



## GROUPE PEINTURE(S)

« Les strates de l'histoire :  
conserver, adapter ou supprimer les traces historiques de la restauration ? »

La 4<sup>ème</sup> journée d'étude du groupe « Peinture(s) » de la SFIC aura lieu  
**vendredi 17 juin 2022**

au C2RMF (Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France)

Palais du Louvre- Porte des Lions, 14 quai François Mitterrand, 75001 PARIS  
(accès par métro ligne 1, station Palais Royal - Musée du Louvre)

Programme	
9h00 > 13h	<p>9h00 – 9h30 : Accueil et inscription</p> <p>9h35 - 10h15 : La restauration des repeints en France, Allemagne, Italie et Angleterre de 1945 à 2000, approche des pratiques et débats. <i>Janin Bechstedt</i></p> <p>10h15 - 10h55 : Analyse des critères appliqués pour la prise de décisions lors de la restauration du panneau votif de Martinez de Mendaro, XV<sup>e</sup>, Zumaia (Gipuzkoa, Espagne). <i>Maite Barrio Olano</i></p> <p>10h55 - 11h10 : Echanges avec la salle</p> <p>11h10 - 11h25 : Pause</p> <p>11h25 - 12h05 : La restauration de la galerie des Illustres du château de Beauregard à Cellettes (Loir-et-Cher). Vingt ans d'interventions au service de la conservation et de l'étude d'un ensemble complexe. <i>Hélène Lebédel-Carbonnel et Anne-Laure Feher</i></p> <p>12h05 - 12h45 : Géochronologie <sup>14</sup>C appliquée aux instruments de musique et revêtements organiques patrimoniaux de la période Moderne. <i>Marie-Gabrielle Durier</i></p> <p>12h45-13h : Echanges avec la salle</p>
13h00 > 14h30	<p style="text-align: center;"><b>Déjeuner libre</b></p>
14h30 > 17h30	<p>14h30 - 15h10 : Conserver ou supprimer ? Le cas d'une adaptation... <i>Antonio Iaccarino Idelson et Justine Sionneau</i></p> <p>15h10 - 15h50 : Rôle du châssis à tension auto-régulée dans la conservation des peintures. Etude de 5 peintures. <i>Alain Roche</i></p> <p>15h50 – 16h05 : Echanges avec la salle</p> <p>16h05 - 16h20 : Pause</p> <p>16h20 – 17h : Approche critique de la restauration de décors peints superposés dans le temps sur une même paroi : considérer les enjeux et la polyvalence des méthodologies employées. <i>Julie Quénet</i></p> <p style="text-align: center;">17h – 17h30 : Discussion et clôture de la journée</p>

Date limite d'inscription : 12 juin 2022

- **Vous êtes adhérent de la SFIC** : Inscription gratuite **obligatoire** par mail à : [contact@sfic.com](mailto:contact@sfic.com)
- **Vous souhaitez adhérer à la SFIC** :  
[Formulaire en ligne disponible sur le site](#) (50 € à l'année / 20 € pour les étudiants)  
Puis, inscription **obligatoire** par mail à : [contact@sfic.com](mailto:contact@sfic.com)
- **Vous n'êtes pas adhérent à la SFIC** :  
[Inscription via la billetterie](#). Droits d'entrée à la journée d'étude : **70 €**

## La restauration des repeints en France, Allemagne, Italie et Angleterre de 1945 à 2000, approche des pratiques et débats

*J. Bechstedt*

Parmi les retouches et les repeints, certains visent spécifiquement à modifier les œuvres et cependant, ils ne semblent pas désignés par un terme en particulier, raison pour laquelle je les appelle les "repeints de modification". Au cours d'une recherche universitaire au début des années 2000, ont été comparés les différentes approches en restauration à ces apports historiques, depuis la seconde guerre mondiale et dans quatre pays européens. À l'exception de quelques débats très passionnés (Chapelle Sixtine, Noces de Canaa de Véronèse), la conservation ou suppression de ces apports historiques paraissait étrangement absente du débat public, alors qu'elles font partie du nettoyage des peintures, souvent sujet aux critiques. Au cours de cette recherche qui a examiné un grand nombre de cas, différentes pratiques, cultures et contextes ont été étudiés afin d'essayer de discerner des lignes conductrices. Les exigences déontologiques et réflexions philosophiques/ éthiques, comme l'unité de l'œuvre, l'intention artistique, l'authenticité, les valeurs historiques et esthétiques, mais aussi la lisibilité et la réversibilité ont été examinées.

