tewfik Allal et **Laurence Giaume**
pour la préparation et la correction

Responsable d'édition : **Christian Dorémus**

Édition originale :
© 1988, BORDAS, Paris

ISBN : 2-04-016388-3
Dépôt légal : août 1988

Achevé d'imprimer en juillet 1988
sur les presses de GRAFICROMO
Pol. Ind. Las Quemadas
CORDOBA - Espagne
Imprimé en Espagne

Aucune partie de ce livre ne peut être reproduite, enregistrée par n'importe quel procédé, ou transmise sous n'importe quelle forme, par n'importe quel moyen mécanique, électronique, photographique, disque ou cassette, sans la permission préalable, confirmée par écrit, de l'éditeur.

Isole

Brigitte MALAVOY

422601

Comment RESTAURER VOS TABLEAUX

Les supports
Les outils
Les techniques

Bordas

Légendes des illustrations hors-texte

page 8

Retouche d'un portrait de jeune homme peint sur bois.

page 30

Déposition de Croix. Huile sur cuivre, XVIIe siècle après restauration.

pages 40-41

Tableau du XIXe siècle, huile sur toile.

page 60

Portrait d'homme, huile sur toile, XIXe siècle, après restauration.

page 80

Portrait d'une jeune femme et de sa fille. Huile sur toile, XVIIIe siècle.

pages 88-89

Tableau du XVIIIe siècle, huile sur toile, après restauration.

page 94

Portrait d'une jeune femme et de sa fille. En cours de dévernissage.

page 112

Tableau. Huile sur toile, XVIIe siècle italien.

pages 120-121

Tableau néoclassique du XIXe siècle, huile sur toile, après restauration.

page 126

Portrait d'une jeune femme et de sa fille (détail du tableau page 78).

page 142

Huile sur toile, XVIIe siècle, italien, après restauration.

page 151

Huile sur toile, XVIIe siècle, après restauration.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

Avant-Propos

« Dans les arts, rien de ce qui est bien ne l'est par hasard ; je ne connais aucun cas où l'ouvrage ait réussi que par la prévoyance et la science de l'artiste »
Plutarque

Combien de fois, au cours de nombreuses années passées dans mon atelier, ai-je rencontré des gens désireux de remettre eux-mêmes en état les tableaux qu'ils aimaient, quand ces œuvres n'atteignaient pas une valeur marchande suffisante pour être confiées à un professionnel. Le problème se posait donc de savoir si le fait de dévoiler certaines connaissances ne deviendrait pas « une arme à double tranchant ». Le bon sens et le respect que les amateurs d'art portent à leurs œuvres m'ont incitée à croire qu'ils ne s'aventuraient pas à restaurer eux-mêmes des œuvres de maîtres.

Dévoiler un savoir peut donc, tout au contraire, mettre à la portée de tous les moyens suffisants et nécessaires pour conserver et restaurer des toiles qu'ils n'auraient remises entre les mains d'un restaurateur. Ces œuvres seront sauvées de l'oubli, des poussières des greniers, des vernis jaunis par le temps ; ainsi la pérennité retrouvée fera le bonheur de la génération future.

Adieu pommes de terre, oignons, ajax ! qui font la une de nombreuses revues hebdomadaires, vous pourrez enfin sans crainte de détruire vos tableaux, en suivant ces quelques conseils, restaurer en toute sagesse.

C'est pour vous, confrères d'un moment, que j'ai écrit ce livre ; pour mettre en vos mains un véritable outil de travail et vous donner quelques informations utiles, des recettes et des manipulations précises qui, appliquées avec précaution, mais sans difficulté particulière, vous donneront d'excellents résultats.

Ces milliers de toiles, dont la valeur émotionnelle, à mes yeux, est un paramètre essentiel que je partage fort heureusement avec le plus grand nombre d'amoureux de l'art, se verront ainsi redonner un nouvel éclat, pour la plus grande joie de leurs propriétaires.

