



Autour de la restauration de l'Apothéose de saint Roch, de Michel Serre Jalons pour la redécouverte d'un décor baroque marseillais

Actuellement conservée en l'église de Mazargues à Marseille, cette grande huile sur toile du peintre Michel Serre (1658-1733), datée de la fin du XVII^e siècle par Marie-Claude Homet, spécialiste de l'artiste, est caractéristique du mouvement baroque qui s'épanouit du dernier tiers du XVI^e siècle au milieu du XVIII^e siècle.

Son format remarquable (3,30 x 2,20 m), cintré à deux « oreilles », et ses dimensions le placent parmi les décors plafonnants créés en Provence à la fin du XVII^e siècle, pour des églises conventuelles ou des hôtels particuliers, et dont Michel Serre a réalisé un certain nombre – aujourd'hui tous perdus.

Le châssis

Diagnostic

De forme rectangulaire à oreilles, en bois de résineux, renforcé par deux traverses horizontales et un montant vertical, le châssis présentait la particularité d'être pliant : le montant en deux parties jointes par des charnières, permettait de plier le tableau selon son axe vertical, la toile à l'intérieur.

Ce châssis montrait un très mauvais état mécanique : montants fragilisés et affaiblis par des attaques d'insectes xylophages ; assemblages non plans et ne tenant plus correctement.

Le montage des oreilles a révélé des modifications rudimentaires : les pièces n'étaient pas assemblées mais maintenues en place par des morceaux de bois hétéroclites cloués. Certains de ces clous traversaient le châssis et perforaient la toile.



*Détail du maintien
de l'oreille inférieure*

Etude du châssis ancien et de ses remaniements

Après démontage de la toile, quatre ferrures en forme de queue d'aronde liant les deux parties du montant ont pu être observées. Afin de tester le pliage du châssis, les onze pièces de bois clouées à cheval sur les deux parties mobiles pour bloquer leur mouvement ont été ôtées. Quatre bandes de tissus nouées aux traverses ont ainsi été mises à jour : elles pouvaient servir de poignées de transport. L'articulation permettait de plier le tableau tendu sur châssis dans le sens de la longueur, la toile à l'intérieur; le tableau était alors aisément transporté par deux personnes et passait par des portes de dimension ordinaire. Les marques du pliage laissées sur la couche picturale confirment ces



Autour de la restauration de l'Apothéose de saint Roch, de Michel Serre Jalons pour la redécouverte d'un décor baroque marseillais



Lanière de tissus - nouette

L'examen des assemblages montre le côté gauche du rectangle remanié et amputé d'environ 8 cm. L'oreille inférieure est plus petite que l'oreille supérieure, sur laquelle on observe qu'un motif de deux têtes d'angelots fut coupé. L'étude des pièces de bois clouées au revers pour maintenir les oreilles montre que certaines d'entre elles sont des chutes de la découpe d'anciennes oreilles, de plus grande taille et de forme surhaussée. Trois pièces ont pu être correctement repositionnées, permettant de proposer une reconstruction du format antérieur du châssis pliant, qui mesurait environ 3,60 m par 2,30 m.

Des traces, laissées par des châssis antérieurs dans la couche picturale, sont présentes : on relève la marque d'une traverse horizontale sur toute la largeur de l'oreille supérieure. Cette marque n'a pas pu être laissée par les châssis successifs à oreilles. Plusieurs éléments indiquent que le tableau pourrait avoir connu antérieurement un montage sur un châssis de forme rectangulaire.

L'étude des singularités du châssis indique que le tableau n'est vraisemblablement ni dans son format, ni dans sa forme d'origine et nous amène donc à nous interroger sur l'histoire matérielle de l'œuvre. La date, les raisons et la nature exacte de ces modifications étant inconnues, c'est dans le respect du dernier état visible avant restauration, sans essayer de reconstituer le format original, que la restauration de cette œuvre fut envisagée.

Remplacé, le châssis ancien sera conservé en dépôt au CICRP.

La toile

Diagnostic

Elle est constituée de quatre morceaux de toile horizontaux assemblés par des coutures au surjet. La toile était fragilisée : oxydée et cassante, elle présentait une cinquantaine d'accidents – trous et déchirures – et était mal fixée au châssis. Huit déchirures accidentelles ont été relevées, anciennement consolidées par des pièces collées au revers. La plus importante déchirure était située dans l'angle supérieur droit. Les autres accidents étaient liés aux défauts du châssis : clous traversant la toile, charnières en relief l'ayant déformé ou percé, plis et déchirures dans les angles et sur les arêtes.