Avec le développement des méthodes scientifiques pour examiner les œuvres d'art en amont de l'intervention et les développements techniques, de plus en plus partagés et enseignés au sein des formations académiques, les éléments de décision pour supprimer ou conserver ces repeints se font plus précis. Nous restons toutefois limités par la matérialité de l'œuvre, notamment les moyens de supprimer les ajouts sans danger pour l'original, ce qui détermine ou devrait déterminer le choix du degré d'intervention. Or, cette prémisse n'est pas toujours mise en avant. D'un autre côté, certains mots clés, comme "lisibilité", à l'origine employé pour la retouche (ou certains éléments apportés au cours de la restauration) changent parfois de sens au cours des décennies. On parle ainsi parfois de la "lisibilité de l'œuvre".

Parallèlement, des facteurs externes, tels que la prise en compte des restaurations précédentes sur des œuvres du même artiste, le contexte (religieux, muséal ou monumental), des considérations sur la retouche et la patine, voire même le commanditaire ou encore des "modes" ou courants de réflexions, influencent considérablement la restauration des repeints. La tentative de démontrer un fil conducteur pour certains cas ou certains pays, régions, contextes ou périodes peut se révéler naïve du fait que chaque œuvre est unique et chaque restauration un cas à part. En outre, la difficulté de supprimer les apports historiques sans danger pour l'original est peut-être parfois couverte par le discours théorique. Pour citer H. Althöfer, souvent, ce ne sont finalement pas les "progrès techniques qui tranchent dans les questions de restauration, mais les pouvoirs, les sociétés, les questions éthiques, politiques, religieuses et scientifiques". Toutefois, en examinant un grand nombre de cas particulier, la présente étude pourrait servir non à appliquer une norme, mais comme appui pour une réflexion approfondie. La question ne doit pas être, quel musée, quelle époque ou quel pays a la bonne approche, mais pourquoi a été choisie cette approche particulière dans un cas précis.

*Janin Bechstedt* travaille dans la restauration depuis 1992. Elle a d'abord fait un stage de trois ans en Allemagne en peintures murales, sculptures polychromes et monuments historiques avant de s'installer à Paris, où elle a fait une maîtrise à Paris IV sur l'histoire de la restauration, tout en traitant des peintures sur chevalet pour le marché privé. Elle a ensuite fait un master en restauration de peintures à l'Inp, avec un passage à l'Opificio delle Pietre Dure où elle a appris le nettoyage sélectif, le traitement minimaliste des supports toile et l'imagerie multispectrale qu'elle emploie depuis 2006 dans de nombreux projets. Elle travaille principalement pour les musées, mais aussi les monuments historiques, galeries et collections privées en France et à l'étranger.

## Analyse des critères appliqués pour la prise de décisions lors de la restauration du panneau votif de Martinez de Mendaro, XVe s, Zumaia (Gipuzkoa, Espagne).

*Maite Barrio-Olano, Irene Cárdbaba López*

Depuis le XIXe siècle, les théories de la conservation et de la restauration ont évolué, donnant lieu à des interprétations variées et à une diversité de critères lorsqu'il s'agit de la conservation d'un objet du patrimoine culturel. Sur la base de ces théories, les organisations reconnues au niveau international ont formulé les différents codes éthiques et déontologiques qui guident la pratique actuelle de la conservation-restauration. Cependant, leur application reste aujourd'hui un défi pour la profession, étant donné la multiplicité des situations et la complexité liée à chaque bien culturel. Défi qui, selon certains auteurs, pourrait être résolu en restructurant de façon adéquate les modèles de décision.

L'analyse envisagée dans cette présentation prend comme point de départ les théories de Cesare Brandi et des études ultérieures, telles que celles de Rutherford, Lewis, Wharton et d'autres, selon lesquelles la prise de décision s'articule à partir de l'axe formé par les termes : temps, expertise et perspective. La valeur changeante de ces concepts-ci complique le processus à réaliser, mais à la fois ils sont indissociables de la nature et l'essence même des œuvres et du patrimoine. Les restaurateurs doivent donc être capables de pouvoir les juger à un moment précis, même si parfois ils sont obligés de le faire avec une connaissance incomplète de l'objet à restaurer.

