

« Catherine RUEL et Kiriaki TSESMELOGLOU,
S.A.R.L Atelier de conservation-restauration d'œuvres peintes »



Présentation sommaire

Identification :

Conservation et restauration d'œuvres peintes

Personne(s) rencontrée(s) :

Kiriaki TSESMELOGLOU

Localisation (région, département, municipalité) :

Pays de la Loire, Loire Atlantique, Nantes

Indexation :

(A) Identification et localisation :

Nom et rôle et/ou fonction de la personne rencontrée :

Kiriaki TSESMELOGLOU
Catherine RUEL

Municipalité, vallée, pays, communauté de communes, lieu-dit... :

Adresse : 24, rue de Kervegan

Ville : Nantes

Code postal : 44000

Téléphone : 02 40 20 37 12 / 06 75 36 67 83

Adresse de courriel : tableauicone@wanadoo.fr

Site Web : www.atelierdeconservationrestauration.com

(B) Description

Description :

Une œuvre peinte est soumise à des altérations qui peuvent être dues à des accidents environnementaux (incendie, inondation), des accidents mécaniques (enfouissement, perforations), de mauvaises conditions de conservation (humidité, fumées, poussières), d'attaques d'insectes ou tout simplement à l'évolution des matériaux au cours du temps. Plusieurs éléments de cette œuvre peinte sont alors endommagés: le support de la peinture (toile, panneau de bois, châssis), les couches de préparation, le liant servant au maintien des particules colorées, les pigments et le vernis de protection. Le support peut par exemple se déformer. La couche picturale peut se soulever par des écailles qui tombent et par des craquelures. La toile peut se déchirer. Les vernis et les pigments vieillissent et s'oxydent...

Le conservateur-restaurateur doit intervenir au plus vite. Il intervient sur les parties altérées du tableau. Une œuvre peinte est restaurée en restant fidèle au travail de l'artiste. Il travaille dans son ombre ce qui nécessite beaucoup d'humilité. Il exécute alors des tâches telles que la conservation préventive (qui consiste à ralentir les risques de détérioration de l'œuvre), la conservation curative (qui intervient directement sur l'œuvre pour stopper définitivement toute sorte de détérioration dont elle fait l'objet) et la restauration (qui est faite sur l'œuvre afin d'en améliorer la compréhension).

Avant toute intervention sur l'œuvre peinte, le conservateur-restaurateur consulte le propriétaire de la collection avant de définir les grands axes de travail. Il s'agit d'une démarche pluridisciplinaire entre le conservateur de l'institution publique, les conservateurs/restaurateurs des œuvres, les historiens de l'art et les scientifiques (ingénieurs physique, chimie). Il est important de prendre en compte la perception de l'œuvre par les commanditaires afin de proposer un traitement esthétique qui ne soit pas à l'encontre du lieu dans lequel l'objet retournera vivre. Ce travail de groupe détermine le type de l'intervention de l'œuvre qui peut être une restauration fondamentale ou une conservation qui stoppe le processus de dégradation sans intervention d'ordre esthétique.

- Comment les musées souhaitent-ils présenter esthétiquement leurs œuvres? Il faut respecter leur ligne de conduite. La restauration se doit d'être visible. Elle est une représentation esthétique minimaliste avec un traitement de conservation qui ne fait que stopper la dégradation. Les lacunes sont alors apparentes. Elles se perçoivent de près mais ne doivent pas choquer de loin. Le conservateur-restaurateur ne reprend pas les formes de l'œuvre parce que les lacunes font partie de son histoire.
- Concernant les églises, l'état d'esprit de la présentation esthétique est différent. Il ne s'agit pas de lieux où l'objet est d'abord un objet d'art mais plutôt un objet de culte s'intégrant dans son contexte. Le conservateur-restaurateur doit respecter cet aspect et adapter son traitement d'ordre esthétique. Par exemple, pour les icônes, il serait choquant de rendre à la vénération une image incomplète ayant été traitée de façon minimaliste. Le restaurateur tout en respectant les règles déontologiques de restauration doit respecter également le commanditaire de l'objet.