Le support toile était entièrement gondolé et affaissé sur son châssis, qui ne lui assurait plus ni maintien ni tension correcte. L'épaisseur de la poussière accumulée formait une sorte de croûte sur le revers de la toile et de nombreux débris, coincés en partie basse entre la toile et le châssis, déformaient la face.



Autour de la restauration de l'Apothéose de saint Roch, de Michel Serre Jalons pour la redécouverte d'un décor baroque marseillais

Restauration

Quatre objectifs s'imposaient au vu de l'état de l'œuvre : la consolidation de la toile, affaiblie et déchirée; l'amélioration de la planéité de la toile et de la couche peinte ; l'amélioration de la cohésion de la peinture et de son adhésion sur le support toile ; la remise en tension correcte de la toile sur un châssis adapté.



Après retrait du châssis, le revers de la toile a été débarrassé des amas de crasses et des divers débris logés entre le châssis et la toile. Les anciennes pièces de renfort en toile ont été ôtées mécaniquement et la colle à base de céruse (pigment blanc très couvrant utilisé pour enduire les toiles d'une préparation à la couche picturale) qui les fixait a été dégagée au scalpel, après ramollissement à l'aide d'un gel approprié.

Le revers a ensuite été dépoussiéré à la brosse.

Pièce de renfort en cours de décollage

De nombreuses déchirures, récentes et anciennes, affectaient la toile ; les anciennes restaurations ne les avaient pas traitées de manière satisfaisante, car leurs bords se chevauchaient. L'intervention a consisté à suturer les déchirures fil à fil : les fils coupés ont été reliés bout à bout et collés à l'aide d'un adhésif synthétique.

De la même manière, des greffes de toile similaire à la toile originale ont été réalisées au niveau des trous et lacunes. Enfin, les consolidations et les greffes ont été ponctuellement maintenues par de petits morceaux de toile de fibre de verre très fine, collés à chaud.

Au cours du temps et à cause de mauvaises tensions sur son châssis, la toile originale s'était déformée et rétractée. Sur la face, la couche picturale présentait des soulèvements dont les écailles en cuvette étaient chevauchantes et ne pouvaient être refixées en l'état. Il était nécessaire de relaxer la toile pour pouvoir remettre dans le plan ces soulèvements de la matière picturale.

Des bandes de toile ont été collées au revers, sur le pourtour de la toile originale, afin de la mettre en tension sur un bâti de travail à extension réglable. Le traitement des défauts de planéité a consisté à faire subir à l'ensemble, en enceinte close, des variations contrôlées d'humidité et de tension. Lors de paliers en atmosphère humide (de l'ordre de 70% d'humidité relative), des contraintes de tension et de pression ont été exercées, permettant de résorber progressivement les déformations. Le traitement a été



Autour de la restauration de l'Apothéose de saint Roch, de Michel Serre Jalons pour la redécouverte d'un décor baroque marseillais

parachevé par des interventions ponctuelles sur des déformations localisées.

La couche peinte a pu ensuite être consolidée et refixée par une imprégnation de colle naturelle d'esturgeon appliquée par le revers de la toile. Afin d'éviter toute variation dimensionnelle des matériaux du tableau lors de l'application de cette colle diluée à l'eau, la toile a été traitée à plat sur une table aspirante : son plateau métallique perforé de micro-trous, au travers desquels circule un système d'aspiration d'air, permet de maintenir la toile plaquée. Un léger chauffage en cours de traitement a assuré une pénétration optimale de la colle. Une fois la couche picturale refixée, le papier de protection posé sur la face a été ôté afin que le travail de réintégration de la couche picturale puisse être réalisé.

La résistance mécanique de la toile originale était trop faible pour supporter une mise en tension sur châssis. La toile originale a donc été renforcée par collage de textile au revers. Ce renfort dit de doublage est constitué de deux couches de textile non tissé, collées avec un adhésif acrylique, puis d'une toile de polyester collée par scellage à chaud.