Cette présentation décrit la méthodologie utilisée dans l'intervention de conservation-restauration d'une peinture du XV<sup>e</sup> siècle d'origine flamande, peu documentée et réalisée par un petit maître de l'environnement de Memling. Localisée dans l'église paroissiale de San Pedro de Zumaia (Gipuzkoa, Espagne), elle est liée à la chronique de la ville à travers une inscription qui remémore une bataille où le personnage représenté comme donateur a trouvé la mort. La peinture présentait de nombreuses interventions postérieures, aussi bien sur la couche picturale que sur le support. La difficulté de reconnaître le nombre et la portée de chacune de ces interventions précédentes, les différentes opérations réalisées dans le passé, leur chronologie approximative, sont les questions qui seront examinées et présentées. Les critères utilisés à chaque étape de la démarche de restauration seront expliqués et évalués, les raisons du choix de l'enlèvement et/ou conservation des différentes couches d'intervention précisées et la découverte de certaines couches originales auparavant cachées, parmi lesquelles un vernis qui pourrait être d'origine, signalée et identifiée.

Une intéressante discussion s'est développée parmi les professionnels de l'équipe pluridisciplinaire, qui ont pu élaborer des conclusions basées sur la recherche de la pluralité et la complexité des connaissances. L'irréversibilité de certains traitements appliqués dans le passé et la convenance de la suppression d'autres ont conditionné la prise de décisions sur la conservation-restauration menée à l'heure actuelle.

***Maite Barrio Olano**, directrice de la firme ALBAYALDE-conservation ([www.albayalde.org](http://www.albayalde.org)), travaille actuellement comme consultante en conservation et gestion à Gordailua, Centre des collections du patrimoine de Gipuzkoa ([www.gordailua.eus](http://www.gordailua.eus)). Maîtrise en histoire de l'art (Paris IV), Maîtrise par équivalence en Conservation du Patrimoine Culturel (Paris I), Diplôme en conservation-restauration et muséologie (UIA-Florence), avec formation à l'IRPA de Bruxelles. Elle est membre du Conseil basque de la Culture (Gouvernement basque) depuis 2018.*

*[mbarrio@albayalde.org](mailto:mbarrio@albayalde.org), <https://www.linkedin.com/in/maite-barrio-olano-1b51906b/>  
<https://independent.academia.edu/MaiteBarrio1>*

***Irene Cárdbaba López** est diplômée en Conservation et Restauration du Patrimoine Culturel à l'Université du Pays Basque/Euskal Herriko Unibertsitatea, avec le Prix Extraordinaire de Fin d'Études et Maîtrise en Réhabilitation, Restauration et Gestion Intégrale du Patrimoine Construit à la même université. Actuellement, technicien en conservation et restauration à Gordailua, Centre des collections du patrimoine de Gipuzkoa. Elle termine parallèlement son doctorat sur le thème "Le nettoyage appliqué aux peintures à émulsion acrylique"*

*<https://orcid.org/0000-0002-4041-2689>, [icardaba@gipuzkoa.eus](mailto:icardaba@gipuzkoa.eus)*

## La restauration de la galerie des Illustres du château de Beauregard à Cellettes (Loir-et-Cher). Vingt ans d'interventions au service de la conservation et de l'étude d'un ensemble complexe.

*Hélène Lebédél-Carbonnel et Anne-Laure Feher*

La galerie des Illustres du château de Beauregard est un chef-d'œuvre architectural, qui abrite la collection de portraits historiques la mieux conservée pour la France du Grand Siècle, témoignage insigne d'un type de décor qui fait flores à partir du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle.

L'ensemble, qui compte aujourd'hui 328 tableaux, naît de la volonté de Paul Ardier (1543-1638), contrôleur des guerres et trésorier de l'épargne, qui acquiert la seigneurie de Beauregard à Cellettes en 1619, à l'âge de 76 ans. Celui-ci voue les vingt et une dernières années de sa vie à la direction du chantier et à la collecte des portraits évoquant quelque trois cent ans de l'histoire de France, répartis en quinze règnes successifs. Après sa mort, son fils Paul, président de la chambre des comptes de Paris, poursuit son œuvre.