La première intervention du conservateur-restaurateur consiste à dresser un constat d'état minutieux pour recenser l'ensemble des altérations et pour déterminer les interventions prioritaires à mener. Il est important d'identifier les caractéristiques de l'œuvre (style, auteur, datation, provenance, matériaux, etc.). Ainsi sont émises les hypothèses quant à l'utilisation des matériaux, leurs stratigraphies et les mesures de conservation. Il collabore ensuite avec les laboratoires

scientifiques pour conforter ces hypothèses pouvant s'affiner par des recherches en bibliothèque. Ce constat d'état est alors complété par des examens et analyses physico-chimiques telles que la radiographie (elle révèle l'image de la structure interne de l'œuvre), les rayons infrarouges (ils décèlent les couches sous-jacentes), la fluorescence d'ultraviolets (elle détecte les repeints). Puis les photographies sont prises et les micro-prélèvements sont réalisés afin de connaître les techniques et matériaux employés par l'artiste et les altérations de l'œuvre. La macrophotographie montre les détails de la peinture avec un fort grossissement; la microphotographie insiste sur les détails non visibles à l'œil nu. Ensuite le choix du traitement s'appuie sur une déontologie internationale qui exige de respecter les règles de la stabilité des matériaux employés, de la réversibilité des traitements, de la lisibilité des interventions de conservation-restauration et du respect de l'intégrité de l'œuvre. Les interventions et les matériaux ne doivent pas menacer l'avenir des œuvres. Ils devront être éliminés sans nuire à l'original ou empêcher le futur restaurateur d'intervenir.

- Dans l'attente du traitement de l'œuvre peinte, l'opération de cartonnage (ou facing) permet de poser provisoirement des protections telles que du papier japon à l'aide d'un adhésif léger pour maintenir en place les écailles de peinture qui menacent de tomber. Ce papier japon est ensuite ôté facilement lorsque son rôle de protection n'est plus utile.
- Vient ensuite l'étape du refixage de la couche picturale qui est un traitement curatif des soulèvements consistant à rétablir l'adhérence ou la cohésion entre les différentes couches risquant de tomber. Lorsque les écailles de peinture tombent par exemple, la colle de peau est injectée sous l'écaille avec apport de chaleur et de pression à l'aide d'une spatule chauffante (d'autres adhésifs de nature synthétique peuvent être employés également selon les besoins d'une œuvre).
- Quant au rentoilage, il est effectué lorsque la toile d'origine est trop affaiblie par l'oxydation ou des accidents tels que les déchirures par exemple. Il est efficace pendant deux siècles. Après avoir démonté le tableau du châssis et après l'avoir cartonné, le restaurateur colle sur la toile abîmée une autre toile neuve. Ainsi les colles s'infiltrèrent jusqu'aux couches de préparation et régénèrent leur adhérence.
- Le dépoussiérage de l'œuvre est indispensable. La poussière est éliminée avant toute opération pour qu'elle ne se fixe pas sous l'action des colles ou de l'eau. Le dégraissage à l'eau additionnée de complexant permet ensuite de nettoyer le tableau qui peut s'avérer un peu sale, encrassé ou jauni.
- L'allègement des vernis consiste à dissoudre et à retirer les couches superficielles du vernis tout en conservant une mince pellicule qui couvre la peinture afin d'éviter que les solvants n'agressent directement les couleurs. Ensuite on revernit par-dessus cette fine couche.
- Pour reconstituer l'image, le masticage vient combler les zones dégradées afin de préparer la toile à l'étape de la retouche. Le masticage est limité aux lacunes. Il ne doit pas déborder sur l'original. Il est formé d'un mélange de colle animale et de craie ou de cire sans la résine. On en trouve à base de liants synthétiques. Il peut être travaillé pour imiter le grain de la toile ou l'épaisseur et la matière de la touche du peintre.
- La retouche doit tenir compte de l'historique de l'œuvre. Elle est une coloration des lacunes en vue de leur réintégration dans la couche picturale. Il s'agit de respecter et de conserver certaines marques d'usures. Dans un strict respect de l'original, la retouche a pour but d'atténuer les altérations et de mettre en valeur l'original existant. Dans le cas