La toile doublée a été tendue sur un nouveau châssis, constitué d'une structure en aluminium choisi pour sa légèreté et de bords en bois pour l'agrafage de la toile. Ce châssis est équipé de petits vérins périphériques qui permettent d'ajuster la tension de la toile de manière extrêmement fine et en toute sécurité. Une fois la toile agrafée sur le châssis, les bords ont été protégés par un galon. Un textile a été fixé au revers du châssis pour amortir les mouvements de la toile, la protéger des brusques variations de climat et de l'empoussièrement.

La couche picturale

Diagnostic

La peinture a été réalisée à l'huile, sur une préparation de couleur brun-rouge. La matière picturale présente un réseau homogène de craquelures dues à l'âge et est légèrement usée. Ponctuellement, comme dans le drapé jaune du saint, le bord des écailles était soulevé en cuvette, fragilisant l'adhésion de la matière picturale avec la toile. Cependant, les principales altérations étaient liées aux vicissitudes subies par le support toile : pertes de matière au niveau des accidents, des angles et des bordures.

Plusieurs campagnes de restaurations anciennes ont pu être distinguées, dont l'une se caractérisait par des mastics blancs épais, appliqués sommairement et débordant des zones accidentées ; les repeints étaient grossiers, débordants et leur couleur n'était plus accordée. Le vernis ancien était épais et avait fortement jauni avec le temps ; très encrassé, il donnait à la peinture un aspect hétérogène.



Soulevements en cuvette



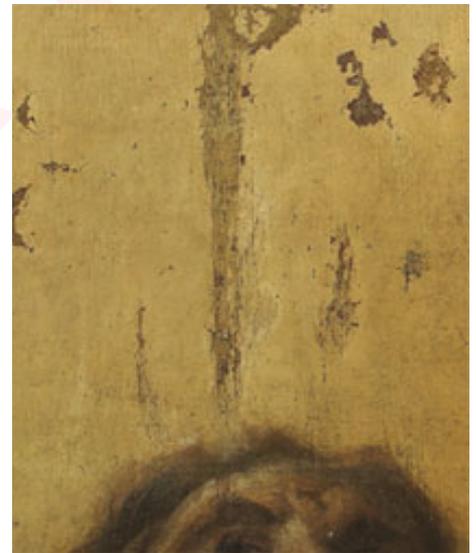
Autour de la restauration de l'Apothéose de saint Roch, de Michel Serre Jalons pour la redécouverte d'un décor baroque marseillais

Restauration

Les premières étapes d'intervention sur l'œuvre ont consisté en un dégrasage superficiel, l'allègement du vernis et l'élimination des repeints et des mastics les plus récents. Ce premier nettoyage était indispensable pour diagnostiquer finement les problèmes de la couche picturale, comme les zones fragiles, les repeints et les vernis. Il a également permis de déterminer les solubilités des différents matériaux mis en cause, avant toute intervention sur le support.

L'œuvre était très encrassée et plusieurs couches de vernis superposées, passées à différentes époques sans nettoyage du vernis précédent, altéraient la perception de la couche picturale.

Des essais de retrait des vernis et des restaurations sous-jacentes ont été effectués dans différentes zones du tableau afin de déterminer les produits les plus adaptés pour les nettoyer sans mettre en péril la couche picturale originale. Ces essais ont mis en évidence plusieurs campagnes de restauration : les matériaux employés, divers par leur constitution et par leur âge, ne pouvaient être traités de la même manière et ont imposé plusieurs étapes de nettoyage.



*Ciel jaune pendant
l'enlèvement des repeints*

L'ouverture de fenêtres de nettoyage, généralement de forme rectangulaire traversant des tons clairs et foncés, permet d'évaluer sur une zone restreinte l'aspect de la peinture originale et de se prononcer sur le résultat final et le degré de nettoyage.



*Déchirure, dégagement
des repeints et mastics*

Les ajouts qui dénaturaient la lisibilité de l'œuvre, principalement les anciens repeints sur la pliure verticale centrale, ont été retirés. Cette étape a été longue car certains matériaux insolubles ont dû être dégagés mécaniquement à l'aide d'un scalpel.

Après les traitements de support, de remise dans le plan et de refixage, les opérations de réintégration de la couche picturale ont pu commencer avec le masticage des zones lacunaires ; un mastic coloré ocre-rouge a été choisi, teinte proche de celle de la couche de préparation de l'œuvre, facilitant l'intégration des lacunes. Au cours du travail, la surface du mastic est travaillée pour obtenir un léger relief proche de la texture de la matière originale.