Les tableaux qui constituent la galerie sont d'origines diverses : si les premiers forment un groupe homogène, sans doute commandé à un atelier spécialisé, la suite de la galerie est composée d'œuvres de provenances et d'époques différentes (support, couche de préparation, dessin et composition variés). L'état de conservation des tableaux est aussi hétérogène, du fait des campagnes successives de nettoyage, de refixage, de réaménagements, et des sinistres subis par la galerie. Ainsi la première intervention documentée remonte-t-elle à 1693 et consiste-t-elle à "retoucher et réimprimer par derrière". La campagne de restauration conduite au XIX<sup>e</sup> siècle est particulièrement lourde et vise à harmoniser l'ensemble ; les méthodes employées sont drastiques, les rentoilages généralisés et parfois à l'origine d'altérations observées aujourd'hui.

La stratigraphie des interventions indique deux voire trois couches de repeints. Les tableaux trop « gâtés » ont parfois été purement et simplement remplacés. Le protocole d'intervention a été établi en concertation avec Bruno Saunier, conservateur des monuments historiques, en 1997, et poursuivi sous la direction de ses successeurs Vincent Cochet et Hélène Lebédél-Carbonnel. Le parti général est celui d'une restauration fondamentale documentant les œuvres et leur histoire, respectant les différents états signifiants, et garantissant une homogénéité d'intervention de bout en bout. Les interventions qui visaient à harmoniser la galerie sont conservées : coloration des fonds, changements de formats, reprise des inscriptions. Les rares cas de réemploi de tableaux et donc de superpositions de portraits différents ont donné lieu à la conservation du dernier état. Les méthodes et les matériaux de restauration ont évolué au cours des vingt-cinq ans écoulés, dans le sens d'un plus grand respect de la matérialité des œuvres, puisque les châssis sont désormais conservés. Les questions ont été examinées au cas par cas, selon l'état d'altération de chaque œuvre, et les réponses apportées ont pris en compte l'unité de la galerie. La restauration de la galerie de portraits historiques du château de Beauregard répond à un protocole établi dans le respect de l'histoire matérielle des œuvres et de l'ensemble qu'elles forment avec le lieu qui les abrite. Sa cohérence a été respectée sur le long terme, ce qui a permis de mieux documenter les tableaux, leur technique, leur historique et leur signification au sein du programme général.

*Hélène Lebédél-Carbonnel, conservatrice en chef du patrimoine à la conservation régionale des monuments historiques Centre - Val de Loire.*

*Anne-Laure Feher, diplômée en conservation-restauration des œuvres d'art, Université Paris I - Panthéon Sorbonne spécialité peinture, en charge de la restauration de la galerie des illustres depuis 1997, en collaboration avec sa collègue Claudia Mosler. Anne-Laure Feher est particulièrement passionnée par l'élaboration des protocoles de restauration, tant du point de vue du degré de l'intervention que de la mise en œuvre technique.*

## Géochronologie $^{14}\text{C}$ appliquée aux instruments de musique et revêtements organiques patrimoniaux de la période Moderne.

*Marie-Gabrielle Durier<sup>1,2</sup>, Christine Hatté<sup>1,3</sup>, Stéphane Vaiedelich<sup>2</sup>*

1 - Laboratoire des Sciences du Climat et de l'environnement - CEA, CNRS, UVSQ, Université Paris-Saclay

2 - Équipe Conservation-Recherche, Musée de la Musique – CNRS : UAR3224, CRC.

3 - Institute of Physics – CSE, Silesian University of Technology, Gliwice, Poland

L'instrument de musique, objet d'art et d'usage, possède une matérialité complexe : ses matériaux constitutifs portent les traces des interventions, afin de le maintenir en « état de jeu », des altérations et des restaurations successives. Le vernis témoigne ainsi de l'histoire matérielle de l'instrument depuis sa sortie d'atelier par l'agencement des couches formé au fil du temps. Actuellement, les approches historique et physico-chimique sont les plus utilisées pour étudier leurs compositions ou techniques de mise en œuvre.

Afin d'apporter des éléments nouveaux aux problématiques de datation des revêtements organiques, une méthodologie innovante basée sur la technologie avancée en géochronologie  $^{14}\text{C}$  a fait l'objet d'une étude de faisabilité afin de compléter la palette des méthodes classiques en milieu muséal (études stylistiques, ruptures technologiques, etc.). Bien que cet outil de pointe soit largement employé en archéologie, des écueils comme la taille de prélèvement avaient jusqu'à cette étude limités son application aux objets patrimoniaux.

