

# Jérôme RUIZ

Restaurateur de peintures

Diplômé de l'I.N.P. (IFROA)

Atelier Meyerfeld-Ruiz

Le village

31540 JUZES

Tél. : 06.79.02.74.11

Mail : [ruizjerome@free.fr](mailto:ruizjerome@free.fr)

N°SIRET : 444 388 490 00013

Juzes le 25 septembre 2009

## RAPPORT DE RESTAURATION



## IDENTIFICATION DE L'OEUVRE

Localisation : Dépôt dans le CDCROA, lieu d'origine église Notre-Dame de l'Assomption, Palau del Vidre, 66

Sujet : Tabernacle

Auteur : Honoré Rigaud

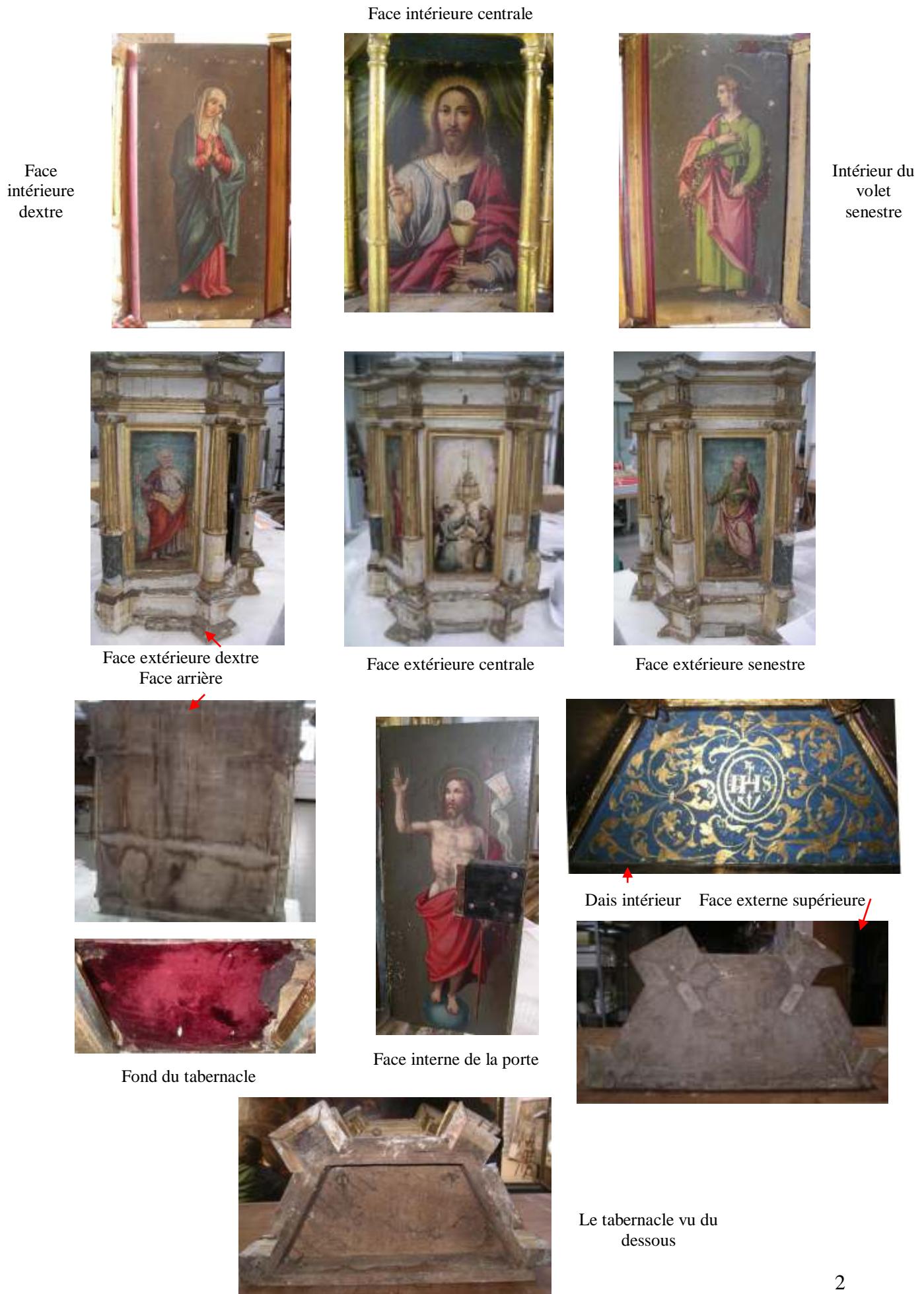
Datation : 1609

Dimensions : h = 87cm ; la = 69,5cm ; pr = 39cm

Numéro d'inventaire : 1975/05/06

Nature de l'œuvre : huiles sur bois, bois polychromes, fer

## LE TABERNACLE AVANT RESTAURATION



# ETUDE DE L'OEUVRE

## LE SUPPORT

### Description technique

Il s'agit d'un tabernacle à trois côtés polychromes, doré et orné de panneaux peints. Il est constitué d'un soubassement avec quatre piédestaux et d'un registre central à panneaux peints. Les côtés sont séparés par des colonnes à cannelures sur deux tiers de leur hauteur, le troisième tiers étant lisse. Ces colonnettes sont munies de chapiteaux ioniques et surmontées d'un entablement à architraves. Des trous de chevilles et des encoches sont visibles sur le dessus du tabernacle. On peut supposer qu'un dais à quatre volutes dorées surmontait initialement le tabernacle.

Ce tabernacle est ouvrant et comporte trois volets articulés par des charnières peintes, retenus par trois crochets. Avant intervention, le tabernacle était clos par des clous. L'intérieur du tabernacle est soutenu par deux colonnettes lisses dorées. On peut observer deux panneaux et la porte peints double-face. Le panneau du fond n'est peint que sur une face. Le tabernacle s'ouvrait initialement par une porte comportant une serrure encastrée, peinte, aujourd'hui disparue. Les trois crochets devaient ensuite être dégagés pour permettre l'ouverture des volets.

On observera que si la facture de l'œuvre est globalement assez soignée, certains détails font penser que la structure a été réalisée rapidement. On note ainsi une irrégularité de la forme du volet central ainsi que des lacunes et imperfections du bois qui n'ont pas été comblées avant le travail du peintre, notamment sur le panneau de la Vierge (ci-contre) et celui de saint Jean.



Irrégularités et lacunes du bois non comblées lors de la pose de la préparation sur le panneau de la Vierge.

### Nature des matériaux constitutifs le support

La caisse est constituée de planches d'un bois dense tannique qui est très probablement du **chêne** (ou du châtaigner très dense). Les quatre panneaux peints sont de nature différente : il s'agit d'un **résineux**. Le débit des planches est sur quartier ou faux quartier. Des traces de rabots ou rifflard sont visibles au revers du panneau central, perpendiculairement au sens des fibres du bois.

Les planches sont assemblées à rainures-languettes, chevillages et collages. Des pattes en fer renforcent la structure interne. Quatre charnières en fer forgé apparaissent au revers ; elles ont probablement permis l'ajustement du panneau de fond, peint avant assemblage.

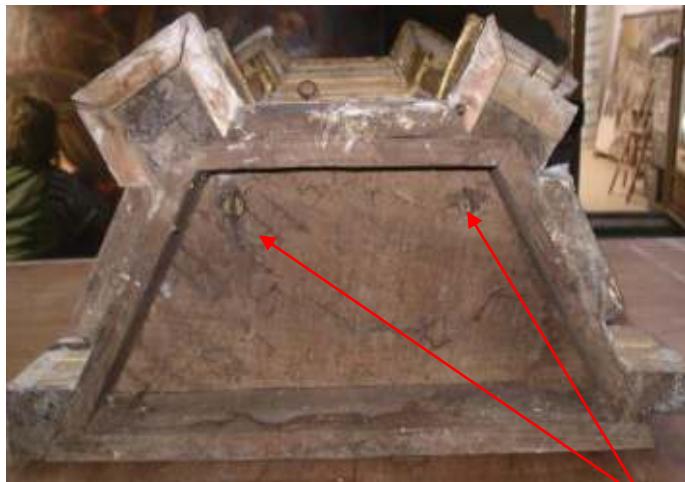
Une serrure du vingtième siècle est située sur la face interne de la porte du tabernacle à la place de la serrure originale aujourd'hui disparue.



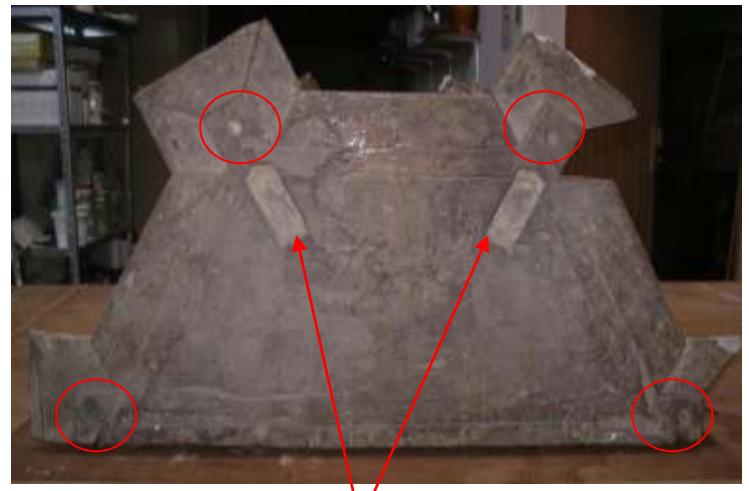
La serrure moderne est vissée directement sur le volet. On remarque en dessous l'emplacement de la serrure encastrée originale.



Panneau arrière



La vue du dessous du tabernacle permet de comprendre la structure du tabernacle, notamment les coupes d'angle très précises. Les deux grosses chevilles maintiennent les colonnettes intérieures.



Le dessus du tabernacle montre les emplacements et points de fixation d'une structure, probablement un dais à volutes.



Crochet en fer forgé, initialement polychromé, permettant la fermeture des volets du tabernacle.



Vue du dessus d'un panneau. On remarque les deux essences de bois différentes : chêne (1) et résineux (2).

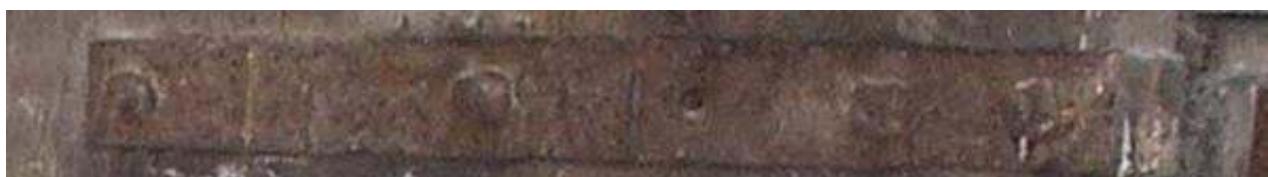
## Etat de conservation du support

La structure : elle est dans l'ensemble dans un **état de conservation moyen** en raison d'une transformation majeure : **le tabernacle a été volontairement fermé**. En effet les volets ont été cloués afin de ne plus pouvoir s'ouvrir. L'accès à l'intérieur du tabernacle ne pouvait plus se faire que par la porte. Il est actuellement difficile d'expliquer une telle intervention. On note également un certain **affaissement des volets** en raison de leur propre poids. Enfin, quelques fentes du bois sont visibles, notamment sur le panneau arrière, preuve du jeu naturel du bois.

Les panneaux : ils sont dans un **bon état de conservation**. On observe cependant **deux fentes sur le revers du panneau arrière** ainsi qu'une lacune de bois près de l'angle inférieur senestre. La partie supérieure est très encrassée. Les autres panneaux présentent de **petits chocs et des enfoncements**, notamment à l'intérieur du tabernacle, sans doute à la suite de la manipulation du ciboire lors des offices. **Une entaille a été pratiquée à l'intérieure du montant de la porte**, peut être après la perte de la clé d'origine pour forcer la porte. **Un nouveau trou a été pratiqué sur la tête d'un ange de la porte** pour la nouvelle serrure. De **nombreux petits clous** modernes ou traces de clous montrent que des tissus ont été tendus à une certaine époque à l'intérieur et à l'extérieur du tabernacle. Enfin, le panneau arrière présente les **traces d'un ancien dégât des eaux (remontées tanniques)**.

Les moulures : elles sont dans un **mauvais état de conservation**. Ainsi, on constate que **30 fragments, de médaillon et d'architrave de moulures ont disparus**. La plupart des ces lacunes s'expliquent par des chocs et une perte progressive du pouvoir adhésif de la colle originale dans la partie supérieure de l'œuvre. Les lacunes du bas sont sans doute la conséquence d'un ancien dégât des eaux. Plusieurs autres éléments décollés sont maintenus grâce à des clous. **On note que les moulures inférieures dextre et senestre ont été volontairement éliminées**, peut-être pour pouvoir placer le tabernacle dans un décor de bois ou dans un retable. La colle s'est en effet altérée et des fragments sont tombés lors de chocs. **Dix moulures et la moitié d'un médaillon ont été anciennement restauré**, probablement au XIX<sup>ème</sup> siècle. Peuplier et résineux ont été employés pour ces restaurations. Certaines lacunes des moulures des chapiteaux ioniques ont été reconstituées à l'aide de plâtre. Notons enfin divers clous modernes plantés sur les côtés de l'œuvre.

Les ferrures : sont dans un **assez bon état de conservation**. On observe une couche épaisse de couleur brun-rougeâtre pouvant correspondre à un **hydroxyde ferrique**. Aucun hydroxychlorures de fer n'a été observé sur les couches de corrosion.



L'oxydation du fer a entraîné l'apparition de couches de corrosion composées principalement d'hydroxyde ferrique.



Ici, deux moulures ont disparu. Ces altérations sont la conséquence probable de chocs et/ou de perte de pouvoir collant de l'adhésif.



La partie gauche du chapiteau a été anciennement restaurée avec du plâtre.



Détail de lacunes du bois et d'un clou qui maintient la moulure.



Une partie de ces moulures, situées de part et d'autre du tabernacle, a été volontairement supprimée. On observe ici la découpe nette du bois. Cette intervention a probablement permis d'intégrer l'œuvre dans une structure de bois plus importante comme un retable.



Détail de lacunes des moulures. On peut également observer les restaurations anciennes. Ici, le médaillon a été restauré dans sa moitié extérieure. Noter les deux clous modernes. La moulure de gauche est en résineux, il s'agit d'une restauration. Seules les deux moulures de droite sont originales. Ces diverses lacunes sont sans doute dues aux décollements engendrés par l'eau dans laquelle le tabernacle a anciennement baigné.



Les nombreux clous situés à l'intérieur du tabernacle présentent des traces de tissus, montrant que des textiles ont été fixés le long des volets et sous le dais.



On remarque ici que le montant du volet central a été largement rogné, probablement de l'extérieur. On peut supposer que la serrure ancienne ne fonctionnait pas ou que la clé avait été perdue. La porte aurait donc été forcée de la sorte.



La lacune de bois, les trous de clous ainsi que la trace circulaire sur la polychromie laisse penser qu'une petite horloge avait été anciennement fixée au niveau du bandeau supérieur.



Ci-dessus on remarque que l'emplacement de l'ouverture de la serrure a été bouché. Pour mettre en place la serrure moderne, on n'a pas hésité à percer le bois au niveau de la tête de l'ange.



Le bord de cette colonnette a été enfoncé, probablement à la suite d'un choc lorsque le volet était ouvert, donc avant la principale restauration structurelle.



Le revers du tabernacle présente des traces évidentes d'un ancien dégât des eaux : on observe des traces tanniques indiquant que de l'eau a coulé le long du tabernacle avant de s'accumuler dans le bas, provoquant l'altération des moulures et des polychromies de cette zone.