Les matériaux du masticage et de la retouche sont plus fragiles que les matériaux originaux afin d'être parfaitement réversibles. Leur qualité est aussi de rester stables – physiquement et visuellement.



Autour de la restauration de l'Apothéose de saint Roch, de Michel Serre Jalons pour la redécouverte d'un décor baroque marseillais

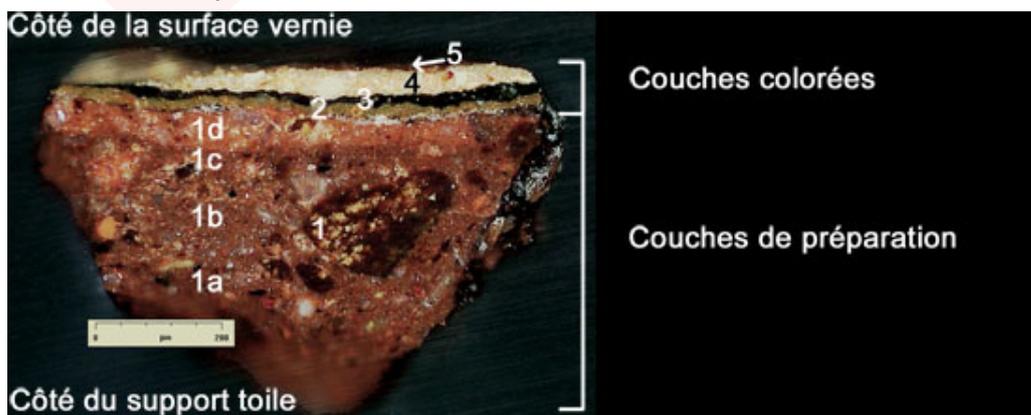
Un premier vernis a été posé après l'étape de masticage, pour protéger l'œuvre et rendre aux couleurs originales leur profondeur de ton à laquelle la retouche doit s'ajuster. Cette étape facilite également la réversibilité de l'intervention.

La retouche doit réintégrer chromatiquement les lacunes en respectant un certain degré d'usure : elle est fine, non texturée et ne reproduit que l'illusion superficielle colorée de la matière originale manquante. Les touches sont posées par petits points, dont le réseau est resserré progressivement pour obtenir un aspect coloré le plus proche possible de l'original, tout en maintenant le degré visuel d'usure général de l'œuvre.

Dans le souci d'une réintégration respectueuse du passage du temps, seuls les épidermages les plus importants et gênant la lecture de l'œuvre ont été légèrement atténués. Les réintégrations sont strictement limitées aux lacunes et restent discernables par un œil averti. Posé par pulvérisation afin d'unifier l'ensemble et de protéger la surface du tableau, un vernis final de brillance modérée a été choisi pour permettre une bonne lisibilité de cette œuvre de grand format une fois réinstallée dans son église.

Assistance scientifique à la restauration

Une assistance scientifique durant la restauration de la couche picturale permet d'étudier les matériaux picturaux originaux, leur mise en œuvre par l'artiste, et de répondre aux questions des restaurateurs concernant la nature des repeints.



Coupe stratigraphique des matières picturales originales du manteau jaune du saint

L'étude en coupe stratigraphique de la préparation montre que celle-ci a été appliquée selon des techniques traditionnelles soignées. Sur une couche d'encollage (1a), a été passée une première couche épaisse au broyage grossier (1b), jouant le rôle d'interface proprement dit entre support et couches colorées. Puis, plusieurs couches, au broyage de plus en plus fin, complètent la préparation par l'obtention d'une surface lisse et homogène (1c et 1d). Epaisse de près d'un demi-millimètre, la

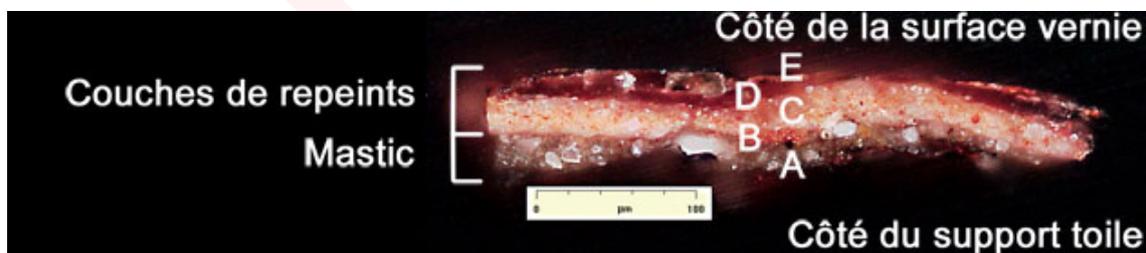


Autour de la restauration de l'Apothéose de saint Roch, de Michel Serre Jalons pour la redécouverte d'un décor baroque marseillais