d'un objet particulièrement altéré, elle se doit d'être la plus discrète possible sans heurter le regard. Elle est généralement réalisée avec des aquarelles et ou des couleurs au vernis. Elle recrée le décor par juxtaposition de petits points et ou de glacis. Elle atténue les lacunes les plus importantes afin de rétablir visuellement la continuité du décor sans compromettre l'original. Elle n'est pas discernable à l'œil nu pour un œil non averti.

- Quant aux finitions, le vernissage modifie l'aspect visuel de l'œuvre. Par sa brillance, il met en relief les nuances de la peinture et permet à la lumière de traverser les strates picturales. Le vernis protège aussi le tableau des éléments néfastes tels que les salissures et les conditions atmosphériques. Puis le bordage est une bande de ruban adhésif qui est collée sur la tranche du tableau pour la protéger de l'oxygène de l'air qui en oxydant la toile fragilise la fixation.

Kiriaki Tsèsméoglou a développé des compétences particulières dans le domaine pointu de la restauration des icônes grecques et russes. Elle est l'une des seules en France à exercer cette spécialisation. La technique de restauration lui paraît simple et passionnante. Elle s'applique à restaurer les Christ en croix, Vierge et l'Enfant, anges célestes et autres saints des Écritures. Des règles et un code de déontologie régissent le travail de la restauration des icônes dont le but est de parvenir le plus près possible de l'image d'origine tout en préservant l'histoire de l'icône. Chaque icône est un cas unique.

- Elle exige maintes analyses chimiques et tests électromagnétiques, dont des radiographies et des examens aux rayons ultraviolets et infrarouges. Cette préparation permet de déterminer les matériaux utilisés dans la production de l'œuvre. Elle est nécessaire pour situer chronologiquement, géographiquement et historiquement l'icône à restaurer. Elle est également indispensable pour pouvoir poser un diagnostic et proposer un traitement.

- Selon les altérations et leurs causes, le restaurateur doit parfois fixer plusieurs fois l'enduit de craie qui recouvre la toile de lin sur le panneau de l'icône. Le refixage est une opération qui consiste souvent à injecter, à l'aide d'une seringue, des collagènes d'origine animale dans cette préparation.

- Avec une spatule chauffante, la surface de l'œuvre, préalablement protégée avec un papier spécial, est ensuite aplatie afin de fixer les soulèvements de la couche picturale et de la préparation.

- Il faut ensuite nettoyer la couche protectrice. Le restaurateur retire la saleté, la cire et les autres résidus à l'aide de solvants organiques et d'un scalpel, ce qui exige une grande dextérité et une patience. Vient par la suite l'allègement de cette couche noircie ou jaunie. Sans pousser au dévernissage, il faut amincir la couche pour lui redonner sa fonction de protection et d'optique.

- Il est important de respecter l'identité de l'icône, son harmonie et ce qui constitue son unicité. Chaque couleur, chaque détail iconographique est significatif. Par exemple, le rouge symbolise la divinité et la royauté alors que le blanc reflète une paix intérieure. Les iconographes russes utilisaient beaucoup le blanc pour illuminer les visages de ceux qui avaient rencontré Dieu. Dans l'icône, la lumière diffuse émane d'abord des personnages. Mais l'icône elle-même est par essence claire et lumineuse. Lorsque ce n'est pas le cas, c'est que le temps a fait son œuvre. Le pire ennemi des icônes est l'humidité. Un mauvais contrôle de la température risque d'entraîner un

processus d'altération; c'est à ce moment-là que les insectes telles les mites commencent leurs ravages. C'est à ce moment-là qu'il faut pratiquer l'anoxie, traitement sans imprégnation d'un produit à l'intérieur du bois mais agissant sur l'asphyxie des insectes du bois placé dans une poche hermétique.