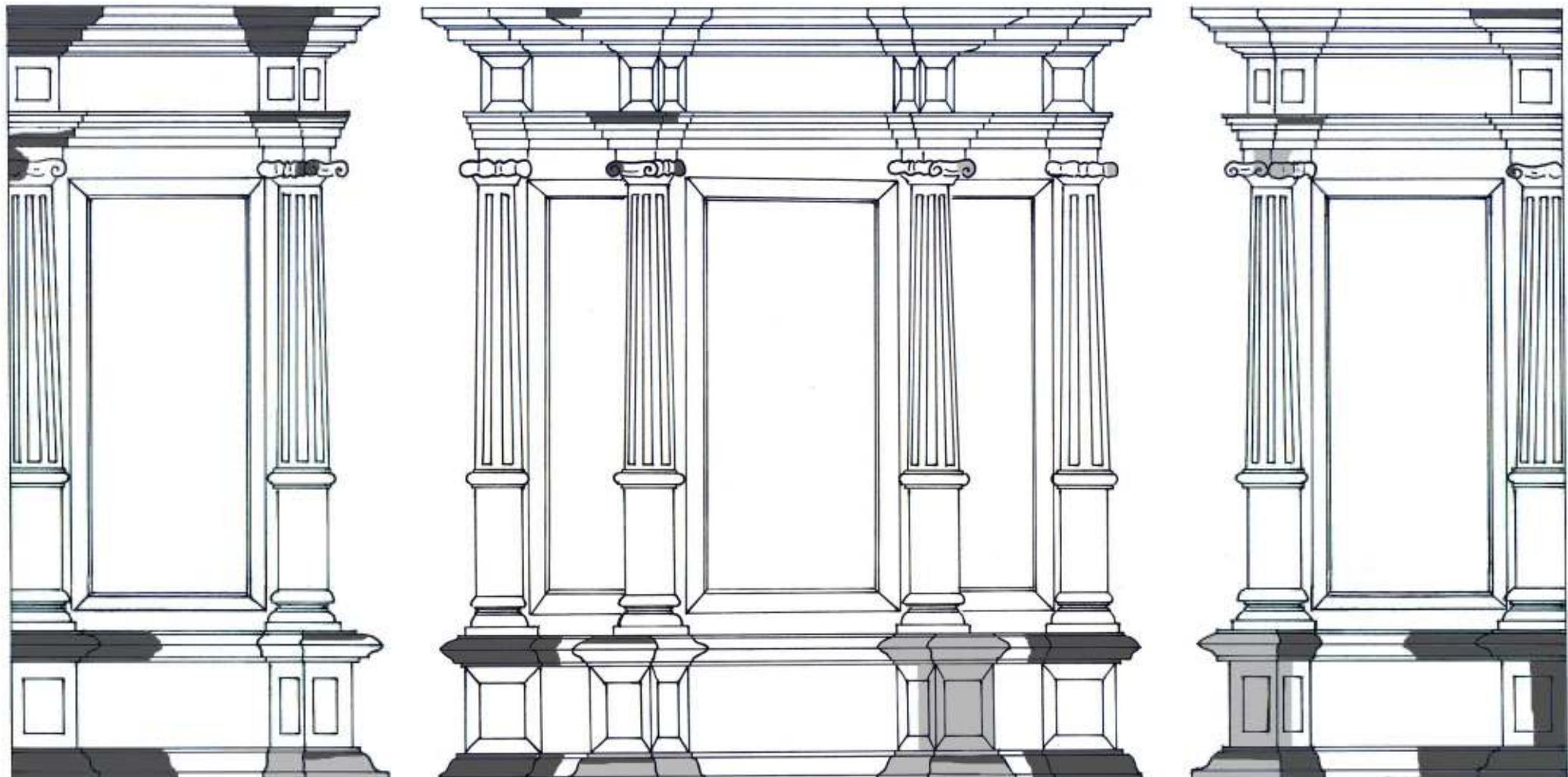
Ce chapiteau de colonnette à l'intérieur du tabernacle s'est brisé, probablement à la suite d'un choc.

La fente visible ci-contre correspond au décollement des deux morceaux de chêne qui constituent ce médaillon. La fente provient donc du retrait naturel du bois.



## SCHÉMA DES ALTERATIONS STRUCTURELLES

### PRINCIPALES DU TABERNACLE



Parties anciennement restaurées (XIX<sup>ème</sup> siècle ?)

Lacunes du bois principales

## PANNEAUX PEINTS

### Nature des peintures

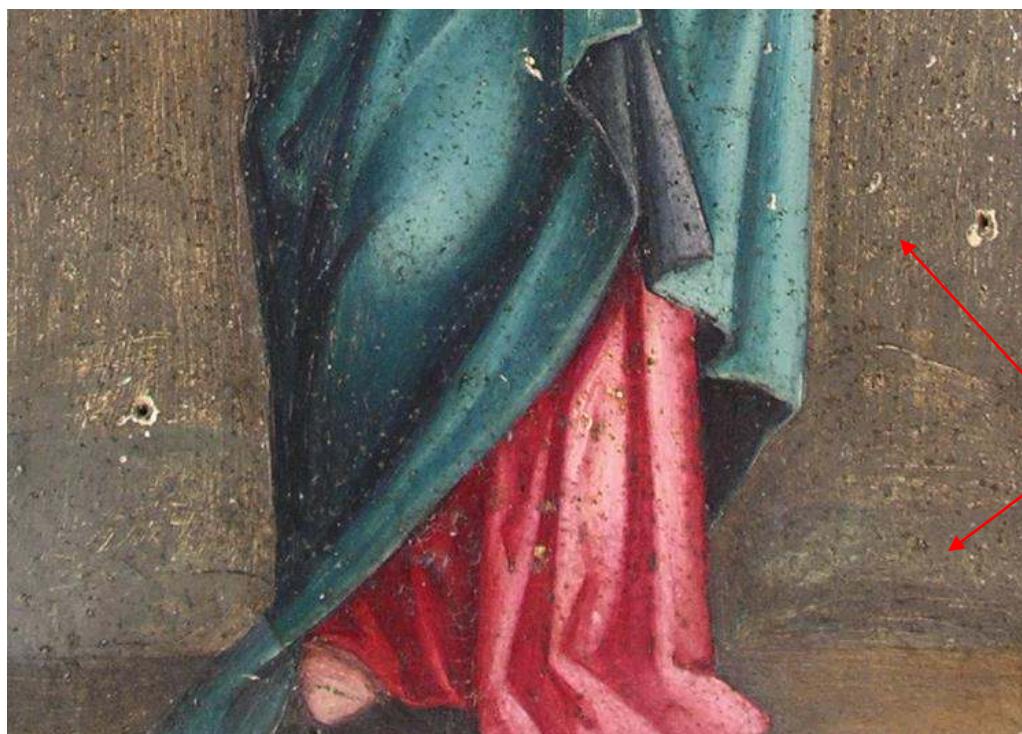
La couche picturale des peintures de panneaux est composée d'une préparation blanche assez épaisse, à base de carbonate de calcium ou sulfate de calcium, tout comme l'apprêt des polychromies. Préparation et couche colorée huileuse sont de nature huileuse. La couche colorée, très fine, alterne de fins glacis et des touches opaques pour les carnations. Il est difficile d'identifier les pigments à l'exception des laques de garance et de carmin (cochenille probablement à cette époque). On observe ponctuellement des dessins préparatoires très sommaires réalisés au pinceau en noir. Ceux-ci sont particulièrement visibles sur le panneau : Deux anges et la Sainte hostie (voir le détail ci-dessus). Notons que les peintures ont été réalisées après les polychromies. Les peintures sont recouvertes des vernis oléo-résineux en plusieurs couches pour les panneaux extérieurs.



### Modifications observées

Une observation attentive des peintures permet de noter quelques changements de composition des œuvres. Ainsi, les arrières plans des panneaux de la Vierge et de Saint Jean sont actuellement gris alors qu'initialement, des paysages de montages et de ciels clairs ont été initialement peints comme sur les panneaux de Saint Pierre et de Saint Paul. Cette couche grise est originale : elle a été réalisée par le peintre lui-même. Le commanditaire a-t-il souhaité que cette modification soit réalisée ?

De la même façon, l'ange de droite a actuellement une robe violette mais elle a tout d'abord été verte.

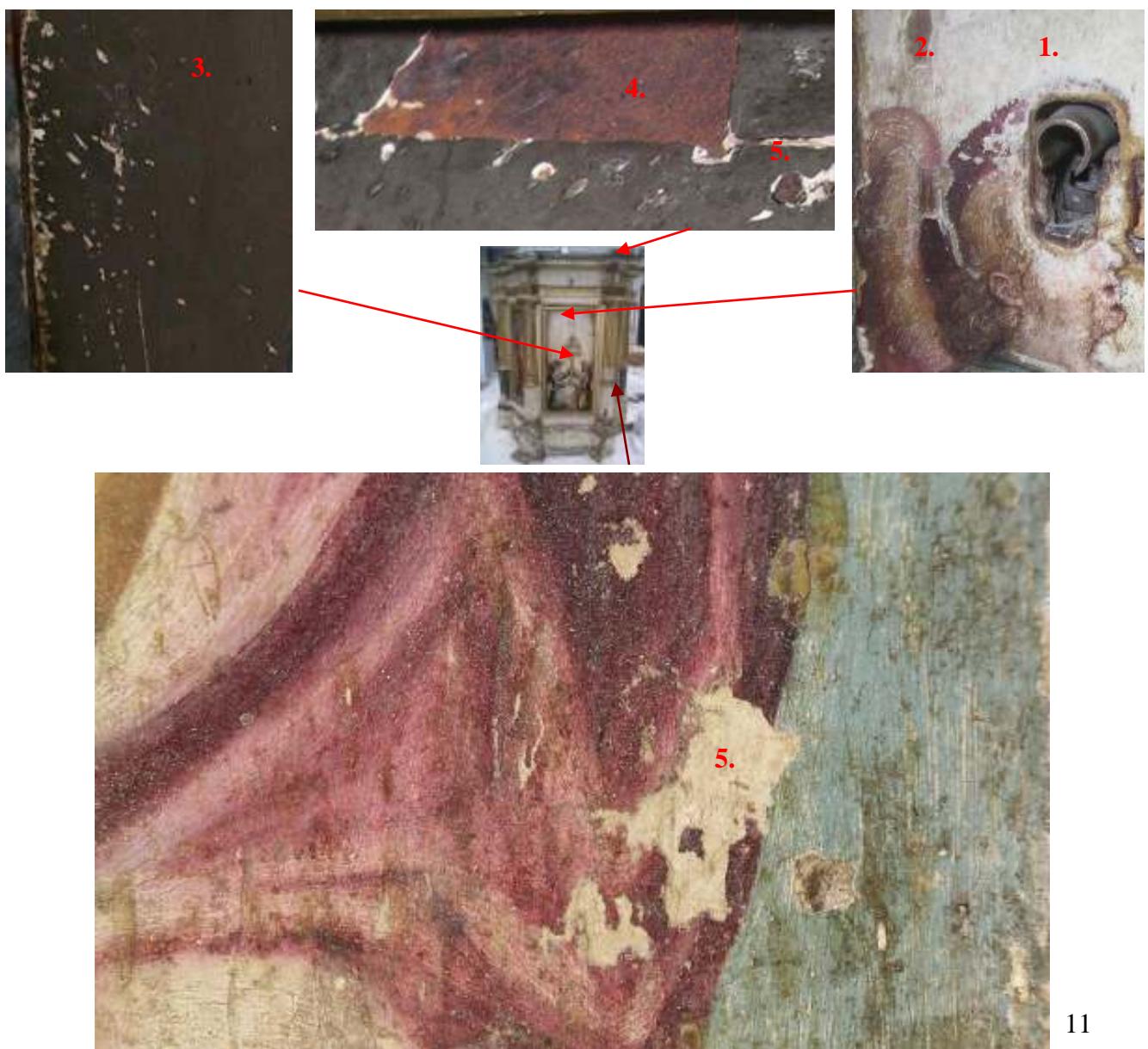


Ci-contre, on devine la couche claire du ciel sous la couche grise ainsi que les montagnes bleutées.

## Etat de conservation des peintures

La couche picturale est dans un **état de conservation moyen**. On peut ainsi remarquer les altérations suivantes :

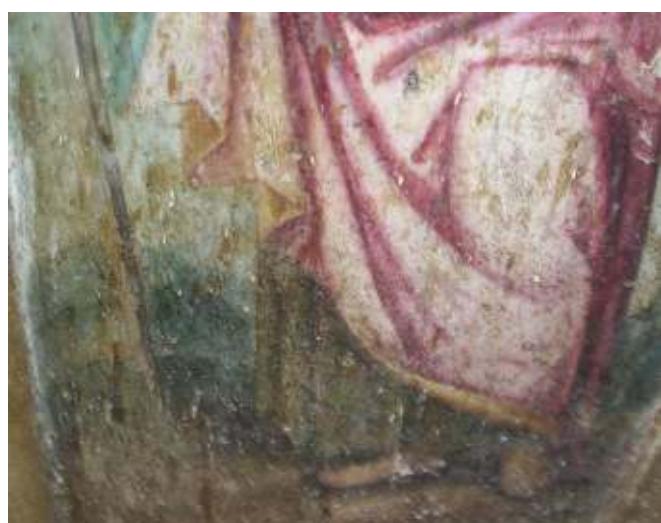
- **Les peintures sont lacunaires.** Les panneaux extérieurs ne sont que ponctuellement lacunaires et ces lacunes de couche picturale sont petites. La peinture de la porte du tabernacle est cependant plus touchée : la serrure moderne ayant été percée sur la tête d'un des anges (1). D'autres lacunes de couche picturale sont visibles sur cette peinture en raison de la manipulation régulière de la porte (2). Les peintures de l'intérieur du tabernacle sont plus altérées : on observe ainsi de nombreux petits chocs, très présents sur l'intérieur de la porte (3) et sur les peintures des côtés. Ces chocs ont probablement été causés par la manipulation régulière du ciboire qui devait comporter des éléments pointus. On notera également une lacune assez importante sur la peinture intérieure sombre, la corrosion d'une ferrure ayant fait tomber la couche picturale posée dessus (4). Quelques lacunes semblent être dues à des fragilités de la préparation (5). Enfin, plusieurs clous cloués pour fixer des textiles sont observés à l'intérieur du tabernacle (6).



**- Des clivages apparaissent sur les peintures intérieures dextre et senestre.** Ces clivages concernent les laques sur le manteau de la Vierge et celui de saint Jean en face (clichés ci-dessous). Une étude approfondie sera nécessaire pour déterminer la cause de ces clivages laque rouge/préparation, cause qui a peut-être un lien avec les craquelures prématuées visibles dans ces zones. La laque employée sur le Christ en gloire est d'une couleur différente et elle ne présente pas ce type d'altérations.



**- Les peintures sont couvertes de taches et de coulures de cire.** Ces taches sont composées de restes d'un vernis ancien partiellement éliminé et de projections diverses (plâtre ?). Les peintures extérieures sont particulièrement maculées par les projections de cire, des candélabres devant être anciennement placés de part et d'autre du tabernacle. Ces projections ont jauni et elles accentuent l'aspect chaotique de ces deux peintures. Les peintures intérieures comportent également de nombreuses petites taches sombres circulaires, avec de rares gouttes de cire. Ces petites taches sombres sont prises dans la masse de la couche colorée. Il s'agit peut-être d'impuretés de l'huile de mauvaise qualité ou d'un effet conjoint avec l'absence de lumière.



Les nombreuses petites taches visibles sur ce détail de Saint Jean pourraient s'expliquer par la mauvaise qualité de l'huile. Celles-ci sont également très présentes sur le reste des peintures de l'intérieur du tabernacle.

Ce détail de la peinture extérieure senestre représentant saint Paul est très révélateur de l'aspect chaotique très désagréable des deux peintures extérieures. Les restes d'un vernis ancien sont visibles ans le bas de ce cliché. Les taches jaunes sont pour l'essentiel des coulures de cire et les quelques taches blanches évoquent plutôt des projections de plâtre.

**- La couche colorée des peintures extérieures a été usée lors d'un ancien nettoyage.** Ces usures mettent ponctuellement à jour la préparation ainsi qu'on le voit sur ce détail de saint Pierre. Ces nettoyages ont été irréguliers et les zones situées sur les bords sont recouvertes d'un épais vernis.