préparation brun-rouge est pigmentée par des ocres et contient aussi un peu d'oxyde de fer rouge, de noir d'os et de blanc de plomb ; elle est chargée avec du quartz et de la craie.

Les couches colorées présentent une technique picturale traditionnelle élaborée. Une couleur est obtenue par la superposition de trois ou quatre couches de teintes comparables, mais pigmentées avec différents matériaux : les pigments les moins chers, aux teintes plus ternes, sont présents dans les couches de fond, tandis que les matériaux aux couleurs les plus vives, généralement plus onéreux, sont utilisés pour les couches de surface et les glacis.

La couleur jaune du vêtement du Saint a été travaillée en quatre couches. Une première couche jaune (2), pigmentée principalement avec de l'ocre jaune et de l'oxyde de fer jaune, constitue la couche de fond de l'habit. La seconde couche de couleur brun foncé (3) pourrait correspondre au tracé de plis ou d'ombres, à une étape intermédiaire de la réalisation. Puis une épaisse couche jaune vif (4), pigmentée avec du jaune de Naples et de l'oxyde de fer jaune, constitue un rehaut clair de la draperie. Une fine couche de glacis jaune (5) parachève la tonalité de l'habit.



Coupe stratigraphique des matières picturales d'un repeint dans le drapé rouge de l'ange

La stratigraphie d'un repeint dans le drapé rouge de l'ange se distingue nettement de la stratigraphie originale. L'absence de préparation originale a été palliée par un mastic blanc (A) à base de blanc de plomb et de craie. Plusieurs couches de repeints se superposent, avec une alternance de couches chargées sur couches peu chargées et des modifications dans la formulation des mélanges pigmentaires qui font penser à la présence de trois interventions différentes (A et B, puis C et D, puis couches de surface E). Un faisceau d'indications techniques (liant à l'huile, présence de blanc de plomb et de sulfate de baryum) tend à indiquer une/des intervention(s) majeure(s) au cours du XIXe siècle sur cette œuvre.



Autour de la restauration de l'Apothéose de saint Roch, de Michel Serre Jalons pour la redécouverte d'un décor baroque marseillais

Le cadre

Diagnostic

Le cadre de L'Apothéose de saint Roch est d'un format à oreilles adapté à celui du tableau. La largeur et l'épaisseur de la bordure sont d'environ 15 cm. La structure est en bois de résineux, surmontée d'une bordure menuisée en tilleul. Le décor sculpté et doré est composé d'une moulure intérieure à motifs de feuillages, qu'un astragale (moulure lisse) sépare d'une surmoulure extérieure plus large et en saillie, alternant bouquets de motifs floraux et cartouches vierges.

Le cadre était fortement endommagé au niveau des assemblages, le bois des renforts et des clés était vermoulu. La face sculptée du cadre présentait plusieurs accidents qui avaient fait perdre l'homogénéité de lecture de sa sculpture, tandis que la dorure, fragile, était manquante en plusieurs endroits et ternie par un empoussièrément général.

Restauration

Les opérations de conservation du cadre concernent surtout sa structure au revers car c'est elle qui assure la solidité. Cette structure a été consolidée et maintenue par de nouveaux renforts collés et vissés, après dépose des anciennes clés et des anciens renforts, particulièrement au niveau des angles et du cintre.



Travail sur un cintre

Le bois a été protégé par un traitement insecticide et les parties vermoulues consolidées par injection d'une résine acrylique. La restauration du cadre concerne principalement la partie sculptée et visible, qui met en valeur la peinture. Les anciennes restaurations en plâtre sont retirées et remplacées par des greffes sculptées en tilleul ou par une pâte polymère pour les fragments les plus fins, tout comme les sections endommagées. Les ouvertures des jointures d'angles étaient devenues profondes et visibles, elles ont été comblées par flipot, une petite pièce de bois taillée en sifflet, afin d'assurer une jointure parfaite.