Éléments matériels constitutifs de la pratique :

Matériaux (origine, fournisseurs, exploitation, difficultés d'approvisionnement) :

L'équipement de l'atelier est apte à subvenir aux besoins de traitements des supports (bois, toile, cuivre, carton) et des différents types de couches picturales (technique ancienne et moderne). L'atelier répond aux normes déontologiques et éthiques de sa profession et travaille en partenariat avec des fournisseurs reconnus pour la qualité de leurs produits et services. Ce sont les laboratoires scientifiques qui permettent de réaliser les examens photographiques des œuvres et les analyses chimiques. Les matériaux utilisés doivent être réversibles, comme l'aquarelle qu'il est facile d'effacer sur une peinture à huile.

Les examens photographiques sont réalisés par le laboratoire de restauration et de recherche sur les objets d'art Arc'Antique à Nantes (lumière studio, U.V., infrarouge, émissiographies et radiographies) et les analyses chimiques de pigments, liants, et couches stratigraphiques sont faites au laboratoire de Photochimie CNEP (Centre Nationale d'Evaluation de Photoprotection Ensemble Universitaire des Cezeaux à Aubière-63). Des études scientifiques préalables sont demandées avant toute intervention sur les œuvres. Les méthodes scientifiques sont ensuite mises sur CD Rom pour une consultation en concertation avec le conservateur de l'œuvre.

Outils (origine, fournisseurs, exploitation, difficultés d'approvisionnement) :

L'atelier dispose de micro-outillages tels que les spatules et pinces chauffantes.

Machines (origine, fournisseurs, exploitation, difficultés d'approvisionnement) :

Les moyens matériels comprennent un équipement classique à un atelier de conservation-restauration d'œuvres peintes :

- une hotte aspirante avec pieuvre pour les solvants et les vapeurs organiques,
- des bacs lumineux fixes et mobiles,
- des bâtis de différentes dimensions pour la tension des toiles (fabrication Chassitech),
- un matériel nécessaire pour les traitements par anoxie (privation d'oxygène) : pince à souder thermique, film transparent polyéthylène, sachets absorbeurs d'oxygène ATCO, languettes de vérification d'oxygène,
- un équipement pour chambre humide,
- une caméra infrarouge et des appareils photographiques argentiques et numériques avec un système de traitement de l'image iphoto.

Produits réalisés :

Catherine Ruel et Kiriaki Tsèsméloglou interviennent sur des œuvres peintes dites « peinture de chevalet » (spécialiste de la toile et ou de la couche picturale). Kiriaki Tsèsméloglou restaure également des icônes grecques et russes.

Une peinture de chevalet^[1] est un objet complexe, constituée de plusieurs strates : support en matière naturelle (toile, bois, cuir, cuivre, papier, parchemin, surfaces minérales) ou synthétique (plastiques et dérivés), couches colorées (pigments secs ou mélangés à des liants huileux, aqueux, résineux, etc.), vernis. Chaque strate présente une sensibilité particulière et sera traitée de façon spécifique : support (consolidations structurelles ponctuelles ou générales comme le doublage ou le rentoilage), matière picturale (refixage, décrassage, nettoyage, masticage des lacunes, réintégration) et vernis protecteur (dépeussierage, décrassage, allègement et si nécessaire application de vernis adaptés à la nature de l'œuvre et aux conditions de conservation).