La scène des anges ainsi que saint Pierre présentent de nombreuses coulures et projections de cire. Ces deux panneaux ont été anciennement nettoyés à l'aide de solvants inadaptés. Les usures de la couche colorée sont particulièrement importantes sur le Saint Pierre (détail du haut) et on observe des zones non nettoyées avec de plus importantes épaisseurs de vernis et les coulures de cire (détail du bas).

Le Christ est particulièrement jauni et assombri par l'ancien vernis oléo-résineux. Ce vernis n'est probablement pas original car on remarque qu'il s'est infiltré dans les craquelures du panneau, formant ainsi des traits verticaux plus foncés.

Le détail du haut montre les infiltrations du vernis dans les craquelures du panneau, preuve que le vernissage est nettement postérieur à la genèse de l'œuvre.

Le détail du rideau illustre les taches noires présentes sur la couche colorée, probablement liée à un défaut de liant.

## DETAILS DES ALTERATIONS PAR PANNEAUX

Saint Pierre



Anges portant la Sainte Hostie



Saint Paul



1. Usures dues aux nettoyages abusifs
2. Irrégularités du nettoyage et épaisseur de vernis
3. Coulures et projections de cire de cierge
4. Lacunes du bois

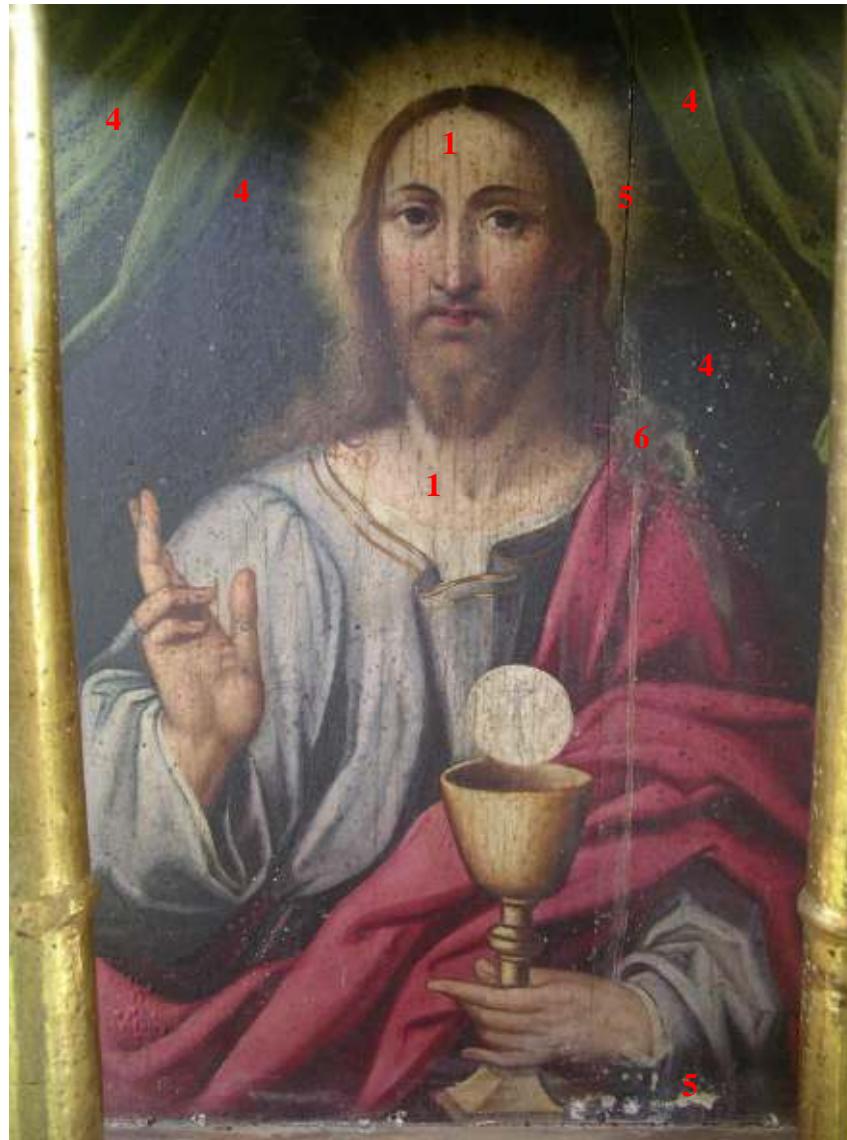
1. Usures dues aux nettoyages abusifs
2. Irrégularités du nettoyage et épaisseur de vernis
3. Lacunes de couche picturale
4. Lacunes du bois

1. Usures dues aux nettoyages abusifs
2. Irrégularités du nettoyage et épaisseur de vernis
3. Coulures et projections de cire de cierge
4. Lacunes du bois
5. Lacunes couche picturale

La Vierge



Le Christ



Saint Jean



- 1. Vernis oxydés et jaunis
- 2. Clivages des laques rouges
- 3. Lacunes de couche picturale
- 4. Taches noires
- 5. Lacunes du bois
- 6. Trous de clous

- 1. Vernis oxydés et jaunis
- 2. Clivages des laques rouges
- 3. Lacunes de couche picturale
- 4. Taches noires
- 5. Lacunes du bois
- 6. coulures d'eau

- 1. Vernis oxydés et jaunis
- 2. Clivages des laques rouges
- 3. Lacunes de couche picturale
- 4. Taches noires
- 5. Lacunes sur les ferrures
- 6. Trous de clous

### Faux marbre



- 1. Coulures de vernis oxydés et jaunis
- 2. Gouttes de cire de cierge
- 3. Fort encrassement
- 4. Punaises



- 1. Vernis oxydés et jaunis
- 2. Lacunes de couche picturale
- 3. Absence de la serrure peinte
- 4. Projection de cire
- 5. Lacunes du bois



## POLYCHROMIES

### Polychromies originales

L'étude détaillée de l'œuvre permet de se faire une idée précise de la nature des différentes couches de polychromies originales. Voici la liste des couches observées en partant du bois jusqu'à la surface :

- **Apprêt** : d'une épaisseur moyenne, il est posé directement sur le bois sans doute encollé (colle animale). On note une exception dans le bas de la colonne avant dextre notamment où un fragment de toile a été noyé sous la préparation, probablement pour protéger la polychromie contre l'effet de noeuds du bois. Cette couche est blanche et sensible à l'eau. On peut supposer qu'elle est composée de sulfate de calcium et de colle de peau, le carbonate de calcium étant rare dans cette partie de la France. On constate dans certaines zones comme les moulures que cet apprêt n'a pas systématiquement été poncé avant dorure car les traces de pinceaux sont parfois encore visibles. L'apprêt est présent sous toutes les zones polychromées, exception faite des clarnons articulant les charnières.



Apprêt original

- **Mixtion rouge** : celle-ci est constituée d'une fine couche d'un brun-rouge assez foncé. Il s'agit probablement d'une terre rouge liée à l'huile. Cette mixtion colorée est présente sous toutes les zones dorées, c'est à dire sous la majeure partie des polychromies.



Mixtion rouge

- **Dorure** : elle se compose de feuilles d'or assez épaisses et de bonne qualité. Le tabernacle était à l'origine quasiment entièrement doré en dehors des peintures, des cannelures, des colonnes et des chants des volets. Certaines zones ont été épargnées et la mixtion est visible par endroits.



Dorure originale

- **Azurite** : une couche bleue d'épaisseur moyenne est visible dans les cannelures des colonnes, sur les bandeaux supérieurs et inférieurs, sur les chants de la porte ainsi que sous le dais. Cette couche se caractérise par un aspect mat, une couleur d'un bleu roi assez claire et une granulométrie importante. Nous pouvons donc en déduire qu'il s'agit d'azurite, un carbonate basique de cuivre présent dans la nature sous la forme d'un minéral de couleur bleue. Ce pigment, bien qu'assez courant en Europe en raison de mines importantes en Hongrie et en Allemagne et de façon moindre en France, était très cher. C'est le pigment bleu le plus employé jusqu'au XVIII<sup>ème</sup> siècle lorsque qu'apparaît le bleu de Prusse et il était d'usage relativement courant en polychromie. Cette hypothèse pourrait être validée par des analyses pigmentaires. Précisons que cette couleur est d'un bleu sombre sur les bandeaux en raison du vernis qui a été appliqué dessus, assombrissant fortement l'azurite.



Détail de l'azurite presque intact sous le dais

- **Les laques rouges** : on observe deux types de laques rouges. La première, d'un rouge tirant sur l'orange est visible sur les médaillons supérieurs et inférieurs. Elle est directement posée sur l'or en jouant sur la transparence de la laque. La seconde laque est plus violacée. On la remarque sur les chants des volets, les clarnons et les chanfreins recevant les volets. Ces deux laques peuvent être des laques de garance ou de cochenille qui étaient largement les plus employées à cette époque. Il n'est pas possible de trancher sur la nature de ces composants en l'absence d'analyses, les laques de garance et de cochenille pouvant aller du violacé au rouge carmin en fonction de la qualité de la matière première et du processus d'extraction du colorant. Ces laques semblent être liées à l'huile ou éventuellement avec une émulsion car elles sont peu sensibles à l'eau.



Ci-dessus, la laque rouge des médaillons extérieurs. Ci-dessous, le rose de l'intérieur du tabernacle est une autre laque rouge.



- **Un pigment jaune non identifié** : sur les chants des volets et sur la face intérieure du volet central, une couche d'un jaune vif est visible. Il est difficile d'identifier ce jaune en l'absence d'analyse car les jaunes étaient très nombreux au XVII<sup>ème</sup> siècle. S'agit-il d'une terre jaune, d'un réalgar, d'un jaune d'étain et de plomb, d'un jaune d'antimoine,... ? Nous constatons simplement que ce pigment a été lié à de la colle.



Pigment jaune à l'intérieur des volets

- **Une couche brune** : elle est présente à la base des colonnettes, directement sur l'enduit. Elle semble être originale mais sa couleur est assez étonnante si l'on considère que le tabernacle était entièrement doré (S'agirait-il d'un pigment altéré ?). Le dégagement apportera sans doute plus de précisions sur sa nature.

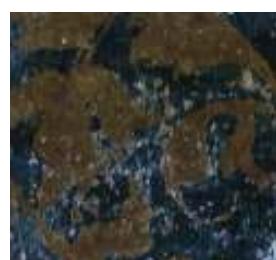


**Sgraffitto** : Il est présent sous le dais et sur les bandeaux. Cette technique, d'origine italienne, est très ancienne. Elle consiste en une couche de pigment, généralement liée à de la colle ou à de l'oeuf, posée sur une feuille d'or. La couche de pigment est ensuite grattée, souvent à frais afin de faire apparaître la dorure sous-jacente, formant des motifs décoratifs.

On observe ici deux types de motifs représentés : des motifs floraux accompagnés de l'inscription IHS sous le dais, et des motifs géométriques représentant des carreaux en diagonale pour les bandeaux inférieurs.



Le détail de gauche nous montre le sgraffitto géométrique sur le bandeau inférieur, apparu lors des essais de dégagement.



A droite, des motifs floraux sont visibles sur le bandeau supérieur après dégagement.



Ci-contre, détail du sgraffitto du dais.

## POLYCHROMIES DE RESTAURATION

L'étude stratigraphique permet d'identifier au moins cinq phases de restaurations successives des polychromies extérieures du tabernacle. Les trois premières phases ont concerné la totalité de ces polychromies tandis que les deux dernières ont été plus ponctuelles.

**1- Première restauration (R1)** : un épais vernis a été appliqué sur la totalité de l'extérieur du tabernacle, y compris probablement sur les panneaux peints. Ce vernis est de type terpéniq (résine mastic ?). Ce vernis a donc probablement servi à protéger l'extérieur du tabernacle.



**2- Seconde restauration (R2)** : elle est contemporaine de la restauration de la structure de l'œuvre. En effet, une couche de polychromies a été peinte sur l'extérieur de l'œuvre, y compris sur des éléments en bois (moulures et éléments structurels) venant d'être changés. Ces derniers bloquaient les volets, rendant impossible l'ouverture du tabernacle. Ceci expliquerait que les peintres n'ont pu intervenir qu'à l'extérieur de l'œuvre.

Lors de la seconde restauration, une **couche blanche épaisse**, sensible à l'eau, a permis de boucher les fentes entre les volets (**couche blanche n°1**). Les zones polychromées ont toutes été recouvertes par cette couche, parfois très épaisse dans les zones de reliefs ou de lacunes (exception faite du centre des trois parties centrales, des bandeaux et des médaillons inférieurs). Cette couche blanche a servi d'apprêt sur les éléments en bois neuf. Puis, suivant les zones, différentes couches ont été appliquées :



Couche blanche n°1  
(ici encrassée)

Bol rouge



Feuille d'or



Couche rouge

- Zones initialement dorées et les parties du support remplacées : des **feuilles d'or** très fines et de moindre qualité (comparées à la dorure originale) ont été déposées sur une couche de **bol fin très rouge**.
- Cannelures des colonnettes : une **couche rouge** a été posée (vermillon ?) sur la **couche blanche n°1**.
- Partie basse du fût des colonnettes, les bandeaux supérieurs, le bandeau inférieur central et la plinthe de la moulure supérieure : un **faux marbre bleu** aqueux composé de veines rouges et jaunes assez grossières a été réalisé. Ce faux marbre est encore visible sur les fûts des colonnettes arrières.
- Bandeaux et les médaillons inférieurs dextre et senestre : seule la couche blanche a été appliquée sur ces zones.
- Médaillons supérieurs et le médaillon inférieur central senestre : une **couche orange** a été peinte dans la partie centrale.



Faux marbres



Couche orange

**3- Troisième restauration (R3)** : elle a été moins importante que la précédente et toutes les parties extérieures n'ont pas forcément été concernées.

- Zones dorées lors de la deuxième phase de restauration : elles ont été recouvertes d'une nouvelle **couche blanche** sensible à l'eau (couche blanche n°2) plus claire que la couche blanche de la restauration précédente et plus fine. Puis une couche de **dorure à la coquille** fut appliquée par-dessus. Cette dorure ne fut pas posée partout, notamment sous la moulure inférieure.

Couche blanche n°2



- Cannelures des colonnettes : elles ont été également recouvertes par la couche blanche et la dorure à la coquille.



Dorure à la coquille

- Fûts des deux colonnettes avant, les bandeaux supérieurs et inférieurs, les médaillons et les plinthes : seule la couche blanche a été posée.



Couleur orange

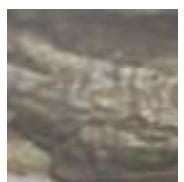
- Médaillons inférieurs dextre, senestre et les bases des colonnettes dextre et senestre : aucune intervention n'a pu être observée, exception faite de quelques **coulures orangées** dans la partie inférieure senestre, que l'on retrouve également sur le dessus des moulures supérieures.

**4- Quatrième restauration (R4)** : seule une **couche de bronzine** a été posée sur les zones dorées de façon irrégulière.



Bronzine

**5- Cinquième restauration (R5)** : cette dernière restauration a été très ponctuelle. On remarque ainsi, sur une moulure du bas et une autre du haut (voir schéma), un **papier recouvert de bronzine** collé et froissé sur la dorure. Cette intervention semble être assez récente.



Papier bronzine



Détail du centre du bandeau supérieur. La stratigraphie se dévoile par la chute des diverses couches de polychromies. Le sgraffitto devient ainsi partiellement visible.

## Etat de conservation des polychromies

### Les polychromies originales :

Les polychromies originales sont dans un mauvais état de conservation. On peut en effet observer les altérations suivantes :

- De **très nombreux soulèvements** affectent les polychromies de l'extérieur du tabernacle. Ces soulèvements s'expliquent par la dégradation du liant contenu dans la couche d'apprêt original, et ce en raison de l'humidité du lieu de conservation et surtout du ou des dégâts des eaux.

- **D'importantes lacunes** sont visibles dans le bas du tabernacle où les polychromies originales ont presque toutes disparu en raison des soulèvements. Les nombreux clous ont également entraîné des lacunes sur la moulure supérieure ainsi qu'à l'intérieur du tabernacle où des tissus ont été cloués. Des lacunes liées à la corrosion des charnières apparaissent également à l'intérieur tout comme à l'extérieur, masquées sous les polychromies de restauration. Enfin, les **polychromies sont piquetées de milliers de très petites lacunes** provenant d'arrachements dus aux polychromies de restauration, parfois dix fois plus épaisses.