La technique de dorure employée pour la restauration est similaire à celle mise en œuvre lors de la réalisation du cadre. Il s'agit d'une technique traditionnelle à la détrempe (dorure à l'eau) permettant d'obtenir un or bruni, qui offre un plus beau brillant et dont la couleur ne s'altère pas, en comparaison de la dorure à la mixtion (à l'huile).

Après avoir dégraissé et nettoyé les parties à redorer, une couche d'encollage a été appliquée,



Autour de la restauration de l'Apothéose de saint Roch, de Michel Serre Jalons pour la redécouverte d'un décor baroque marseillais

permettant au bois d'être moins absorbant et d'accrocher les apprêts.

Le bois a ensuite été apprêté avec plusieurs couches au blanc de craie, les sculptures réparées (remodelées dans l'épaisseur de l'apprêt à l'aide de fers en forme de crochets), puis une « assiette à dorer », couche argileuse de couleur rouge assurant une bonne adhérence de la feuille d'or, a été appliquée. A chaque étape de préparation de la surface, cette dernière doit être propre et sèche, poncée et dépoussiérée. Un mélange d'eau, de colle de peau de lapin et d'alcool dénaturé passé sur la surface est employé pour happer les feuilles d'or, d'une épaisseur de quelques micromètres, appliquées avec une palette à dorer.



Revers du tableau dans son cadre après restauration

L'étape de brunissage à l'agate a permis d'obtenir une surface lustrée et polie. Une usure à la laine d'acier a été donnée à cette nouvelle dorure, afin de la rapprocher de la texture et du degré d'usure de l'ancienne. Enfin, une patine composée de jus colorés de pigments a conféré un aspect vieilli à l'ensemble, protégé par une cire microcristalline.

Les interrogations

La question iconographique

Saint Roch est invoqué contre les épidémies de peste, dont il souffrit lui-même après un pèlerinage en Italie et réchappa grâce à un chien qui venait le nourrir. C'est pourquoi il est traditionnellement représenté avec un bubon sur la cuisse et accompagné de son chien, des attributs que le saint ne présente pas ici.

Si saint Roch est souvent représenté avec les insignes de saint Jacques de Compostelle, les coquilles cousues sur le manteau et le bâton de pèlerin inciteraient plutôt à voir saint Jacques lui-même dans cette figure de saint montant au ciel. Point d'allusion non plus à l'épidémie de peste à Marseille en 1720. De plus, l'ange le plus à dextre, en bas du tableau, présente un livre ouvert qui pourrait être l'évangile apocryphe écrit par Jacques le Majeur (évangile condamné par Innocent XI en 1682). Par ailleurs, saint Jacques est le patron de l'Espagne, patrie du peintre. Cette représentation de saint Jacques, à la fois en pèlerin et en manteau long d'Apôtre, est attestée au XVIII^e siècle en Italie et a pu inspirer Michel Serre. A-t-on ici affaire à un saint Roch comme la tradition le dit, ou bien à un saint Jacques ?



Autour de la restauration de l'Apothéose de saint Roch, de Michel Serre Jalons pour la redécouverte d'un décor baroque marseillais

Le format de l'oeuvre

Le format de l'œuvre semble avoir connu plusieurs évolutions. On peut distinguer trois formats successifs : le premier, rectangulaire, le second, à oreilles surhaussées et enfin, à oreilles abaissées. Le premier format est celui dans lequel le peintre a réalisé sa toile ; il a sans doute précédé de peu le suivant, adapté à une mise en place au plafond. L'amointrissement des oreilles aurait été réalisé, plutôt qu'au moment où l'œuvre a été installée dans l'église au XIXe siècle, au XVIIIe siècle, avant la Révolution, comme tend à le montrer l'étude du cadre.

En effet le cadre en bois sculpté et doré, dont les ornements s'étendent sur l'ensemble de la gorge, témoigne d'un style plus rococo que baroque et pourrait dater du XVIIIe siècle. Il ne s'agit pas du cadre d'origine, puisque l'œuvre devait venir s'encaster dans un plafond. Le cadre pourrait donc avoir été réalisé lors du démontage de l'œuvre et de l'amointrissement des oreilles, car il correspond aux dimensions du châssis retravaillé.