B. M.

Sommaire

I LES OUTILS DU RESTAURATEUR **8-29**
Caractéristiques générales de la peinture **10-13**
Constitution de la couche picturale **10** — Composition de la couche picturale **11** — La peinture au vernis **11** — Composition des couleurs **12** — La palette du restaurateur **13**
Matériaux et ustensiles **14-29**
Les pinceaux **14** — Les spatules **17** — Le fer à refixer **18** — Les palettes **19** — Les papiers **20** — Les diluants **21** — Les solvants **21** — Les vernis **22-23** — Les colles et les cires **24-25** — Le chevalet et auxiliaires **26-29**

II LES SUPPORTS DES PEINTURES A L'HUILE ET LEUR CONSOLIDATION **30-59**
Les supports **32-42**
Les bois **33-35** — Les toiles **36-38** — Les autres supports **39-42**
Déformations et accidents des supports : leur restauration **43-59**
La toile **44-46** — Pose d'une pièce **47-53** — Le bois **54-59**

III LA PRÉPARATION DES SUPPORTS **60-81**
Les techniques de préparation anciennes et modernes **63-67**
L'encollage **63** — Les impressions opaques et colorées **64-67** — L'encollage et la préparation d'une toile tendue sur châssis **67**
Les dégradations et leurs causes **68-71**
Les craquelures de la préparation **68-69** — Le mouvement du support **69-71** — La nature du liant **70** — Les préparations colorées **70**
Les masticages **71-79**
Altérations et compositions **71** — Préparation des mastics et masticage des manques **73** — La sculpture des mastics **78-79**

IV LA COUCHE PICTURALE ET SA RESTAURATION **80-92**
Les différentes techniques de la peinture **82-93**
Les méthodes anciennes et modernes **82-85** — Le vieillissement de la couche picturale **86-91** — Les anciennes restaurations et leurs dégradations **92-83**

V LE VERNIS **94-111**
La technique des interventions par le vernis **96-105**
Le décrassage **96-97** — Le chanci **97-98** — L'embu **98-99** — Le vernis rayé **99** — Les coulures **100** — Les craquelures **100-101** — L'allégement et le dévernissage **101-105**
Le vernis à retoucher **106-107**
Pourquoi et comment l'utiliser **106-107**
Le vernissage final **108-109**
Quel vernis choisir **108** — Comment procéder **109** — Le double vernissage **109-110** — Quelques conseils **111**

VI LE NETTOYAGE DE LA COUCHE PICTURALE **112-125**
L'enlèvement des repeints **114-116**
Les repeints recouvrant des lacunes **114** — Les repeints recouvrant l'original **114** — Techniques de l'enlèvement **115** — Différentes compositions des repeints **115-116** — Suppression des résidus de colle ou de cire **116** — Tableau récapitulatif **116**
Le refixage **117-125**
Les adhésifs du refixage **118-119** — Les outils du refixage **119-122** — Techniques du refixage **125**

VII LA RETOUCHE **126-141**
Les différentes techniques **129-131**
L'intégration **129-131** — Le « tratteggio» **131** — La retouche illusionniste **131**
Comment pratiquer la retouche **131-133**
La palette **131** — Les couleurs **132** — Les godets **132** — Les pinceaux **132** — Le bâton à retoucher **132** — Les positions du corps **133**
Quelques exemples **134-141**
Dans les parties sombres **134** — Dans les parties claires **134** — Retouche d'une ligne **136-137** — Retouche d'un manque important **138-139** — Retouche des usures **140**

VIII APRÈS TOUTE RESTAURATION **142-143**
Le bordage des tableaux **144-145** — Conseils pour l'exécution de l'encadrement **146-147** — Notions sur la science au service de la restauration des œuvres d'art **148-149** — Conseils aux peintres pour la restauration de leurs tableaux **150**