Pour l'application des mesures en datation  $^{14}\text{C}$ , un corpus matériel de 5 instruments de musique à cordes a été étendu à d'autres objets patrimoniaux, incluant 2 pièces de mobilier et 8 hippomobiles principalement du début du 18<sup>e</sup> siècle, dont les revêtements contiennent des liants organiques communs et contemporains des périodes d'application comme l'huile de lin et la colophane. En s'appuyant sur la documentation historique et les résultats d'analyses en caractérisation des matériaux déjà disponibles, les revêtements ont été soumis à un micro-échantillonnage (de 0.2 à 5.4 mg) couche par couche grâce à des micro-scalpels permettant de dater séparément les couches d'origine et d'interventions plus tardives. Quelques études de cas sont présentées ici afin d'illustrer les informations obtenues sur la manufacture et les usages des objets. Par exemple, l'impact de produits de restauration des années 60 enrichies en  $^{14}\text{C}$  et de produits issus de dérivés pétroliers dépourvus de  $^{14}\text{C}$  a pu être évalué. Les pratiques de suppression de couches par solvants organiques comme en peinture de chevalet sont un frein à l'application de cette technique. Suite à notre étude, nous recommandons aux restaurateurs/trices de préserver une zone discrète témoin de l'état de l'objet avant (dé)restauration.

Cette recherche ambitionne, avec d'autres études similaires futures, de contribuer à la construction d'une « histoire des usages » de l'instrument de musique et autres objets d'usage patrimoniaux. En parallèle, un autre outil archéométrique de mesures isotopiques du Sr a aussi été exploré dans la perspective d'approfondir les connaissances sur les problématiques de provenance des matériaux organiques en combinant avec des données historiques. De prochains développements technologiques permettraient de réduire davantage la taille de l'échantillonnage afin de respecter l'intégrité des objets patrimoniaux.

*Marie-Gabrielle Durier a soutenu en 2022 sa thèse de doctorat sur le sujet de la géochimie et la géochronologie appliquées aux instruments de musique de la période moderne (16<sup>e</sup>-19<sup>e</sup> S.). Depuis 2017, elle a travaillé sur des programmes de recherche du musée de la musique de Paris financés par Fondation des Sciences du Patrimoine et le DIM "Matériaux anciens et patrimoniaux" de la Région Île-de-France. Ses intérêts scientifiques se concentrent sur les analyses physico-chimiques des matériaux du patrimoine culturel au sein d'équipes pluridisciplinaires.*

## Conserver ou supprimer ? Le cas d'une adaptation...

*Patrick Buti, Justine Sionneau et Antonio Iaccarino Idelson*

La peinture à l'huile sur toile de grand format, représentant *L'Apothéose de Saint Louis*, a été peinte en 1830 par Robert Lefèvre. La toile mesure 502 x 323 cm et est conservée au-dessus du retable du transept sud de la cathédrale St Louis de la Rochelle (17). L'œuvre avait été restaurée en 2000, avec un doublage synthétique. D'importants défauts de planéité et de tension sont à nouveau apparus en partie basse quelques années plus tard.

La demande d'intervention concernait principalement le traitement du support. Le doublage devait être retiré afin de retendre l'œuvre avec un système de tension auto-régulé.

Lors de nos phases de tests préalables, nous avons rencontré de grandes difficultés de réversibilité du doublage à la BEVA, ce qui nous a obligé à revoir notre protocole de restauration. Le traitement initial a été modifié pour permettre un montage élastique auto-régulé sur le châssis de restauration. L'atelier Patrick Buti et l'atelier Equilibrarte, où a été développée cette technique de tension élastique, collaborent sur des projets similaires depuis 2008.

Le montage élastique a été réalisé en 2017 et aujourd'hui la toile ne présente aucune ondulation, grâce à la distribution homogène des tensions dans le tableau, obtenu avec la suppression des points de fixation du tableau sur le périmètre du châssis.

Concernant la couche picturale, aucune intervention fondamentale n'a été effectuée, seule une réharmonisation des anciennes retouches a été nécessaire.

Le changement du protocole a été motivé par le désir de minimiser le caractère invasif de l'intervention tout en maximisant son efficacité. En conservant le châssis, et la plupart de la restauration récente de ce tableau, nous avons ajouté une strate à son histoire.