L'oeuvre après restauration

Le lieu d'origine de l'oeuvre

Pour quel édifice de Marseille ou de ses environs Serre a-t-il réalisé cette composition ? L'église de Mazargues ayant été construite au XIXe siècle, il faut peut-être imaginer au moins deux lieux d'accueil précédant son installation actuelle.

A sa conception à la toute fin du XVIIe siècle, il devait se trouver au plafond d'un monument (église conventuelle, chapelle d'hôpital, etc.). Puis c'est vraisemblablement le XVIIIe siècle qui vit sa transformation en toile encadrée, pour orner l'espace réduit d'un autel de chapelle ou d'église, comme conduit à l'imaginer la présence d'un châssis pliant ; est-ce aussi à ce moment que l'identification du saint a été modifiée ?

L'œuvre a-t-elle été conçue pour Mazargues ? On sait que Michel Serre a possédé une maison de campagne dans ce petit village qu'était Mazargues au XVIIe siècle. Sur l'emplacement de l'église actuelle était érigée une chapelle de la fin du XIVe siècle, dédiée à Saint-Roch. Mais rien n'atteste que le tableau ait été réalisé pour l'autel de cette chapelle, donné aux Grands Carmes par le seigneur de Mazargues. La présence de l'œuvre dans l'église au début du XXe siècle n'est par ailleurs avérée par



Autour de la restauration de l'Apothéose de saint Roch, de Michel Serre Jalons pour la redécouverte d'un décor baroque marseillais

aucun document.

Il est bien difficile de suivre les traces de L'Apothéose de saint Roch dans l'histoire. Le tableau a retrouvé fin 2008 sa place à Mazargues, son ampleur imposante et l'intensité de ses coloris. Pour ce qui est de son histoire originelle, faut-il suivre la piste d'un lieu de culte dédié à saint Jacques ?

Annexes

Bibliographie

Pour aller plus loin sur L'Apothéose de saint Roch et sur Michel Serre :

C. Benoit, C. Badet, T. Valhem, « De l'intérêt de l'étude d'un châssis pour l'histoire matérielle d'une œuvre : l'étude du châssis de L'Apothéose de saint Roch de Michel Serre, église de Mazargues », *Technè*, n°29, 2009, p.71-74.

C. Benoit, C. Goupil, E. Mognetti, « L'Apothéose de saint Roch de Michel Serre retourne dans l'église de Mazargues », *Marseille, revue culturelle de la ville de Marseille*, n°223, décembre 2008, p. 120-121.

M.-Cl. Homet, *Michel Serre et la peinture baroque en Provence*, Aix-en-Provence, Édisud, 1987, notice de l'œuvre p. 136-137 (cat. 112A).

Les acteurs de la restauration

Ville de Marseille, Direction Générale de l'Architecture et des Bâtiments Communaux
Jean-Robert Cain, chargé du patrimoine culturel
Emmanuel Laugier, historien de l'art

Conservation Régionale des Monuments Historiques
Jean-Christophe Simon - Yves Cranga - Jean-Roch Bouiller –
Bruno Mottin - Guillaume Kientz, conservateurs

Direction Régionale des Affaires Culturelles
Agnès Barruol, conservateur des Antiquités et Objets d'Art

Équipe de restauration
Hervé Giocanti - Alix de Fournoux pour le support
Catherine Goupil - Sylvie Ozenne pour la couche picturale
Bénédicte Streit, pour le cadre



Autour de la restauration de l'Apothéose de saint Roch, de Michel Serre
Jalons pour la redécouverte d'un décor baroque marseillais

Centre Interrégional de Conservation et Restauration du Patrimoine

Roland May - Claude Badet - Elisabeth Mognetti, conservateurs

Christine Benoit, ingénieur

Odile Guillon - Émilie Hubert – Yves Inchierman, photographes

Thierry Valhem - Philippe Bianchini, techniciens des ateliers

Laurène Degli Esposti, restauratrice stagiaire

Paméla Grimaud, coordination éditoriale

Données matérielles de la restauration

L'Apothéose de saint Roch de Michel Serre a nécessité 4 années de restauration (décembre 2004 à décembre 2008).

La maîtrise d'ouvrage a été confiée à l'État (CRMH) puis à la Ville de Marseille (DGABC) à partir de 2007

Crédits

CICRP : Odile Guillon - Émilie Hubert – Yves Inchierman.

Lazulum

Catherine Goupil

Bénédicte Streit