ANNEXES **151-158**

INDEX **156-158**

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

I

LES OUTILS DU RESTAURATEUR

■

Caractéristiques générales de la peinture 10-13

• Constitution de la couche picturale 10
• Composition de la couche picturale 11
• La peinture au vernis 11
• Composition des couleurs 12
• La palette du restaurateur 13

Matériaux et ustensiles 14-29

• Les pinceaux 14 • Les spatules 17
• Le fer à refixer 18
• Les palettes 19 • Les papiers 20
• Les diluants 21
• Les solvants 21 • Les vernis 22-23
• Les colles et les cires 24-25
• Le chevalet et auxiliaires 26
• Les châssis 28

■

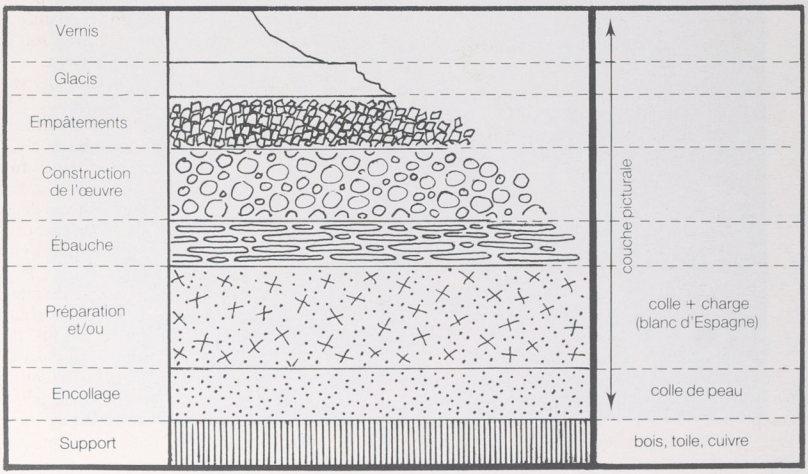
Caractéristiques générales de la peinture

La peinture se compose de pigments en suspension ou en émulsion dans un liant. Nous ne traiterons pas toutes les formes de peinture existantes, puisque notre propos est la restauration des peintures à l'huile, à savoir des peintures constituées d'un pigment mélangé à de l'huile **(liant)**.

La poudre colorée, dite « **pigment** », peut être d'origine animale, végétale, minérale, ou le résultat de combinaisons chimiques. Le liant huileux apparaît dans la peinture au début du XVe siècle.

Le liant qui a servi à l'exécution d'une œuvre n'est pas toujours visible à l'œil nu, c'est le cas de certaines œuvres de Giotto qui ont parfois des liants à base de cire. Aussi, la détermination de la nature du liant par des tests est-elle primordiale dans tout travail de restauration sur un tableau.

SCHÉMA DE CONSTITUTION DE LA COUCHE PICTURALE



N'oublions pas qu'il s'agit là d'une théorie pour présenter ce qui peut exister en matière de peinture à l'huile. Mais il serait erroné de penser que la réalisation de tous les tableaux passe par ce schéma.

COMPOSITION DE LA COUCHE PICTURALE

La structure de la couche picturale est constituée :

— d'une couche dite « *alla prima* » (ébauche) ;
— de deux couches superposées (construction de l'œuvre plus poussée) ;
— d'empâtements (plus fréquents dans les tableaux modernes) ;
— de l'exsudat (partie superficielle riche en liant) ;
— de glacis ou jus (partie superficielle riche en liant) ; la peinture sera en faible quantité et mélangée à de la térébenthine, pour transformer les derniers tons par un jeu de transparences.

LA PEINTURE AU VERNIS

Les œuvres peintes à l'huile ne se restaurent pas avec une peinture à l'huile, car la peinture évoluant dans le temps, sa siccativité réelle n'est atteinte qu'à peu près deux cents ans plus tard. Ainsi, les couleurs bougent au cours des années et de manière différente en fonction de leur composition.