- On observe des **usures des polychromies** en raison de frottements réguliers lors de manipulations du tabernacle (ouverture et fermeture des volets notamment).

- De **nombreux petits coups** sont visibles sur le sgraffito, sous le dais et les dorures des colonnettes environnantes. Il s'agit sans doute des manipulations du ciboire dans son habitacle. De très petits coups apparaissent également à l'extérieur du tabernacle, notamment sur les côtés, en raison de la manipulation de chandeliers et candélabres.

- **L'azurite s'est altérée** sous l'effet du vernis qui l'a fortement assombrie.



L'azurite est noircie par les vernis oxydés et l'encrassement.



Les frottements répétés ont ici totalement usé les polychromies, mettant le bois à jour.



On observe de multiples petits coups probablement donnés par le prêtre lors de la manipulation du ciboire.

## Les polychromies de restauration :

Les polychromies de restauration sont dans un **mauvais état de conservation**. On peut en effet observer les altérations suivantes :

- **De nombreuses usures** des polychromies mettent à jour les couches inférieures. Dans les zones les plus usées, on observe ainsi pratiquement toute la stratigraphie de l'œuvre. Ces usures sont dues aux frottements engendrés par les manipulations du tabernacle.

- Des **clivages** mettent à jour les couches inférieures et parfois l'original.

- **La bronzine s'est altérée**, prenant une teinte verdâtre très désagréable.

- L'extérieur du tabernacle est **très encrassé** et de nombreuses couleurs ont pris des teintes grisâtres, notamment la couche blanche n°1, visible sur les médaillons inférieurs dextre et senestre. Les polychromies originales de l'intérieur de l'œuvre se sont également encrassées, notamment les chants des volets.

- De **nombreuses coulures et éclaboussures de cire** provenant de projections de cierges apparaissent sur les côtés extérieurs du tabernacle.



Nous pouvons ici voir différents types d'altérations :  
- 1. Soulèvements  
- 2. Lacunes dues à un ancien dégât des eaux  
- 3. Lacunes liées à la manipulation de l'œuvre  
- 4. Lacunes liées à la disparition des moulures originales.



Ci-dessus, on observe des coulures et des projections de cire.

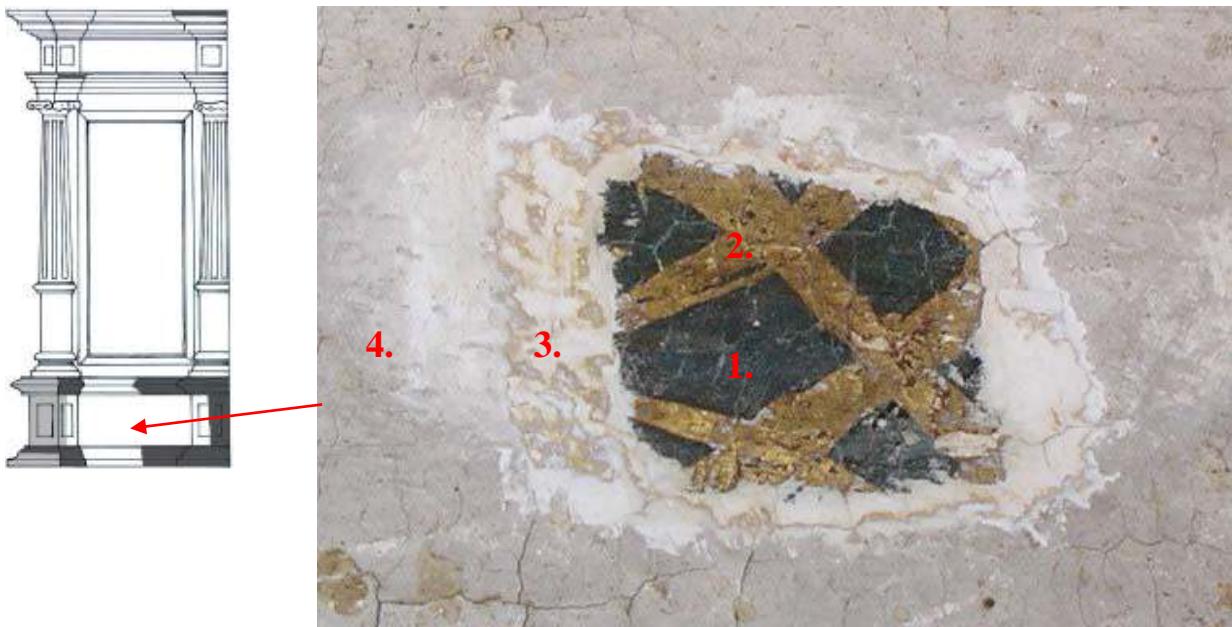
A gauche, on remarque les bronzines verdies et altérées.

## STRATIGRAPHIES DES POLYCHROMIES

### Observation des polychromies à la suite de l'ouverture de fenêtres de dégagement :

Ces tests de dégagement des polychromies de restauration, effectués dans le cadre de l'étude du tabernacle, permettent de mieux visualiser les différentes couches de polychromies décrites pages 13 à 16.

Ces différents essais ainsi que le dégagement complet des polychromies de restauration nous permet de proposer les schémas stratigraphiques synthétiques qui apparaissent pages 22 et 23.



#### Sondage d'un bandeau latéral

1. Sgraffitto d'azurite
2. Vernis (R1)
3. Couche blanche n°1 (sous-couche de la deuxième restauration R2)
4. Couche blanche n°2  
(sous-couche de la troisième restauration R3)

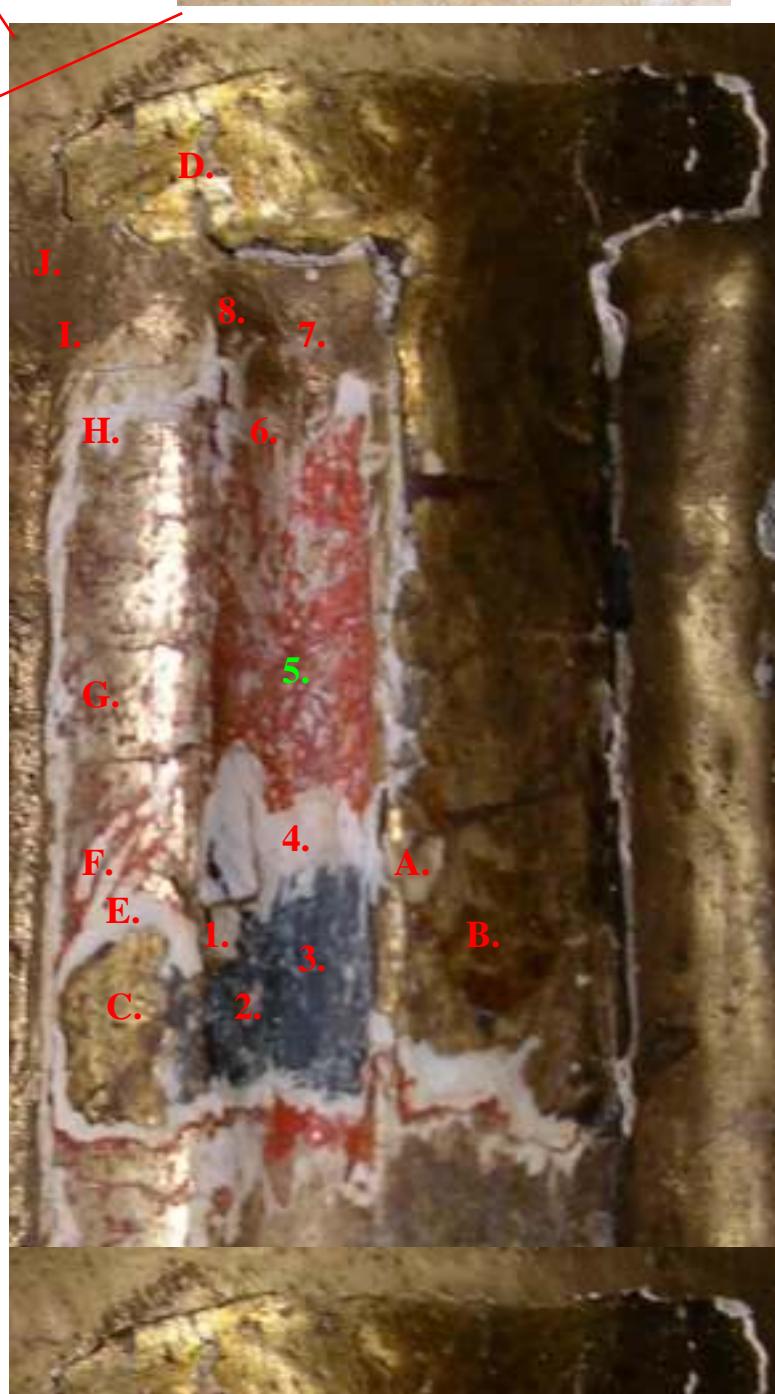
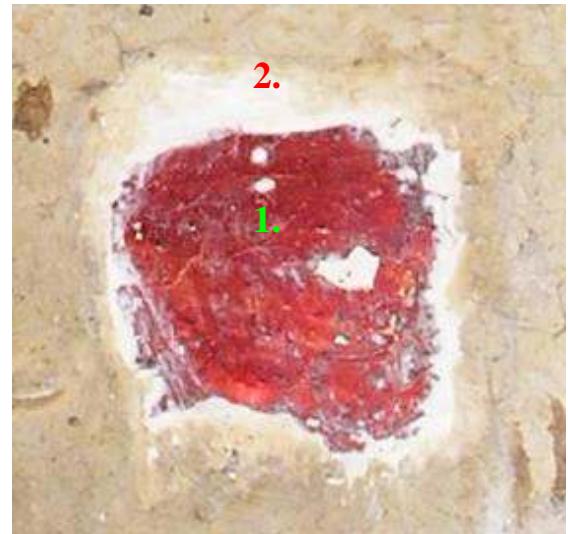
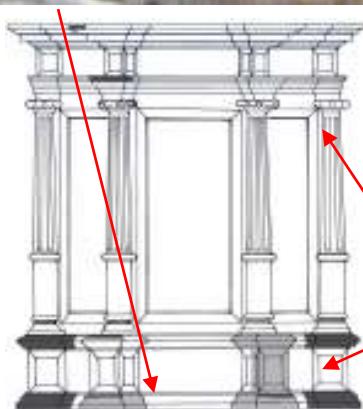


#### Sondage du bandeau inférieur central

1. Sgraffito d'azurite
2. Couche blanche n°1 (R2)
3. Faux marbre bleu (R2)
4. Couche blanche n°2 (R3)

#### Sondage du médaillon inférieur s.

1. Laque rouge sur la dorure originale
2. Couche blanche n°1 encrassée (R2)



#### Essais de dégagement sur le haut d'une colonnette

##### Cannelures

1. Apprêt original
  2. Mixtion originale
  3. Azurite (R2)
  4. Couche blanche n°1
  5. Couche rouge (R2)
  6. Couche blanche n°2 (R3)
  7. Dorure à la coquille (R3)
  8. Bronzine (R4)
- |                               |                              |
|-------------------------------|------------------------------|
| <b>Dorures de colonnettes</b> | A. Apprêt original           |
|                               | B. Mixtion originale         |
|                               | C. Dorure feuille originale  |
|                               | D. Vernis (R1)               |
|                               | E. Couche blanche n°1 (R2)   |
|                               | F. Bol (R2)                  |
|                               | G. Dorure à la feuille (R2)  |
|                               | H. Couche blanche n°2 (R3)   |
|                               | I. Dorure à la coquille (R3) |
|                               | J. Bronzine (R4)             |

#### Schéma stratigraphique des dorures des colonnettes

Bronzine (R4)
Or à la coquille (R3)
Couche blanche 2 (R3)
Feuille d'or (R2)
Bol rouge (R2)
Couche blanche 1 (R2)
Vernis (R1)
Feuille d'or originale
Mixtion brun-rouge originale
Apprêt original

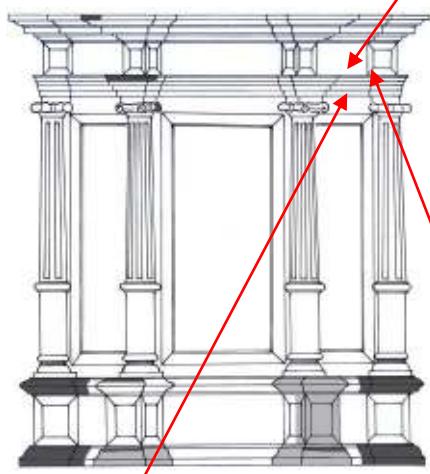
#### Schéma stratigraphique des cannelures des colonnettes

Or à la coquille (R3)
Couche blanche 2 (R3)
Couche rouge (vermillon ?) (R2)
Couche blanche 1 (R2)
Vernis (R1)
Azurite originale
Mixtion brun-rouge originale
Apprêt original



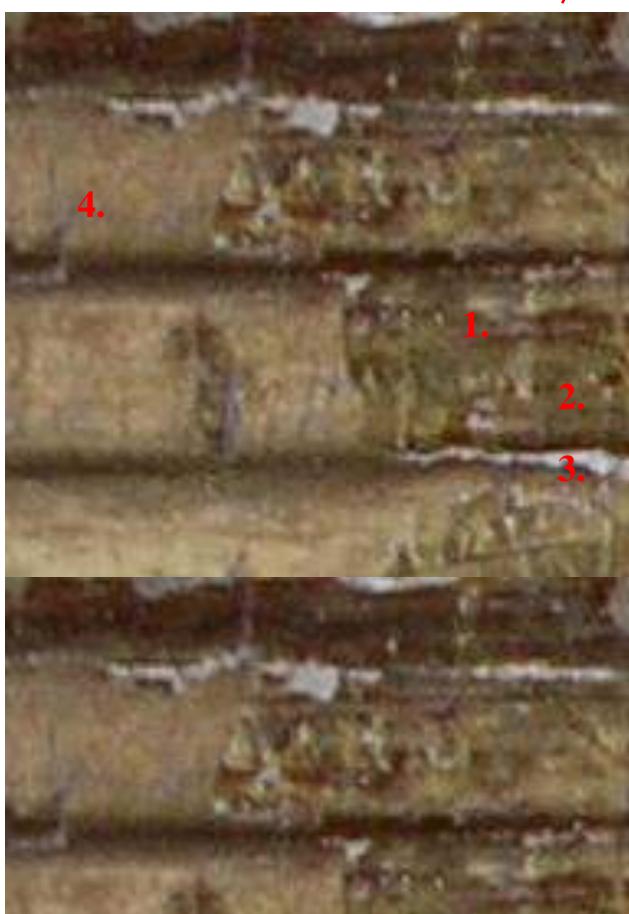
Détail du dégagement du bandeau supérieur senestre

1. Sgraffitto d'azurite
2. Vernis (R1)
3. Couche blanche n°1 (R2)
4. Faux marbre bleu (R2)
5. Couche blanche n°2 (R3)



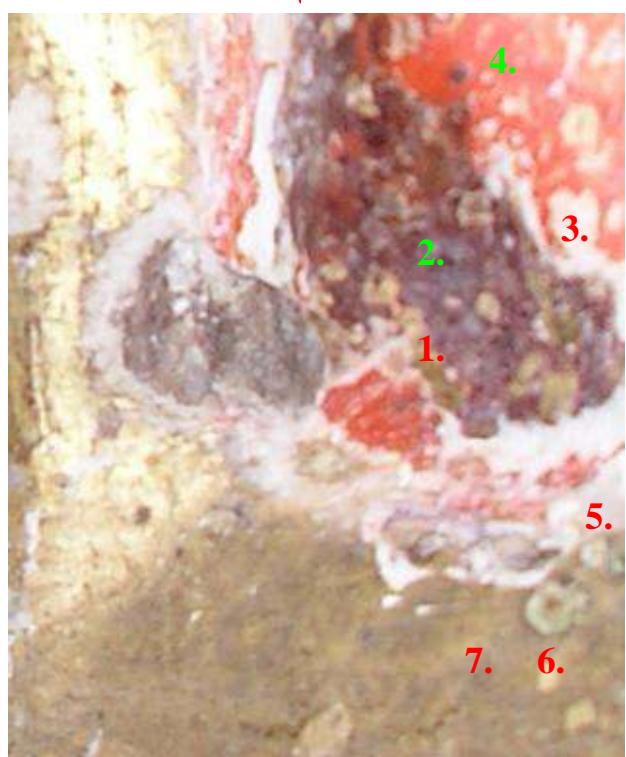
Dégagement de la moulure supérieure

1. Dorure à la feuille originale
2. Vernis (R1)
3. Couche contenant la couche blanche N°1, le bol, la feuille d'or et la couche blanche n°2
4. Dorure à la coquille (R3)