Les types de méthodes utilisées par l'atelier sont aussi bien traditionnels que modernes. Les interventions dépendent des besoins spécifiques de chaque œuvre, de leur milieu de conservation, de leur parcours historique et de leur ontologie. L'atelier collabore étroitement avec les institutions publiques (90% du CA de l'entreprise : musées, monuments historiques, archives, bibliothèques, collectivités territoriales, etc.) mais aussi auprès d'une clientèle privée (antiquaires, galeristes, collectionneurs, amateurs d'art, particuliers). Il travaille également avec les équipes scientifiques spécialisés dans la recherche sur les matériaux des œuvres d'art, afin d'approfondir la nature et l'état des matériaux (analyse physique de fragments d'œuvres, analyse de micro-organismes prélevés sur les matériaux, recherche sur les matériaux de synthèse, etc.).

Lieu d'exercice :

L'atelier est situé au 24, rue Kervégan à Nantes dans un immeuble classé Monuments Historiques. Il a une superficie de 120 m² et une hauteur de plafond de 4m20 permettant ainsi de travailler sur des œuvres de grands formats. Il n'est pas visible auprès du grand public. Les portes ouvertes ne sont pas autorisées afin de ne pas provoquer des risques de vols ou de dégradations des œuvres. Il est possible de visiter les lieux sur rendez-vous. Cet atelier a été autofinancé par Kiriaki Tsèsméloglou et son associée. Aucune subvention ne leur a été attribuée pour cette installation qui nécessite un investissement de départ entre 50 000 et 100 000 euros. Elles envisagent aujourd'hui de s'installer dans un autre atelier afin de bénéficier d'une plus grande salle qui permettra de traiter les grands formats sans avoir l'obligation au préalable de les rouler pour le stockage.

Cet atelier répond aux normes de sécurité spécifiques aux œuvres d'art établie avec une compagnie d'assurance. Les locaux abritent :

- Deux salles de travail de restauration et conservation dont l'hygrométrie est contrôlée en permanence : il est possible de régler l'humidité relative au moyen d'un humidificateur et d'un déshumidificateur.
- Une pièce est consacrée aux travaux nécessitant l'utilisation de solvants et de vernis.
- Une pièce utilisée pour les travaux de support et de retouche.
- Une pièce étanche avec un système d'aération pour le stockage des solvants et des adhésifs toxiques.

^[1] Fédération Française des Conservateurs-Restaurateurs

- Deux mezzanines utilisées pour le stockage des œuvres en attente de traitement.
- Un bureau

Un contrat de vérification des extincteurs a également été souscrit. Les précautions sont prises pour la protection humaine contre les agressions chimiques (hotte aspirante pour solvants, blouses, masques, combinaisons, gants, lunettes). Le transport des œuvres est assuré selon la distance à poursuivre, le temps, le nombre de personnes et la valeur des peintures. L'atelier a une assurance spéciale « Œuvre d'Art » en accord avec la compagnie d'assurance selon le temps de leur restauration et leur valeur.

Apprentissage et Transmission :

En France il existe quatre établissements relevant de l'enseignement public qui assurent une formation complète en conservation-restauration des biens culturels. La durée du cycle de formation est de 5 ans. Le recrutement se fait soit par concours, soit par test d'aptitude, entretien et examen de dossier. Certains restaurateurs exerçant leur profession en France sont issus d'une formation à l'étranger, équivalente à l'une de ces quatre formations reconnues en France. La possession de ces diplômes est reconnue dans le code du Patrimoine comme habilitation de fait à travailler sur les collections des Musées de France (article 13 de son décret d'application).