Détail d'une peinture de la fin du XIXe siècle.

Les peintures proposées à l'heure actuelle dans le commerce sont plus ou moins grasses, et leur teneur en huile est souvent élevée. Le liant a pour particularité de jaunir à la lumière du jour. Ainsi, si la retouche effectuée sur un tableau ancien était exécutée avec de la peinture à l'huile, il y aurait de fortes chances, pour ne pas dire certaines, que le travail soit à recommencer dans les années qui suivent.

Les restaurateurs se sont donc penchés sur le problème de la stabilité des couleurs. Au début du siècle sont apparues les peintures acryliques et vinyliques, dont la stabilité s'est avérée parfaite. Le problème posé alors fut celui de la réversibilité. Les peintures, après polymérisation, sont difficilement solubles dans des solvants, ce qui n'est pas sans faire encourir à la peinture un certain risque ; c'est pourquoi elles furent en partie abandonnées.

L'Italie mit au point une peinture de marque Maimeri « Restauro » pour la restauration des tableaux, dont le liant n'était plus de l'huile mais un vernis, qui jaunit aussi dans le temps, mais plus lentement. La solution miracle n'existe pas encore. C'est avec cette peinture que nous restaurons et dont nous vous donnerons, tout au long de l'ouvrage, le « mode d'emploi ».

COMPOSITION DES COULEURS

La gamme en est variée, et les couleurs sont toutes extra-fines et constituées de vernis au mastic, sans huile, solubles après séchage dans l'essence de pétrole :

703 Blanc de titane**

702 Blanc de zinc**

708 Bleu céruléum véritable**

721 Bleu outremer**

701 Bleu de cobalt véritable**

710 Jaune de cadmium citron véritable**

711 Jaune de cadmium clair véritable**

712 Jaune de cadmium moyen véritable**

713 Jaune de cadmium foncé véritable**

714 Jaune de Naples véritable**

719 Ocre clair pâle**

720 Ocre jaune**

718 Ocre d'or**

717 Noir d'ivoire**

715 Laque de garance foncée*

723 Rouge de cadmium moyen véritable**

722 Rouge de cadmium orange véritable**

707 Rouge carmin**

725 Rouge indien**

709 Rouge vermillon véritable**

724 Terre de Pouzzoles**

704 Brun de garance*

705 Brun transparent**

706 Brun Van Dyck***

726 Terre de Cassel*

727 Terre d'ombre naturelle**

728 Terre d'ombre brûlée**

729 Terre de Sienne naturelle**

730 Terre de Sienne brûlée**

716 Laque verte solide**

731 Terre verte**

732 Terre verte ancienne**

734 Vert émeraude**

733 Vert oxyde de chrome**

* *résistance moyenne*
** *résistance maximale*

LA PALETTE DU RESTAURATEUR

Nous vous indiquons un choix de coloris qui, en règle générale, peut vous permettre d'obtenir toutes les teintes dont vous aurez besoin pour la retouche.

Nous n'avons pas mentionné, dans cette liste, les couleurs vertes, mais il ne s'agit pas d'un oubli : celles-ci s'obtiennent par mélange du jaune et du bleu. Il ne vous est donc pas nécessaire d'acheter toute la série des couleurs.

Matériaux et ustensiles

LES PINCEAUX

Leur nombre est considérable, et votre choix devra tenir compte de deux principes de base : le premier étant celui de la qualité, le second celui du matériau utilisé pour leur fabrication. Le travail du restaurateur est précis et c'est pourquoi ce choix est important. Des pinceaux bon marché de qualité médiocre ne seront pas rentables, car ils s'useront plus vite et ne vous donneront pas la possibilité d'effectuer de bonnes retouches.

Il existe des pinceaux en poil de martre, en poil de mangouste, en poil de bœuf ou en soie de porc.