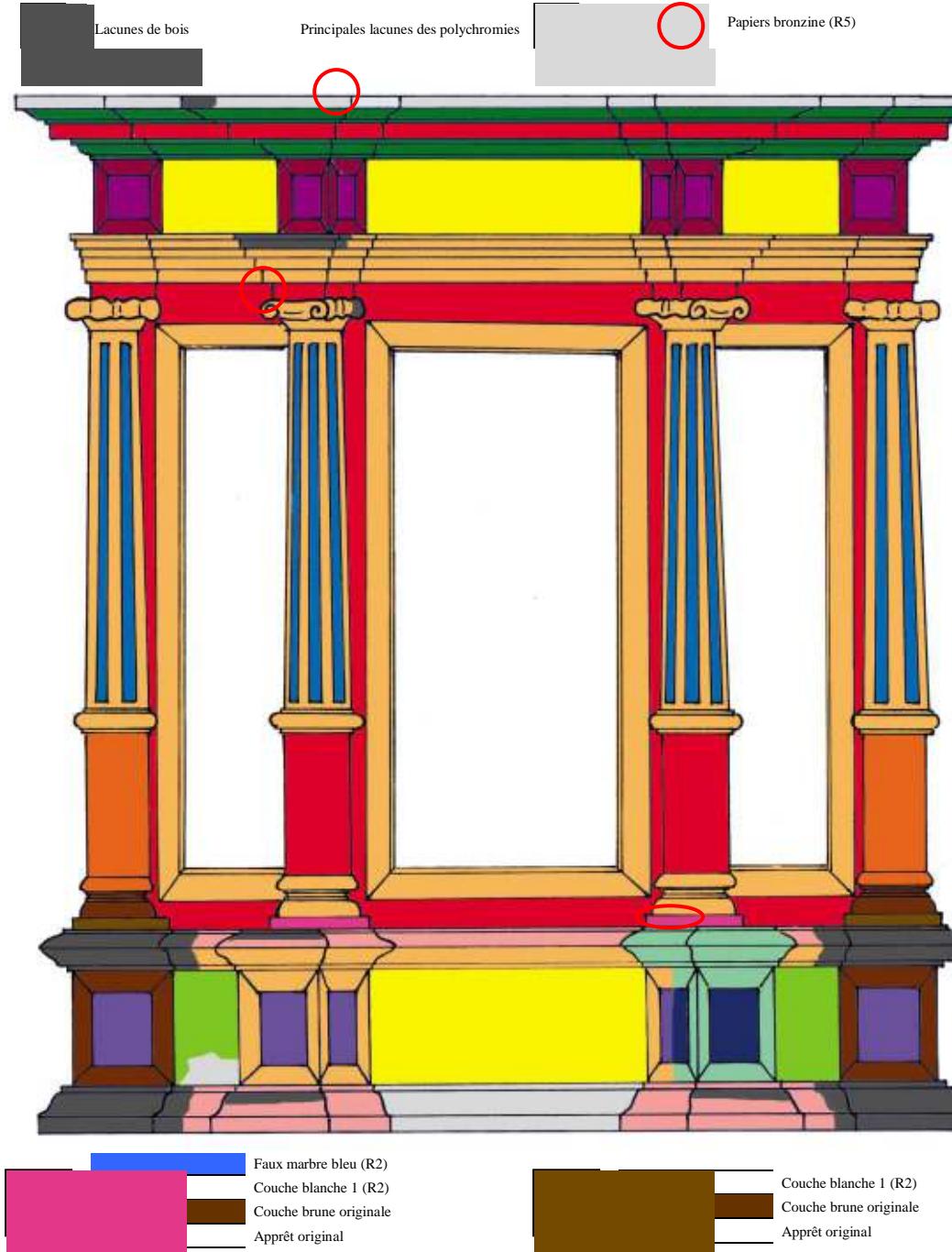
Dégagement d'un médaillon

1. Dorure originale
2. Laque rouge
3. Couche blanche n°1 (R2)
4. Couche orange (R2)
5. Couche blanche n°2 (R3)
6. Dorure à la coquille (R3)
7. Bronzine (R4)



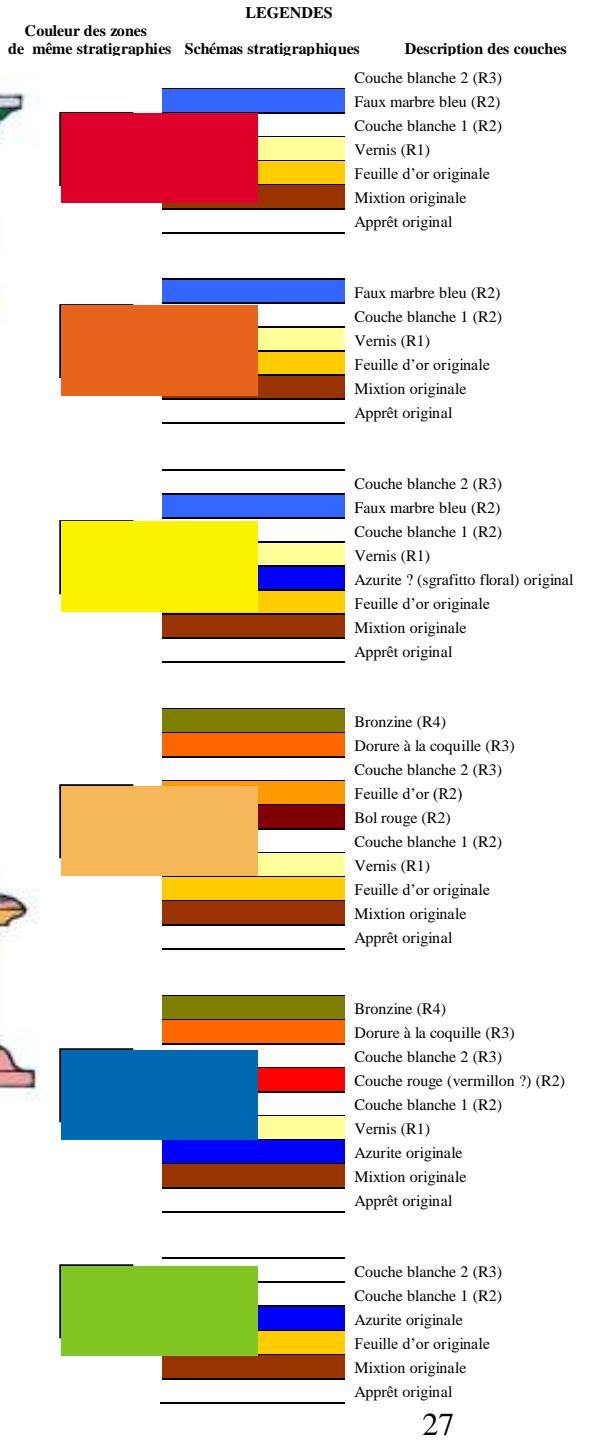
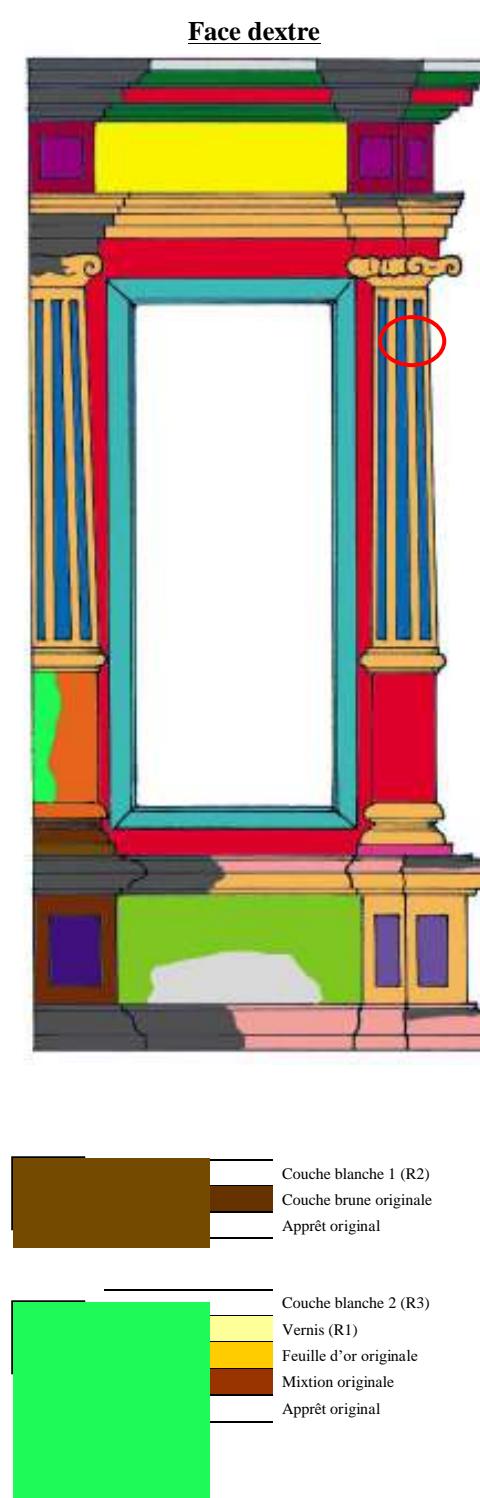
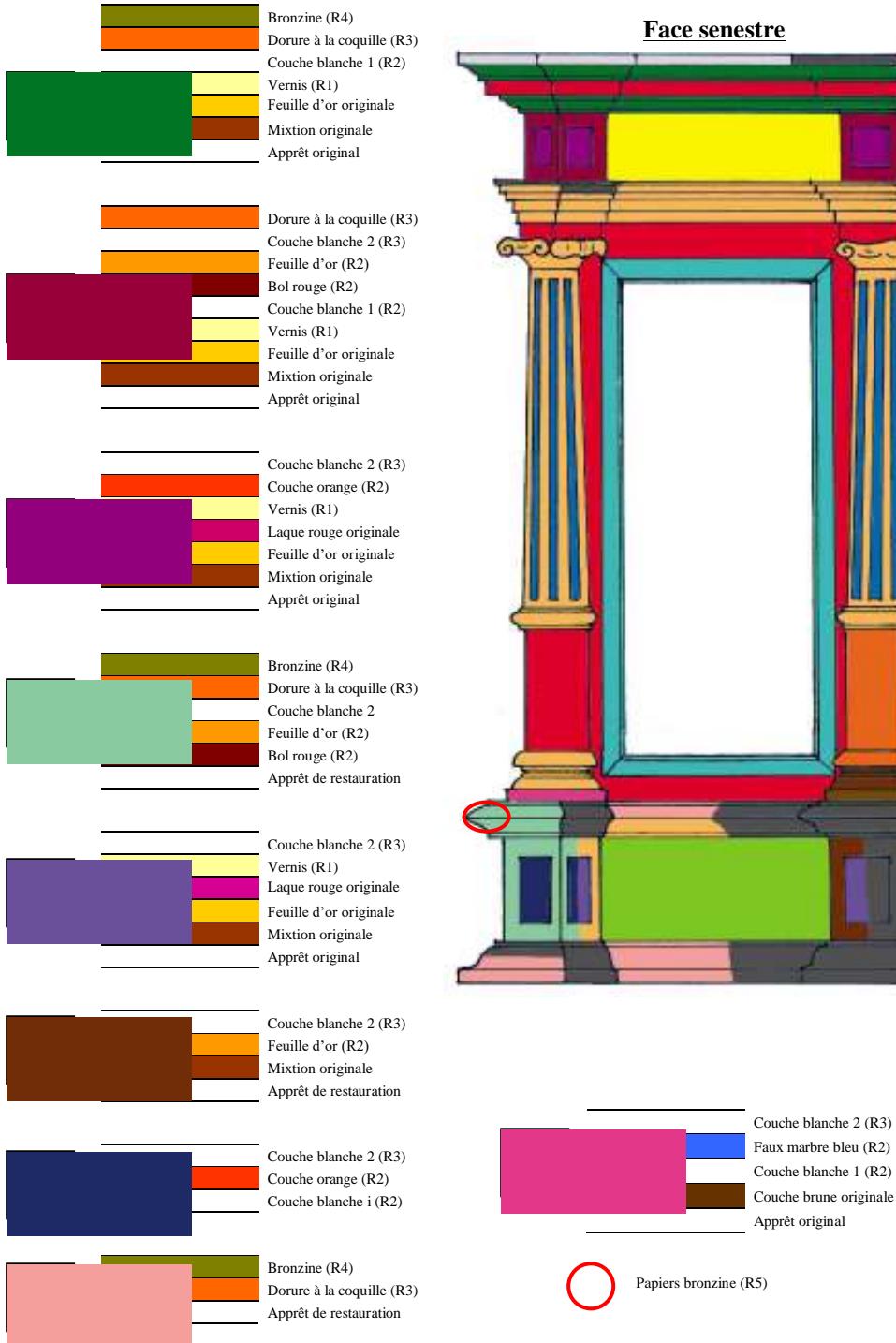
## SCHEMA STRATIGRAPHIQUE DES POLYCHROMIES

Bronzine (R4)
Dorure à la coquille (R3)
Couche blanche 1 (R2)
Vernis (R1)
Feuille d'or originale
Mixtion brun-rouge originale
Enduit original
Dorure à la coquille (R3)
Couche blanche 2 (R3)
Feuille d'or (R2)
Bol rouge (R2)
Couche blanche 1 (R2)
Vernis (R1)
Feuille d'or originale
Mixtion brun-rouge originale
Apprêt original
Couche blanche 2 (R3)
Couche orange (R2)
Vernis (R1)
Laque rouge originale
Feuille d'or originale
Mixtion brun-rouge originale
Apprêt original
Bronzine (R4)
Dorure à la coquille (R3)
Couche blanche 2 (R3)
Feuille d'or (R2)
Bol brun-rouge (R2)
Apprêt de restauration
Couche blanche 1 (R2)
Vernis (R1)
Laque rouge originale
Feuille d'or originale
Mixtion brun-rouge originale
Apprêt original
Couche blanche 1 (R2)
Feuille d'or originale
Mixtion brun-rouge originale
Apprêt de restauration
Couche blanche 2 (R3)
Couche orange (R2)
Couche blanche 1 (R2)
Bronzine (R4)
Dorure à la coquille (R3)
Couche blanche 2 (R3)
Apprêt de restauration