***Patrick Buti** est diplômé en restauration de peinture et a reçu le titre de Maître Artisan en métier d'art en 2020. Il travaille avec trois autres restaurateurs dans l'atelier de restauration qui porte son nom, créé en 1992 à la Poiré-sur-Vie en Vendée. Cet atelier intervient depuis 30 ans auprès des particuliers, des Monuments Historiques et des Musées des régions Pays de la Loire et Nouvelle-Aquitaine et depuis 15 ans dans l'atelier Régional Nouvelle Aquitaine situé à Niort, pôle national de restauration sous le contrôle du C2RMF. Il a obtenu le label d'état Entreprise du Patrimoine Vivant (EPV) en 2020.*

***Justine Sionneau** a été diplômée des Écoles de Condé Lyon en 2012. Elle a effectué des stages en France et au Canada. Elle a intégré l'atelier de restauration de tableaux de Patrick Buti en 2012, et intervient sur tous les travaux de support toile et couche picturale.*

***Antonio Iaccarino Idelson** est restaurateur d'œuvres d'art diplômés à l'Instituto Centrale per il Restauro en Rome. Il a développé en 1992 le système élastique présenté dans cette contribution, et il recherche depuis lors sur les aspects structurels des peintures sur toile. Il fait à présent un doctorat sur la tension des peintures sur toile à l'Université Polytechnique de Delft. Entre les dernières réalisations de tension élastique sur des grands formats, le tableau d'A.E. Fragonard dans la Galerie Campana du Louvre, La Ronde de nuit de Rembrandt au Rijksmuseum d'Amsterdam et Isfahan III de Frank Stella au MSSA de Santiago du Chili dans le cadre du Getty Conserving Canvas.*

## Rôle du châssis à tension auto-régulée dans la conservation des peintures. Étude de cinq peintures.

*Alain Roche*

En 2009, une étude avait été menée sur une peinture à l'huile sur toile pour démontrer l'efficacité du châssis équipé d'un Système de Tension Auto-Régulé. Elle comprenait une partie expérimentale sur un cadre extensiométrique et une simulation par FEA (Analyse par Éléments Finis). L'étude que nous proposons en 2022 a pour objectif de montrer la fiabilité des châssis équipés d'un système de tension autorégulée dans un cadre expérimental et la facilité d'usage dans la pratique. Dans un premier temps, nous introduirons un bref historique des châssis à tension autorégulée et de leur évolution. Ensuite, en vue d'argumenter et de commenter les résultats, quelques rappels sur le comportement mécanique des peintures seront exposés.

Le choix s'est porté sur cinq peintures de techniques différentes :

- Une toile de coton préparée avec une préparation vinylique
- Une peinture à l'huile sur toile de coton avec une préparation vinylique
- Une peinture acrylique sur toile de coton avec une préparation vinylique
- Une peinture acrylique sur papier : technique de Christian Bonnefoi 2018
- Une peinture à l'huile sur toile de lin années 50.

Ces techniques picturales nous ont semblé suffisamment représentatives des peintures modernes et contemporaines que l'on peut rencontrer dans des collections.

L'étude a été menée sur un nouveau dispositif expérimental. Il permet de soumettre les peintures tendues sur des châssis équipés du système STAR à des cycles d'humidité et de mesurer les variations dimensionnelles. Les variations de tensions sur châssis standard ont été calculées à partir des diagrammes de sensibilité des peintures qui s'expriment par une fonction polynomiale. En intégrant les données dimensionnelles dans les fonctions polynomiales, nous sommes en mesure de calculer les variations de tension des peintures tendues sur les châssis équipés de STAR et d'évaluer leur efficacité.

L'intérêt de cette nouvelle étude est de démontrer la fiabilité de ce type de châssis en le soumettant réellement aux sollicitations climatiques dans des conditions contrôlées. Le dispositif expérimental donne la possibilité d'évaluer la réactivité de ce système régulation des tensions sur des peintures de technique différente. Pour illustrer cette étude, nous présentons également le cas de quatre peintures majeures qui ont été tendues après restauration sur leurs châssis d'origine équipés du Système de Tension Auto-Régulée :

- le triptyque de MIRO - *bleus I, II, III* de dimensions 270/355 cm chacune, appartement au MNAM, restauré entre 2009-2012,
- la peinture de Balthus *Chambre Turque* de dimensions 180/210 cm appartenant au MNAM, restaurée en 2015.

Ces restaurations réalisées il y a plus de 20 ans pour certaines d'entre elles ont fait l'objet d'un bilan de leur état structurel et pourront être un sujet de discussion autour de la pertinence et de l'efficacité de ce choix.