1) L'École supérieure d'art d'Avignon (ESA)

Elle propose une formation orientée sur la conservation-restauration des œuvres peintes, des biens ethnographiques et de l'art contemporain. Hôtel de Montfaucon. 7, rue violette | 84000 Avignon – Tél. : 04 90 27 04 23. <http://www.esa-avignon.org>

2) L'École supérieure des Beaux-arts de Tours (ESBAT), cycle « conservation-restauration des œuvres sculptées »

Elle propose une formation spécialisée en conservation-restauration des œuvres sculptées. Jardin François 1er | BP 1152 | 37011 Tours cedex. Tél. : 02 47 05 72 88. Fax : 02 47 66 91 58. <http://www.esbatours.org>

3) L'Institut National du Patrimoine (INP), département des restaurateurs du Patrimoine

Il propose sept spécialisations : arts du feu (métal, verre, céramique, émail), arts graphiques et livre, arts textiles, mobilier, peinture (de chevalet, murale), photographie, sculpture. 50, avenue du Président Wilson, 93210 Saint-Denis-La-Plaine. Tél. : 01 49 46 57 00. <http://www.inp.fr>

4) Le master de conservation et restauration des biens culturels (CRBC) de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne

Ce master propose les spécialisations: peinture de chevalet, peinture murale, objets archéologiques, arts graphiques et photographiques, sculptures, objets d'art, objets ethnographiques, textiles, vitrail. À titre exceptionnel, des étudiants désireux de s'orienter vers d'autres spécialités peuvent être accueillis à la demande, pour un enseignement spécifiquement aménagé (par exemple: instruments de musique, instruments scientifiques et techniques, matériaux contemporains). 17, rue de Tolbiac - 75013 Paris. Tél. : 01 45 83 33 57. Fax : 01 44 24 59 76. <http://www.univ-paris1.fr>

La formation du conservateur-restaurateur est très importante, particulièrement dans le cadre du traitement de collections publiques. Connaître l'histoire de l'art est le premier impératif pour la restauration des tableaux. L'acte pratique doit être accompagné par des critères de choix qui passent par des opérations intellectuelles. Kiriaki Tsèsméloglou et Catherine Ruel forment une équipe constituée de cinq conservateurs-restaurateurs spécialisés dans la conservation et la restauration des œuvres peintes dites « peintures de chevalet ». Elles ont suivi une formation à l'Ecole d'Avignon, à l'Ecole de la Cambre à Bruxelles et à l'Université Panthéon-Sorbonne. Elles ont acquis une grande maîtrise de la copie de grands maîtres. Elles ont suivi des études de chimie et ont pratiqué la restauration des œuvres peintes.

Par ailleurs il existe en parallèle des autodidactes non-diplômés aptes sur leur réputation et leur savoir-faire à répondre aux besoins des particuliers, des monuments historiques, ou des collectivités locales. Elles constatent aujourd'hui qu'il existe un large réseau de diplômés non conformes. Selon elles, l'apprentissage et la formation actuelle conduit à un avenir catastrophique pour les nouveaux entrants. Depuis quelques années l'apparition des écoles privées forment une trentaine de jeunes par an. Selon elles, ces jeunes n'acquièrent pas suffisamment les connaissances pratiques nécessaires pour exercer dans le respect de la déontologie. L'approche commerciale prédomine engendrant la disparition de la profession. Le marché ne peut plus absorber ce surplus de conservateurs-restaurateurs. Un problème de concurrence se pose alors. Tous les moyens sont bons pour accéder au marché. Les prix deviennent dérisoires. Elles refusent de se conforter à cette pratique commerciale pour que l'atelier survive. Selon elles la garantie d'un travail bien fait est l'application d'une tarification honnête compte tenu de la qualité du travail, du nombre d'heures effectuées et des coûts de production. Cette concurrence ne permet plus d'établir une relation de confiance entre le commanditaire et le conservateur- restaurateur.