Couleur des zones de même stratigraphies	Schémas stratigraphiques	LEGENDES	
		Description des couches	
Couche blanche 2 (R3)		Couche blanche 2 (R3)	Couche blanche 2 (R3)
Faux marbre bleu (R2)		Faux marbre bleu (R2)	Faux marbre bleu (R2)
Couche blanche 1 (R2)		Couche blanche 1 (R2)	Couche blanche 1 (R2)
Vernis (R1)		Vernis (R1)	Vernis (R1)
Feuille d'or originale		Feuille d'or originale	Feuille d'or originale
Mixtion brun-rouge originale		Mixtion brun-rouge originale	Mixtion brun-rouge originale
Apprêt original		Apprêt original	Apprêt original
Faux marbre bleu (R2)		Faux marbre bleu (R2)	Faux marbre bleu (R2)
Couche blanche 1 (R2)		Couche blanche 1 (R2)	Couche blanche 1 (R2)
Vernis (R1)		Vernis (R1)	Vernis (R1)
Feuille d'or originale		Feuille d'or originale	Feuille d'or originale
Mixtion brun-rouge originale		Mixtion brun-rouge originale	Mixtion brun-rouge originale
Apprêt original		Apprêt original	Apprêt original
Couche blanche 2 (R3)		Couche blanche 2 (R3)	Couche blanche 2 (R3)
Faux marbre bleu (R2)		Faux marbre bleu (R2)	Faux marbre bleu (R2)
Couche blanche 1 (R2)		Couche blanche 1 (R2)	Couche blanche 1 (R2)
Vernis (R1)		Vernis (R1)	Vernis (R1)
Azurite originale		Azurite originale	Azurite originale
Feuille d'or originale		Feuille d'or originale	Feuille d'or originale
Mixtion brun-rouge originale		Mixtion brun-rouge originale	Mixtion brun-rouge originale
Apprêt original		Apprêt original	Apprêt original
Bronzine (R4)		Bronzine (R4)	Bronzine (R4)
Dorure à la coquille (R3)		Dorure à la coquille (R3)	Dorure à la coquille (R3)
Couche blanche 2 (R3)		Couche blanche 2 (R3)	Couche blanche 2 (R3)
Feuille d'or (R2)		Feuille d'or (R2)	Feuille d'or (R2)
Bol rouge (R2)		Bol rouge (R2)	Bol rouge (R2)
Couche blanche 1 (R2)		Couche blanche 1 (R2)	Couche blanche 1 (R2)
Vernis (R1)		Vernis (R1)	Vernis (R1)
Feuille d'or originale		Feuille d'or originale	Feuille d'or originale
Mixtion brun-rouge originale		Mixtion brun-rouge originale	Mixtion brun-rouge originale
Apprêt original		Apprêt original	Apprêt original
Bronzine (R4)		Bronzine (R4)	Bronzine (R4)
Dorure à la coquille (R3)		Dorure à la coquille (R3)	Dorure à la coquille (R3)
Couche blanche 2 (R3)		Couche blanche 2 (R3)	Couche blanche 2 (R3)
Couche rouge (vermillon ?) (R2)		Couche rouge (vermillon ?) (R2)	Couche rouge (vermillon ?) (R2)
Couche blanche 1 (R2)		Couche blanche 1 (R2)	Couche blanche 1 (R2)
Vernis (R1)		Vernis (R1)	Vernis (R1)
Azurite originale		Azurite originale	Azurite originale
Mixtion brun-rouge originale		Mixtion brun-rouge originale	Mixtion brun-rouge originale
Apprêt original		Apprêt original	Apprêt original
Couche blanche 2 (R3)		Couche blanche 2 (R3)	Couche blanche 2 (R3)
Couche blanche 1 (R2)		Couche blanche 1 (R2)	Couche blanche 1 (R2)
Azurite ? (sgraffito géométrique)		Azurite ? (sgraffito géométrique)	Azurite ? (sgraffito géométrique)
Feuille d'or originale		Feuille d'or originale	Feuille d'or originale
Mixtion brun-rouge originale		Mixtion brun-rouge originale	Mixtion brun-rouge originale
Apprêt original		Apprêt original	Apprêt original

## SCHEMA STRATIGRAPHIQUE DES POLYCHROMIES

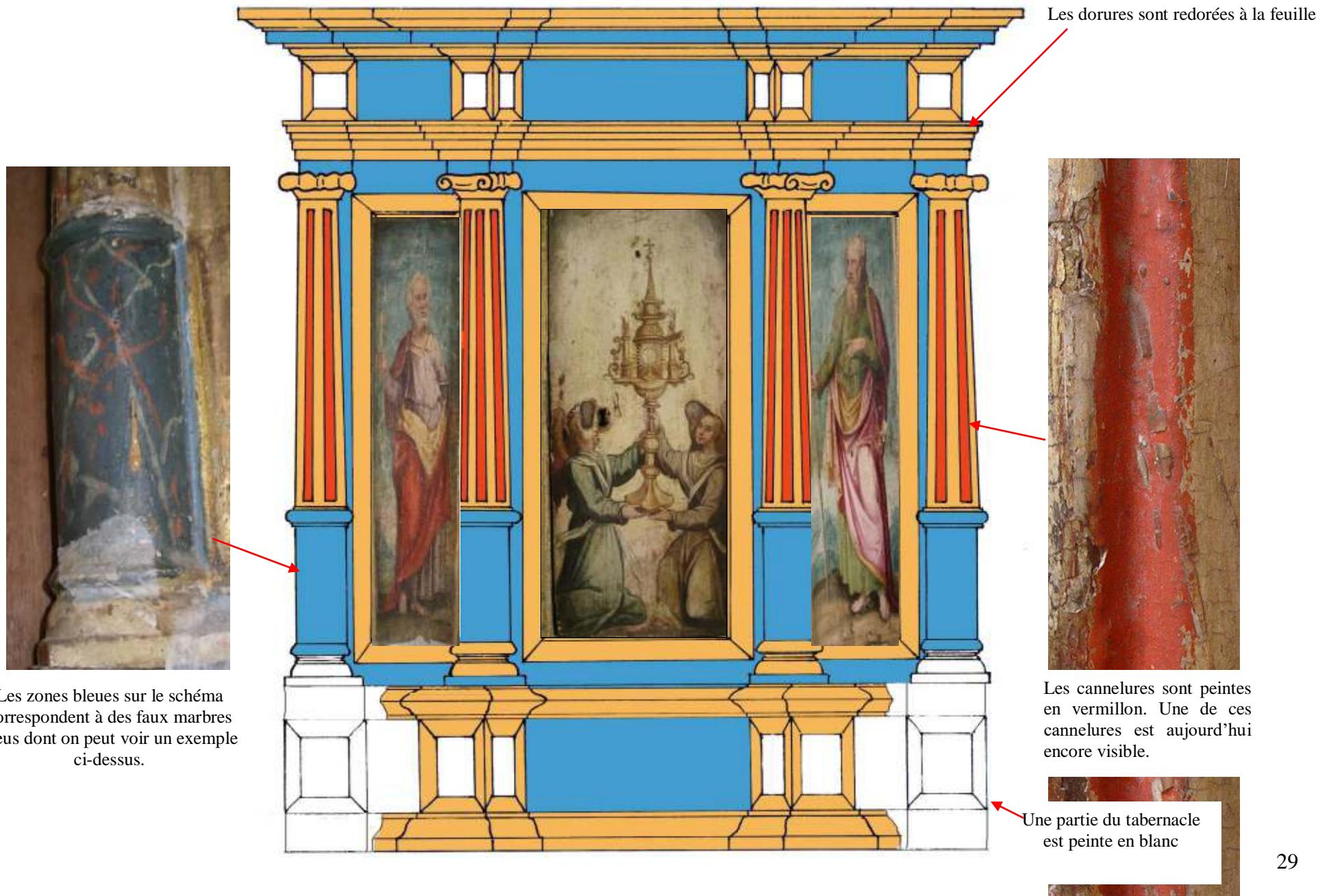


## Proposition d'une histoire matérielle du tabernacle

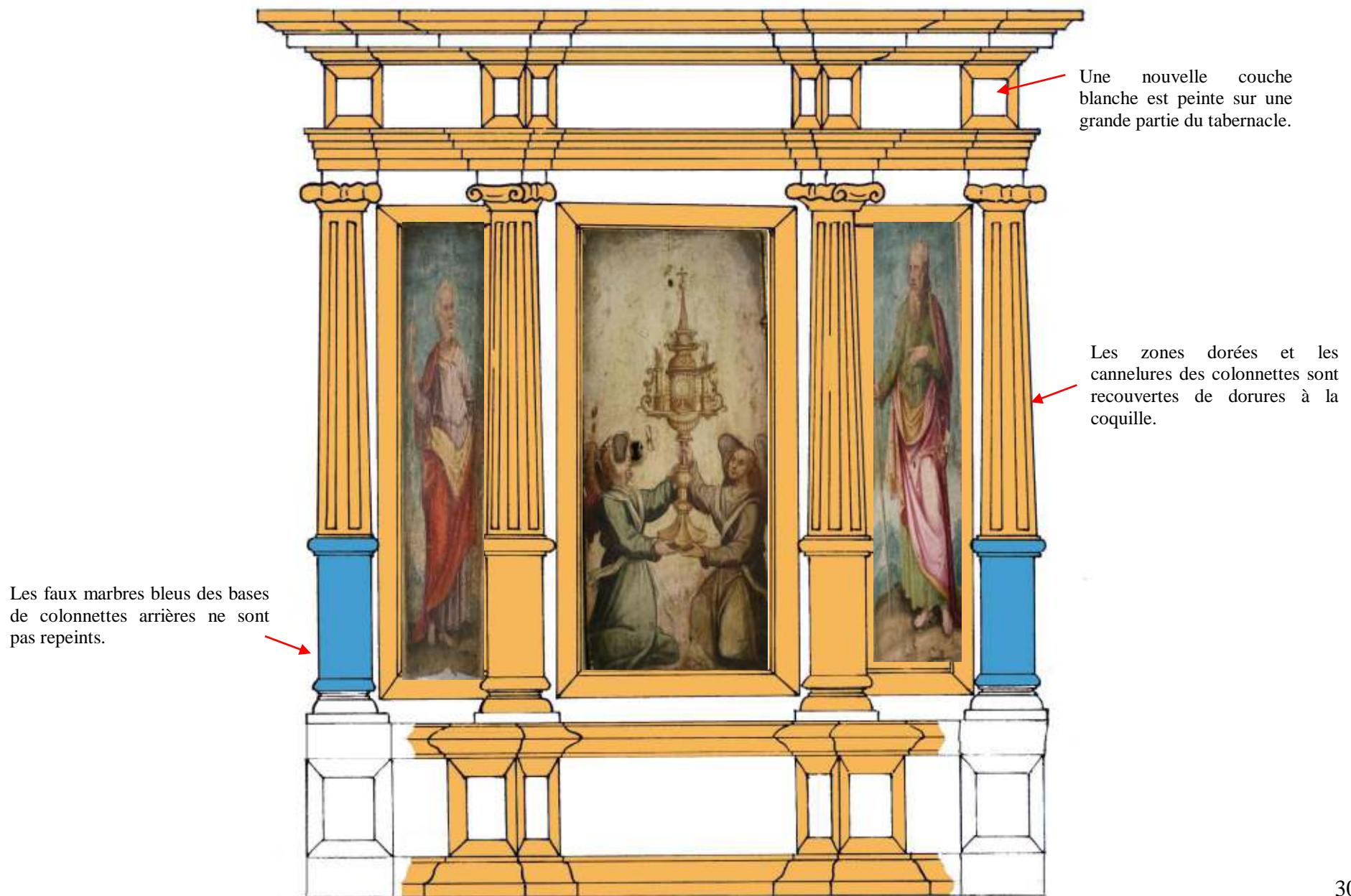
En ce basant sur l'observation des différentes altérations de la structure, des polychromies, des restaurations ainsi que les stratigraphies, nous pouvons proposer la chronologie suivante :

1. **Modification structurelle** : les moulures basses sont partiellement supprimées (inclusion dans une structure de type autel?).
2. **Une couche de vernis** est appliquée sur la presque totalité des polychromies extérieures (restauration des polychromies n°1). Seuls les sgraffiti de la partie basse inférieure dextre et la moitié de la partie basse inférieure senestre ne sont pas vernis car ils sont masqués par la structure.
3. **Dégât des eaux** : les polychromies basses et une partie des moulures sont fortement altérées. Le tabernacle n'est plus inclut dans la structure bois (autel).
4. **Restauration de structure** : remplacement des moulures et de la base d'une colonnette, comblement des lacunes des chapiteaux. Le tabernacle est clos.
5. **Important changement d'aspect du tabernacle** : il est **entièrement repeint** et (restauration des polychromies n°2).
6. **Repeint partiel des polychromies** : le tabernacle prend son aspect actuel (restauration des polychromies n°3).
7. **Repeints ponctuels des polychromies** à l'aide de bronzine (restauration des polychromies n°4).
8. **Restauration récente** dans trois zones réalisée avec des papiers bronzinés (restauration des polychromies n°5).
9. **Poursuite des dégradations des polychromies du bas du tabernacle** (soulèvements et chute d'écaillles) en raison de la fragilisation des apprêts et des conditions de conservation.

## RECONSTITUTION DE L'ASPECT DU RETABLE LORS DE LA PREMIERE PHASE DE REPEINT



## RECONSTITUTION DE L'ASPECT DU RETABLE LORS DE LA DEUXIEME PHASE DE REPEINT



## **RESTAURATION DU TABERNACLE**

### **LE SUPPORT**

**Note :** la restauration du support a été réalisée en 2007 par Jean-Michel Parot et a été complétée par l'intervention de Jean-Marc Stouffs au printemps 2009. Cette deuxième phase s'est avérée nécessaire après dégagement des polychromies.

#### **La structure**

1. **Traitement insecticide curatif** par anoxie.
2. **Traitement insecticide préventif** par pulvérisation de Xylophène SOR 40 à l'arrière, au-dessous et au-dessus du tabernacle.
3. **Ouverture du tabernacle** à l'aide d'une fine lamelle métallique insérée à travers les polychromies de restauration entre la caisse et les volets. Les clous situés sous les chapiteaux avant sont sciés à l'aide d'une fine scie à métaux. Certaines moulures intermédiaires mal recollées ou clouées sont démontées pour permettre l'ouverture des volets.

#### **Les moulures**

**Note :** Réintégration des moulures et éléments de décors. Cette réintégration a été réalisée en deux phases : la première a été effectuée avant le dégagement des polychromies puis la seconde partie après ce dégagement.

1. **Elimination des restaurations anciennes.** Après dégagement des polychromies de restauration, il apparaît que ces éléments anciens avaient été mal réalisés : ils n'étaient pas ajustés, étaient assez différents des éléments originaux et ils étaient réalisés dans des bois très différents de l'original. Ce dernier point rendait très difficile leur intégration à l'aide de patines. La décision a donc été prise de supprimer ces éléments exogènes.
2. **Réintégration des moulures.** Les éléments lacunaires ont été restitués en châtaigner : bois très proche du chêne original, plus aisément travaillé et moins acide. Ces éléments ont été collés à l'aide de colle de poisson et sculptés sur place. Une patine brune a été appliquée afin d'intégrer ces restaurations tout en laissant visible leur aspect non original. On notera que les moulures qui avaient été anciennement supprimées de part et d'autre ont également été reconstruites afin de rendre la cohérence initiale du tabernacle.



Après dégagement des polychromies de restauration, les moulures de restauration apparaissent très différentes du reste de l'œuvre : les moulures sont grossières et mal ajustées comme on le voit ici. De plus, le bois employé est très différent du bois original. Ces moulures sont donc démontées.



Le médaillon du bas à senestre comporte une moitié anciennement restaurée. Le dégagement des polychromies de restauration permet d'observer que le bois employé est du peuplier et que les moulures n'avaient été que partiellement reconstituées. Les restaurateurs de l'époque ont en effet comblé au plâtre la moulure qu'ils n'avaient pas sculptée. Cet élément est démonté pour être remplacé.



Après démontage du bouchage grossier au plâtre, une large lacune de la volute de ce chapiteau apparaît.



Restauration des moulures inférieures senestre avant puis après la mise en teinte.



Détail des restaurations des moulures et du médaillon



Restauration des chapiteaux ioniques et des entablements.

## Les panneaux

Les panneaux ont seulement été décrassés sur leur partie bois.

1. **Démontage de la serrure moderne.**
2. **Réintégration de la serrure.** Une incrustation de châtaigner est réalisée pour combler la lacune laissée par l'élimination de la serrure moderne. Le collage est réalisé à l'aide de colle de poisson. L'incrustation arrive en dessous du niveau de la couche picturale. Cette lacune est l'emplacement initial de la serrure originale. La présence de cette lacune est esthétiquement très gênante car elle rompt la continuité de la peinture. La serrure originale étant initialement peinte. Cette incrustation, parfaitement réversible, intègre ainsi la lacune et rend une cohérence au panneau dans la mesure où la serrure n'a pas été reconstituée. Le trou de serrure moderne est également bouché avec une incrustation.
3. **Réintégration de la lacune du montant.** Cette lacune, probablement causée par l'ouverture forcée de la serrure, est également réintégrée à l'aide d'un morceau de châtaigner.