Pour les retouches

Votre choix se portera sur les pinceaux en poil de marbre ; ce sont eux qui, par leur souplesse, s'adaptent le mieux à la restauration de tableaux, en permettant de peindre de façon régulière et plane, c'est-à-dire que le « coup de pinceau » n'apparaît pas. L'effet de volume sera donné par le mastic sculpté.

Numérotation des pinceaux

Elle va du triple zéro (n° 000) au n° 2.

— Du n° 000 au n° 00 : à utiliser pour de très petites retouches, par exemple un repiquage, un dessin de paupières ou d'une fausse craquelure, etc.
— Du n° 00 au n° 1 : pour les retouches de manques (lacunes) n'excédant pas 1 cm².
— Du n° 1 au n° 2, voire n° 3 exceptionnellement : pour les aplats plus importants.

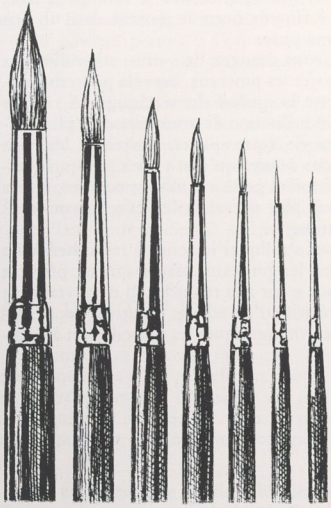
Comment les choisir

Vous remarquerez que tous les pinceaux, surtout les plus fins, vous seront présentés avec une sorte de capuchon transparent pour protéger leur extrémité. Enlevez-le, puis mettez le pinceau dans votre bouche, en l'humidifiant légèrement, pour vous rendre compte si sa pointe est parfaite (il ne doit pas y avoir de poils qui se détachent de l'ensemble ou qui se placent de travers).

Le manche ainsi que la partie en martre peuvent être de longueurs différentes. Vous choisirez tout simplement ce qui vous convient

Les pinceaux et leur entretien

Le nettoyage se fait d'abord à l'acétone pure (à gauche) en utilisant la partie creuse du pincelier (au centre), puis à l'eau et au savon de Marseille (à droite). Les pinceaux seront ensuite mis à sécher sur le pincelier.



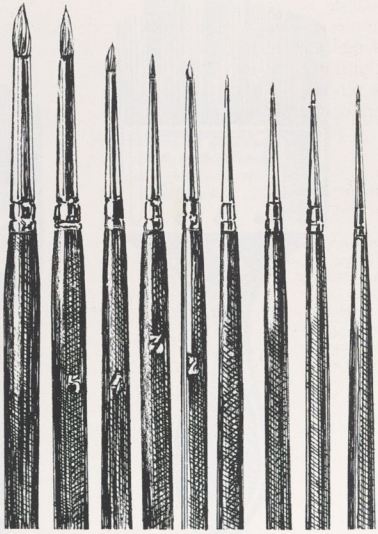
20 14 10 8 6 4 2

Pinceaux pour les retouches de forme ronde (numérotation de type français). Vous utiliserez les pinceaux du 2 au 4 pour le repiquage ; du 3 au 5 pour les retouches plus importantes.

le mieux. Personnellement, ceux que je trouve les plus pratiques sont ceux de marque Talens à poils courts.

Comment les entretenir

Après votre travail de retouche de la couche picturale, vous tremperez vos pinceaux dans de l'acétone pure, en prenant bien soin de ne pas laisser de peinture à la jointure entre les poils et le manche. Puis, pour garder votre martre souple, vous les laverez avec du savon de Marseille. Faites-les sécher en les disposant sur le pincelier. Cette dernière opération vous permettra de les conserver plus longtemps. Si vous n'en prenez pas soin, ils deviendront vite durs et cassants, c'est-à-dire inutilisables.



6 5 4 3 2 1 0 00 000

Pinceaux pour les retouches de forme ronde, courte, pointue (numérotation de type anglais). Pour le repiquage, vous utiliserez les pinceaux du 0 au 000 ; du 3 au 5 pour les retouches plus importantes.