Par ailleurs la concurrence est accrue au niveau des appels d'offres. Elle concerne toutes les régions de France. Les bons restaurateurs doivent sortir du lot face aux mauvais ; mais ces derniers cassent les prix et sont plus attractifs. Par ailleurs ces appels d'offres pourraient s'intéresser aux conservateurs-restaurateurs des départements voisins ce qui permettrait de promouvoir les savoir-faire locaux plutôt que de sillonner toutes les régions. Quant aux « accords cadres », elles consistent à la fixation d'un prix de base pour la restauration des œuvres par le commanditaire. Ces prix sont jugés trop faibles par rapport au niveau d'intervention nécessaire pour une restauration dans les règles éthiques et déontologiques de la profession. Les appels d'offres sont lancés. Les devis s'établissent. Il est dans l'intérêt du conservateur-restaurateur de proposer en plus de son intervention des avantages alléchants afin d'être sélectionné parmi la concurrence. Kiriaki Tsèsméloglou n'est pas d'accord. Brader la qualité de son travail pour obtenir les appels d'offres en pratiquant le « moins-disant subventionné » est impensable. Pourtant elle remarque que certains bons restaurateurs sont obligés de le faire pour survivre. Mais ces derniers finissent par se rendre compte que le travail est bien plus fastidieux ; le prix de leurs interventions ne compense pas les coûts engendrés par les travaux. Toutefois seuls les conservateurs-restaurateurs détenteurs d'un diplôme des établissements cités ci-dessus ou agréés sont aptes à répondre aux appels d'offres des Musées de France (loi relatif aux Musées de France du 4 janvier 2002).

(C) Historique

Historique général :

La restauration des peintures existe depuis fort longtemps. Son histoire est difficile à cerner parce qu'il existe peu de documents écrits. Les artisans préfèrent garder secrets leurs tours de mains ; ils ne décrivent pas leurs interventions. Leurs commanditaires ne posent pas de questions ;

ils ont confiance. Puis les collectionneurs ne cherchent pas à connaître l'état exact de leurs tableaux afin de ne pas en déprécier la valeur.

Dès le XVI^{ème} siècle les travaux de restauration étaient toujours confiés aux peintres qui étaient chargés de « raviver les peintures ». Ainsi les restaurateurs étaient assimilés aux peintres. Ils pensaient pouvoir améliorer l'original. À cette période, le respect de l'œuvre n'était pas important. Il fallait remettre au goût du jour les œuvres en changeant par exemple certains motifs ou en repeignant des parties jugées trop abîmées. Les peintures étaient souvent « lessivées » avec des produits non adaptés, ce qui les a souvent abîmées.

Ensuite, jusqu'à la fin du XVIII^{ème} siècle, la conception philosophique de la restauration est de compléter l'œuvre dans le style de l'époque de sa réalisation. Une évolution s'est faite avec la nomination officielle d'Antoine Paillet, premier conservateur chargé de nettoyer les collections royales. C'est aussi la naissance de la technique du rentoilage. Les dimensions des tableaux ont été modifiées pour s'adapter au goût du jour.

Au XIX^{ème} siècle, le métier de restaurateur se développe. On assiste à une nouvelle discipline. La science progresse. L'histoire de l'art intéresse. Les restaurateurs se spécialisent en France sur le traitement du support (trous, déchirures, changement de toile, etc.) et de la couche picturale (nettoyage, retouche). Certains commencent à utiliser des matériaux plus réversibles comme par exemple pour la retouche. Était-ce par respect à l'artiste qui avait peint l'œuvre ou pour l'œuvre elle-même ?

Depuis le XX^{ème} siècle, le métier se spécialise davantage. On découvre des écrits de théoriciens sur les traitements en restauration. Dans les années 1970, c'est la création des formations qui permettent d'apprendre ce métier aboutissant à un diplôme reconnu par l'État. On y apprend la pratique et la connaissance des matériaux. Actuellement la restauration permet de rendre l'œuvre compréhensible aux yeux du public. Elle repose sur le respect de l'œuvre. Les matériaux sont réversibles.