Lacune de la serrure après démontage de la serrure moderne. On note que cette serrure en fer forgé était sans doute protégée par une plaque de fer peinte sur laquelle se prolongeait le décor et le Christ.



Incrustations de la serrure et du montant. Le bois est patiné et réalisé en retrait de la couche picturale.



L'orifice de la serrure originale est débouché tandis que celui qui a été pratiqué pour la serrure moderne est comblé avant retouche.

## Les ferrures

1. **Dégagement des couches de corrosion du fer.** Une partie des ferrures ayant perdues leurs polychromies originales sont actuellement partiellement masquées par les repeints. Après dégagement de ces derniers, les ferrures font l'objet d'un traitement de conservation. La couche de corrosion rouge est éliminée au scalpel sous loupe afin de mettre à jour la couche de magnétite noire, très fine, qui joue un rôle protecteur pour le fer.
2. **Protection du fer.** Les éléments en fer seront ensuite recouverts d'une couche de Pioloform BM18 en solution dans de l'éthanol, protégeant contre une reprise de corrosion. Cette résine de polybutyral de vinyle donne en effet de très bons résultats pour la conservation du fer.



Après dégagement des polychromies de restauration les fragments de polychromie originale sont mis à jour. La corrosion rouge est éliminée et le fer est protégé à l'aide de Pioloform BM18.



Même charnière avant restauration puis après intervention.

## RESTAURATION DES POLYCHROMIES

1. **Refixage des polychromies.** Avant toute autre intervention, l'état de soulèvement très important du tabernacle nécessite un refixage des zones en soulèvement. Les refixages sont réalisés après la pose de papier japon de protection collé à l'aide de méthyle cellulose sur les zones en soulèvement. Les tests de refixage nous montrent que les colles protéiniques donnent de bons résultats. Dans les zones les plus fermées (soulèvements avec peu d'accès), la colle d'esturgeon à 3,5% est employée en raison de son pouvoir pénétrant de sa bonne qualité adhésive. L'éthanol est ponctuellement employé comme tensio-actif. Dans d'autres zones où l'encollage est très affaibli, de la gélatine à 7% est utilisée afin de combler mieux les interstices et la porosité. La colle est posée à une température de 55° C. Après quelques minutes de séchage, le refixage est réalisé avec une spatule chauffante réglée sur une température de 65°. L'opération est parfois renouvelée dans les zones les plus difficiles. Après cette première étape, des refixages sont effectués au fur et à mesure du traitement de dégagement des polychromies de restauration. On observe en effet des soulèvements de la polychromie originale bloqués par les polychromies de restauration et rendus visibles après leur dégagement.
2. **Essais de dégagement des polychromies de restauration.** Ce dégagement est précédé de tests de dégagement qui permettent de déterminer la quantité et la qualité des polychromies originales encore existantes. Ces essais de dégagement permettent également une compréhension stratigraphique des polychromies. Nous constatons en outre que la majeure partie des polychromies originales est encore présente et que ces polychromies sont dans un assez bon état de conservation.
3. **Dégagement des polychromies.** Les polychromies de restauration sont dégagées au scalpel sous loupe. Un léger ramollissement à l'aide d'un coton humide permet dans certains cas de faciliter le dégagement. D'autres zones se prêtent bien au clivage des couches de repeint. Cette opération est rendue délicate en raison de la fragilité des polychromies originales et de la nécessité de refixer les soulèvements découverts très régulièrement.
4. **Amincissement du vernis.** Le vernis est aminci à l'aide d'un mélange de 50% d'isoctane et de 50% d'isopropanol.
5. **Protection des dorures.** Un très léger vernis à base de Laropal A81 en solution à 3% dans du Solvesso 100 offre une protection des dorures.

6. **Masticages ponctuels.** Quelques lacunes, notamment celles situées au centre du bandeau supérieur sont mastiquées à l'aide de Modostuc ivoire.
7. **Retouche.** La retouche est réalisée à l'aide d'aquarelle et de couleur de restauration Gamblin (résine uré-aldehyde). Le système adopté est de deux types : glacis de gris colorés sur les petites lacunes très nombreuses et pointillisme très fin sur les lacunes plus importantes. De petits points d'aquarelle dorée sont posés sur les lacunes les plus importantes afin de donner une légère brillance. Les lacunes doivent rester visibles de près afin de ne pas masquer le degré d'altération véritable de l'œuvre.



Refixage des soulèvements en cours. La pose des papiers de protection permet de conserver une tension lors du séchage.



A droite, on note que cette zone est entièrement en soulèvement



Essais de dégagement des polychromies de restauration. Cette opération permet de faire une première approche de la stratigraphie et d'évaluer l'état de conservation des polychromies originales.





Les polychromies originales de la partie supérieure du tabernacle sont ici pratiquement entièrement dégagées.



Ci-dessus et à gauche, dégagement des polychromies de restauration.

On remarque sur les dorures des micro-lacunes situées principalement sur les crêtes des craquelures. Il s'agit de micro arrachements entraînés par la forte épaisseur des polychromies de restauration et les tensions exercées par la colle contenues dans ces couches.



Après dégagement des repeints, la zone située à gauche du trait vient de subir un amincissement de vernis.  
On remarque que la couleur jaunâtre disparaît et que les couleurs des polychromies retrouvent plus de vivacité.



Le tabernacle après dégagement des polychromies de restauration.



Retouche des polychromies en cours. La partie droite du cliché vient d'être retouchée. On remarque que les lacunes les plus importantes sont retouchées en pointillisme.

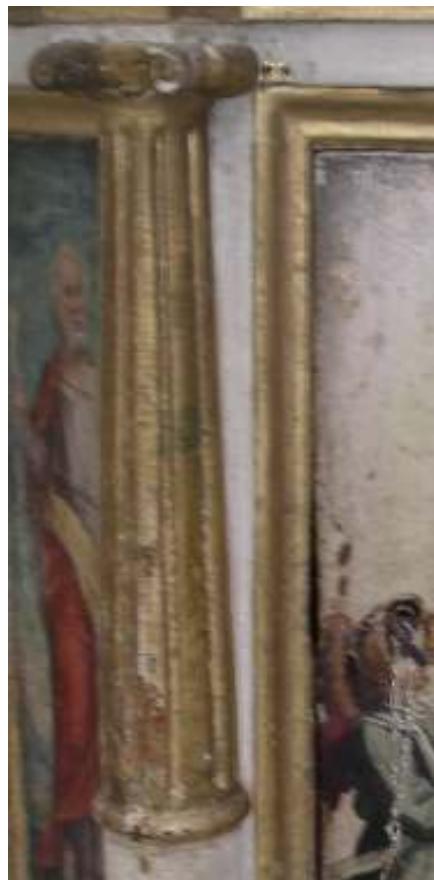


Le bandeau supérieur du tabernacle après retouche. Le détail ci-dessus illustre la technique de retouche sur cette zone initialement très lacunaire : le pointillisme de tonalité ocre-rouge permet de donner l'impression d'une usure de la

document



Même zone du tabernacle avant intervention, après dégagement des repeints  
puis après retouche.



Différentes zones du tabernacle avant intervention, après dégagement des repeints puis après retouche.

## LES PANNEAUX PEINTS

1. **Décrassage des peintures.** Le décrassage des vernis est réalisé à l'aide de petites éponges micro-poreuses légèrement imprégnées d'eau déminéralisée. Localement, du triamonium citrate à 2,5% dans l'eau déminéralisée est employé pour éliminer les crasses les plus incrustées.
2. **Elimination des coulures et projections de cire.** Les projections les plus importantes sont amincies au scalpel. Les résidus de cire sont éliminés à l'aide de xylène.
3. **Amincissement des vernis.** Les vernis oléo-résineux présents sur les panneaux extérieurs sont amincis à l'aide d'un gel de DMSO-toluène (25/75). Le rinçage est réalisé à l'aide d'un mélange d'isopropanol-xylène (50/50). Les vernis intérieurs sont amincis avec le même mélange.
4. **Elimination des taches noires sur les peintures intérieures.** Ces taches sont grattées sous loupe au scalpel.
5. **Masticage des lacunes.** Cette opération est réalisée à l'aide de Modostuc ivoire.
6. **Vernissage des peintures au spalter.** Le vernissage est effectué avec un vernis dammar à 20% dans du white spirit et du xylène à 50/50.



Détail de l'élimination des projections de cire et amincissement des vernis.

## Restauration du panneau : Deux anges et la Sainte hostie

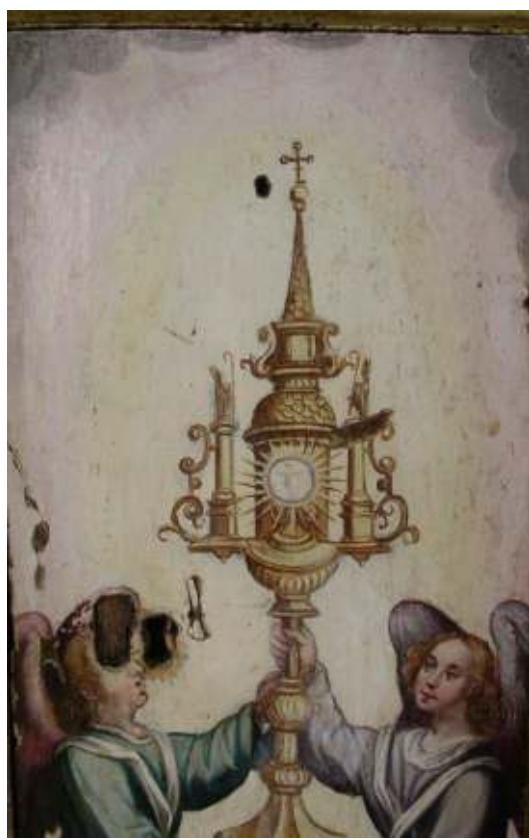
Avant restauration

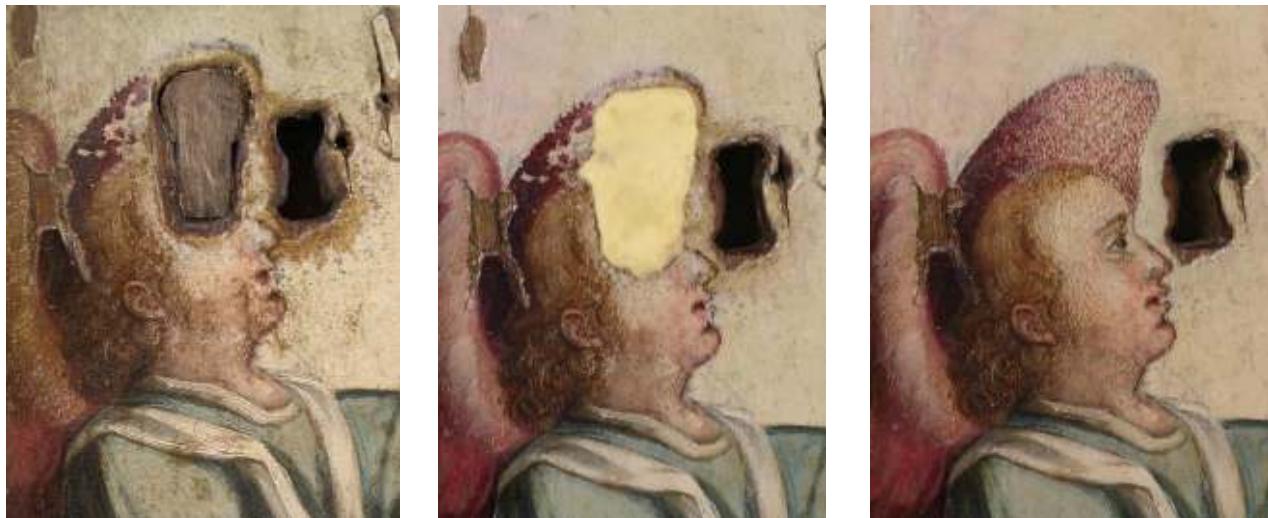


Nettoyage en cours : la partie inférieure du panneau vient d'être traité.

En bas à gauche, détail de la partie supérieure du panneau après nettoyage.

Ci-dessous, après masticage et vernissage. Seules certaines lacunes gênantes sont mastiquées.





Le visage de l'ange de gauche avant intervention, après masticage et vernissage puis après retouche.



Détail de la retouche du visage de l'ange. La technique de type pointilliste : des points ou virgules de couleurs pures sont posés les uns à côté des autres afin de rendre la retouche discernable de près sans être gênante à distance.



Le panneau peint : les anges avant restauration puis après intervention.

## Restauration du panneau : Saint Pierre



Le panneau avant restauration

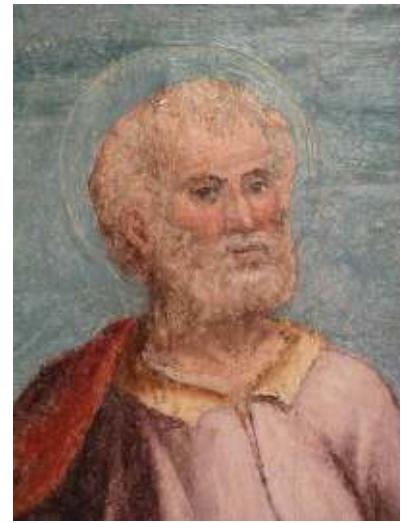
La partie supérieure de la peinture après nettoyage révèle des usures importantes



L'angle inférieur droit de la peinture en cours de nettoyage :  
les coulures de cire sont amincies au scalpel.

Ci-dessous, le panneau après nettoyage, masticage et vernissage.





Trois zones du panneau avant intervention, après masticage et vernissage puis après retouche.



Le panneau Saint Pierre avant puis après intervention

## Restauration du panneau : Saint Paul



Le panneau avant intervention

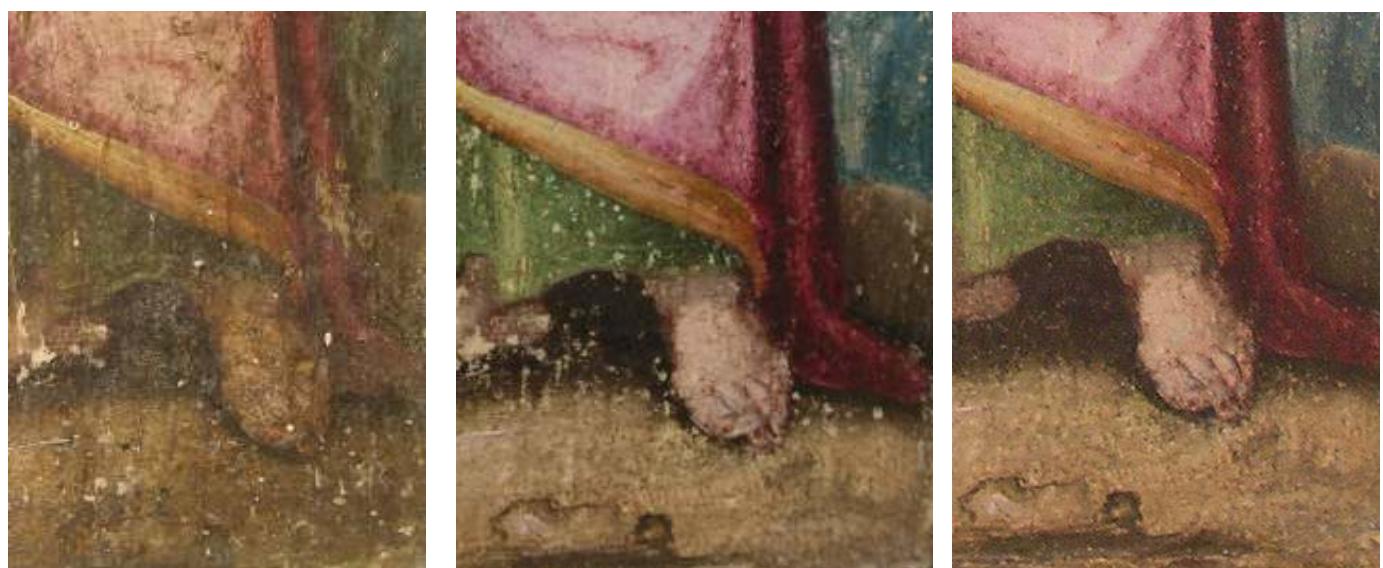
Les usures de la couche colorée deviennent très visibles après nettoyage



Elimination des coulures de cire et amincissement des vernis en cours

Le panneau après nettoyage, masticage et vernissage





Trois zones du panneau avant intervention, après masticage et vernissage puis après retouche.