**Alain Roche** est diplômé de l'Institut Français de Restauration des Œuvres d'Art (IFROA) et ingénieur du Conservatoire National des Arts et Métiers (CNAM). Il a été pensionnaire à la villa Médicis à Rome de 1982 à 1984. Il a travaillé pendant 30 ans comme conservateur-restaurateur pour le C2RMF, pour les Monuments Historiques, le Musée National Art Moderne et d'autres institutions françaises. Il a enseigné la physique et la physico-chimie appliquée à la conservation-restauration à l'Institut National de Patrimoine (Inp) et en Master Conservation-Restauration des Biens Culturels à l'Université Paris 1. Il a créé en 1993 un laboratoire d'analyse et de recherche pour la conservation et la restauration des œuvres d'art.

## Approche critique de la restauration de décors peints superposés dans le temps sur une même paroi : considérer les enjeux et la polyvalence des méthodologies employées.

*Julie Quénet*

Peut-être plus encore que les peintures de chevalet, les peintures murales sont tout particulièrement l'expression du goût d'une époque car elles sont par définition attachées au bâti, s'articulant avec l'espace dans lequel elles s'inscrivent. Caractérisée par son déploiement sur un support fixe, une peinture murale ne peut être modifiée complètement qu'en la détruisant pour repeindre la paroi ou en réalisant un nouveau décor par-dessus l'ancienne composition. De telles réfections peuvent répondre à un changement de goût ou de convictions, de fonction du lieu, ou être réalisées de manière plus pragmatique en raison d'un mauvais état de conservation des peintures murales.

Ce « mille-feuille décoratif » constitué au fil du temps est fréquemment présent sur nos monuments historiques et est ainsi loin d'être anecdotique. Préserver et restaurer une paroi polychrome réside donc aussi dans la prise en compte de ces strates occultées pour l'élaboration du parti pris d'intervention car elles font partie de l'histoire du décor à traiter. Peut ainsi se poser à l'équipe en charge d'un projet de restauration la question de la phase de décor à mettre en valeur aux dépens d'une autre, ou au contraire le choix plus prudent de conserver l'ensemble de la stratigraphie telle qu'elle se présente aujourd'hui. Peu importe le choix opéré, la décision prise ne va pas toujours de soi et nécessite une réelle réflexion afin d'être la plus adaptée au projet et au respect de l'histoire matérielle des décors traités.

Dans ce sens, il convient de se demander dans quelle mesure il est possible de justifier un protocole d'intervention privilégiant l'une des phases de décor plutôt qu'une autre. Nous appuyons notre propos sur un certain nombre d'études de cas examinées. Ainsi, nous interrogeons ce que peut-être un état de conservation suffisant pour permettre de dégager une strate peinte occultée, en identifiant les outils à disposition pour évaluer cet état et les limites techniques et pratiques au dégagement. Les dispositifs de conservation matériels et immatériels d'une strate indépendamment de son support sont également envisagés. Il est par ailleurs pertinent de considérer l'articulation du décor avec d'autres dans l'édifice ainsi qu'avec l'architecture et le mobilier, conduisant fréquemment à se demander s'il est possible et souhaitable d'atteindre une certaine unité par l'intervention de restauration.

Enfin, nous portons notre intérêt sur la notion de valeurs et ses significations multiples. En effet, il est important d'identifier les différents points d'intérêt que porte chaque strate, parfois contradictoires car nécessairement subjectifs, et de les interroger les uns par rapport aux autres afin de les considérer sciemment dans le protocole d'intervention. L'ensemble de ces éléments nous conduisent à envisager la possibilité de permettre une démarche plus rigoureuse et polyvalente dans le traitement des stratigraphies complexes de polychromies murales, démarche étayée par une fiche d'aide à la prise de décisions que nous avons conçue afin de proposer une prise en compte davantage consciente et méthodique de l'ensemble des points d'intérêts et arguments permettant de justifier un parti pris d'interventions pour ces

*Julie Quénet est étudiante en Master 2 Restauration des Biens Culturels, spécialité peinture, à l'Université Paris-1 Panthéon-Sorbonne. Elle soutiendra fin juin 2022 son mémoire portant sur les différents paramètres permettant de justifier un parti-pris d'interventions lors de la restauration de peintures murales présentant une stratigraphie complexe recomposée au cours du temps.*