Pour le vernissage

La taille du pinceau est sans commune mesure avec la taille de ceux qu'on utilise pour la retouche. Il sera de préférence en soie de porc, et très large. Ce pinceau est appelé *spalter*, et sa souplesse doit vous permettre d'étaler le vernis avec délicatesse, en effleurant la couche picturale. Son extrémité est carrée et plate.

Sa numérotation va de 30 à 300 points. Les n°s 40 et 60 sont utilisés pour vernir les tableaux :

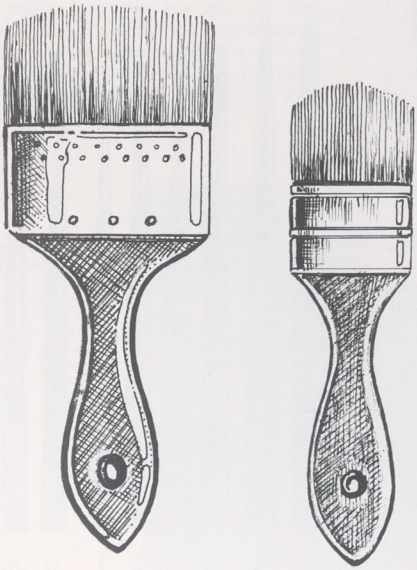
— le premier sera utilisé pour les tableaux dont la taille n'excède pas 40 points ;
— le second, dont le manche sera plus long, pour les autres.

Leur entretien

Il est exactement le même que pour les pinceaux en martre. Je tiens tout de même à préciser que si vous vernissez un tableau le matin, et que vous désirez le revernir le soir, il vous suffira de rincer le pinceau dans un peu d'acétone pure.

Si vous changez de vernis, n'oubliez pas de nettoyer les pinceaux, car cela pourrait compromettre la qualité du vernissage. A chaque nouvelle utilisation de votre pinceau, plus précisément de votre spalter, frottez-en les poils pour vous assurer qu'il n'y en a pas quelques-uns qui soient prêts à tomber ; en effet, il sera beaucoup plus délicat de les retirer au moment du vernissage.

Pour appliquer le vernis à retoucher, vous utiliserez les pinceaux usagés qui ne peuvent plus vous servir à la retouche. Il n'est vraiment pas nécessaire d'en acheter d'autres. Vous comprendrez vite pourquoi les conseils sont à l'économie.



Pinceaux de forme plate pour le vernissage, appelés « spalters ». C'est la dimension du tableau à vernir qui détermine le choix de la taille du pinceau. La même forme peut également être montée sur un manche long.

REMERCIEMENTS

L'auteur remercie tout particulièrement MM. Jérôme Malavoy (Éditions HARLEQUIN), Thierry Malvoisin (Éditions AUTREMENT), Christian Dorémus et l'équipe des éditions BORDAS, qui par leurs conseils et leur confiance ont permis à cet ouvrage de voir le jour.

L'auteur tient à remercier vivement toutes les personnes lui ayant donné l'autorisation de publier des reproductions photographiques des œuvres de leur propriété restaurées à l'Atelier Brigitte Malavoy, concours sans lequel ce livre n'aurait pu prendre forme, l'illustration des étapes du travail en étant sans doute l'aspect le plus significafif.

L'auteur remercie Mlles Géraldine Henri et Bénédicte Villalard, ainsi que Mmes Florence Géris et Véronique Rivière pour l'aide constante et attentive qu'elles lui ont apportée au cours de la réalisation.

L'auteur et l'éditeur remercient les établissements Sennelier qui ont fourni le matériel pour l'élaboration des gammes de couleurs élaborées par Jean-Noël Léquier (pp. 12-13).

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1er mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XXe siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en vertu d'une licence confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1er mars 2012.

Avec le soutien du

CNL Centre national du livre