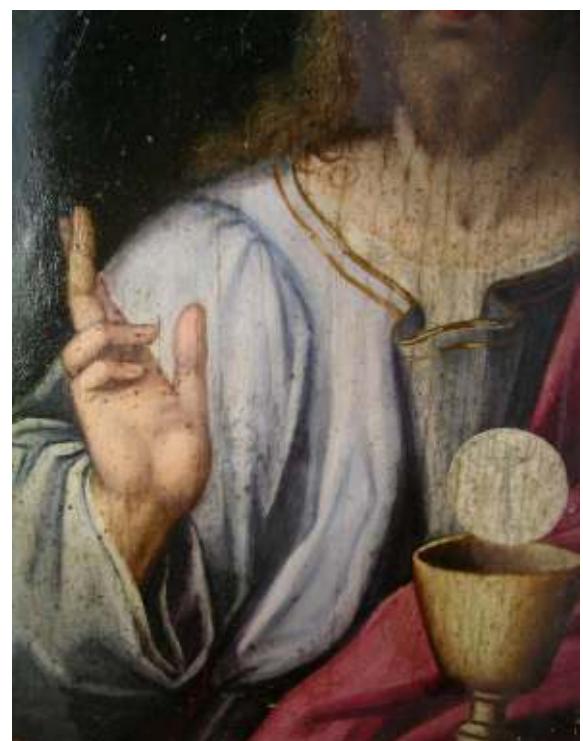


Le panneau Saint Paul avant puis après restauration

## Restauration du panneau : Christ à l'Eucharistie



Le panneau avant restauration



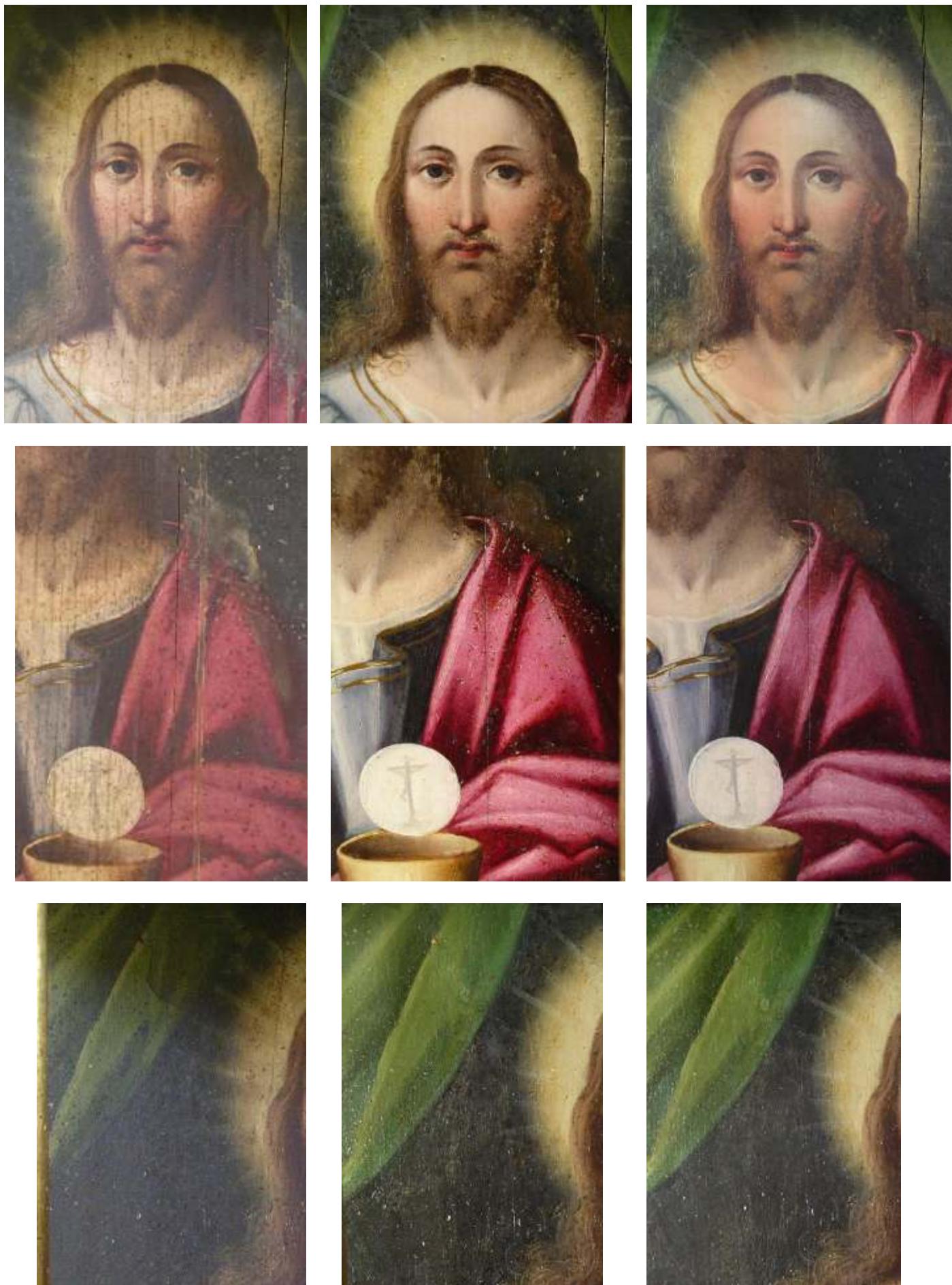
Détail du nettoyage en cours

Elimination des taches noires en cours. Cette opération est réalisée au scalpel.



L'œuvre après nettoyage, masticage et vernissage





Trois zones du **Christ à l'Eucharistie** avant intervention, après masticage et vernissage puis après retouche.



Le Christ à l'Eucharistie avant puis après restauration

## Restauration du panneau : La Vierge



Le panneau avant intervention

L'élimination des taches noires est réalisée au scalpel.  
Par endroit, la préparation est rendue visible.



Détail du nettoyage en cours

Le panneau de la Vierge après nettoyage, masticage et vernissage





Deux parties du panneau avant intervention, après masticage et vernissage  
puis après retouche.





Le panneau de la Vierge avant restauration puis  
après intervention

### Restauration du panneau : Saint Jean



Le panneau avant intervention.

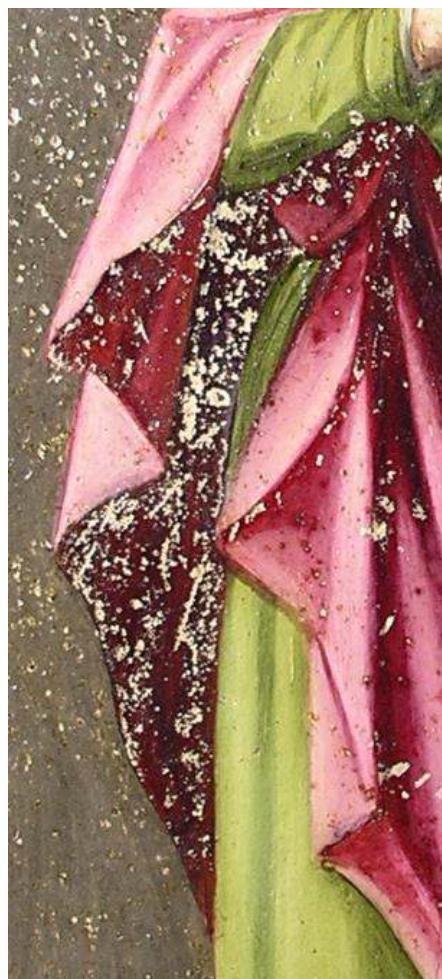
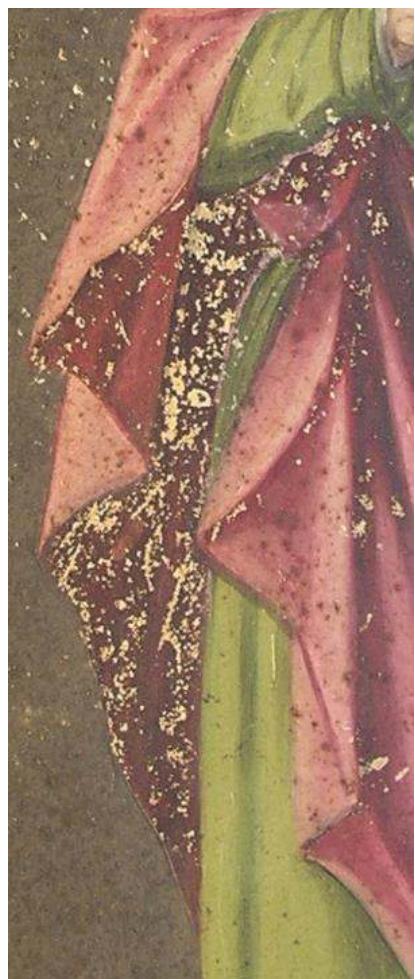
Détail des lacunes spécifiques des laques rouges (clivages dans les zones où la laque est la plus concentrée).



Détail de la tête de saint Jean après nettoyage.

Le panneau saint Jean après nettoyage, masticage et vernissage.





Deux zones du panneau avant intervention, après masticage et vernissage  
puis après retouche.



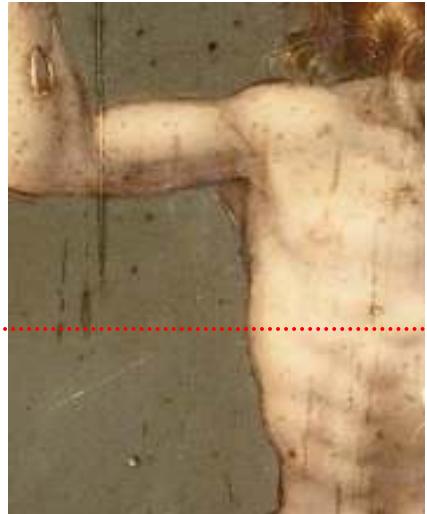
Le panneau de **Saint Jean** avant restauration puis  
après intervention

## Restauration du panneau : Christ en gloire



Le panneau avant restauration

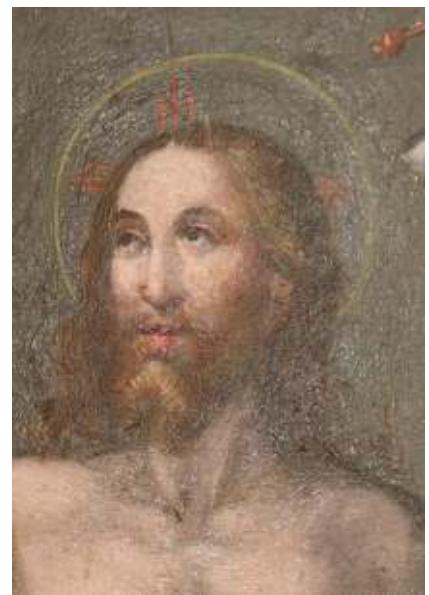
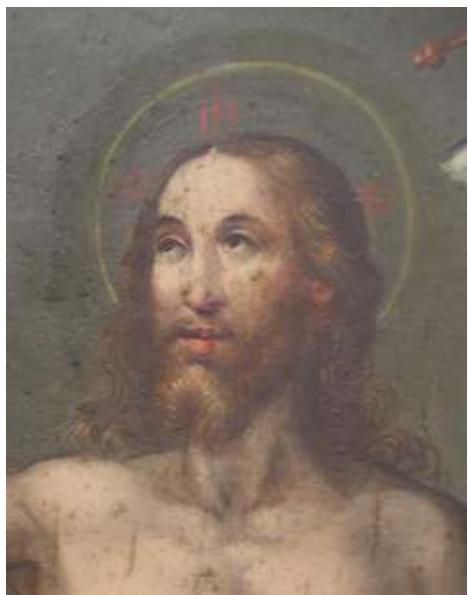
Le bras du Christ après élimination des coulures et projections de cire.



Ci-dessus, nettoyage en cours (zone située sous les pointillés)

Le panneau après nettoyage, masticage et vernissage





Le panneau de **Christ en gloire** avant restauration  
puis après intervention



Le panneau de **Christ en gloire** avant restauration  
puis après intervention

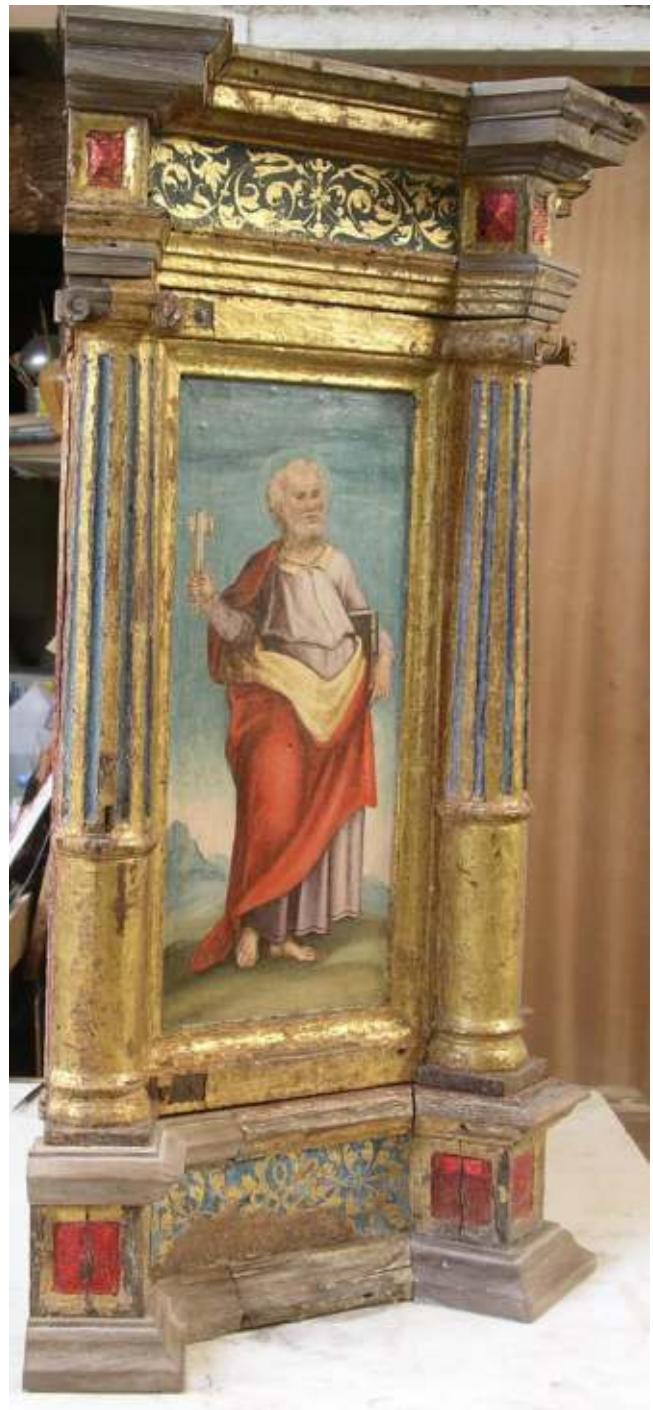
### Restauration du décor de faux marbres



Le décor avant puis après restauration



Le tabernacle vu de face avant puis après restauration



Profil dextre du tabernacle avant puis après restauration



Profil dextre du tabernacle avant puis après restauration



Le tabernacle ouvert après restauration