Quant aux icônes ... Du grec « Eikon », icône signifie image. Ce sont des images sacrées. Elles rendent inaccessible à nos yeux les réalités spirituelles. Elles montrent la réalité des saints et les grands événements de la liturgie. Les plus précieuses datent du VI^{ème} siècle jusqu'au XIX^{ème} siècle ; elles ont été très abîmées par le temps. L'Ancien Testament interdit de représenter ce qui n'a pas été vu : Dieu ne figure jamais sur les tableaux. Mais la venue sur terre de Jésus de Nazareth a permis l'épanouissement d'un art religieux. Depuis le concile de Nicée II en 787, la vénération des icônes est légitimée au même titre que celle de la Croix ou du livre des Évangiles. Le culte des images pieuses s'est développé à une époque où la majorité des fidèles ne savaient ni lire ni écrire. Ils ne connaissaient la Bible que pour l'avoir entendu réciter au cours des offices.

Historique particulier de l'entreprise, de la personne ou de l'organisme, de la forme d'expression ou de l'espace culturel faisant l'objet de la fiche :

En 1987, l'Atelier de Conservation-Restauration d'œuvres peintes est créé à titre individuel, par Catherine Ruel, restauratrice d'œuvres peintes. En 1996, elle s'associe avec Kiriaki Tsèsméloglou, restauratrice d'œuvres peintes. Elles créent une Société Civile. En 2002, la Société Civile se transforme en SARL.

(D) Intérêt patrimonial et mise en valeur

Modes de valorisation

- | | |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> Plaquette | <input type="checkbox"/> Site internet |
| <input type="checkbox"/> Guide | <input type="checkbox"/> Boutique |
| <input type="checkbox"/> Portes-ouvertes | <input type="checkbox"/> Show-room/galerie |
| <input type="checkbox"/> Exposition | <input type="checkbox"/> Foire/salon |
| <input type="checkbox"/> Festival | <input type="checkbox"/> Label Entreprise Patrimoine Vivant |
| <input type="checkbox"/> Routes des MA | <input type="checkbox"/> Pôle des MA |
| <input type="checkbox"/> Résidences d'artistes | <input checked="" type="checkbox"/> Réseau de professionnels |
| <input type="checkbox"/> Autre : | |

Il est difficile pour un conservateur-restaurateur de participer à des salons en France parce que la profession ne crée pas un produit fini. Il s'agit de travailler en groupe et dans l'ombre de l'artiste.

Actions de valorisation :

Un réseau de transmission de connaissance autour du domaine de la conservation d'icônes a été mis en place par l'atelier. Il est le coordinateur principal d'un projet international nommé ICON NETWORK qui organise des colloques et des « workshops » afin d'échanger sur les techniques de la conservation-restauration des œuvres peintes (www.icon-network.org). Les professionnels français et étrangers sont disposés à partager leurs expériences dans un domaine spécifique et à diffuser leurs conclusions d'enquêtes scientifiques à travers ce portail d'information. Celui-ci est accessible au grand public et la communauté de l'enseignement de la conservation-restauration et de l'histoire de l'art. Ce croisement de culture et de connaissances permet de diffuser l'information et de promouvoir la profession notamment le savoir-faire français à l'international. Les objectifs ICON NETWORK sont nombreux :

- Créer un partenariat entre musées, organisations, universités et institutions travaillant dans le domaine de la conservation et de la recherche autour de l'icône.
- Procurer une information on-line sur les icônes comme les dernières publications de catalogues, conférences, articles de conservation-restauration, expositions, etc.
- Créer une liste de toutes les institutions de conservation-restauration d'icônes.
- Créer une liste de toutes les écoles officielles où la conservation-restauration d'icônes est enseignée.
- Présenter tous les musées et institutions possédant des collections d'icônes.
- Communiquer les programmes de coopération afin d'encourager le travail collectif, l'échange d'expériences et de pratiques, contrairement à un travail et une initiative individuelle.

Organismes professionnels

Fédération Française des Conservateurs-Restaurateurs,

La FFCR est une association qui représente les conservateurs-restaurateurs à un niveau national depuis 1992. Elle a pour objectif de promouvoir et de défendre les exigences déontologiques et techniques de la profession. En 2006 se sont créées des délégations régionales afin de mieux

pouvoir représenter la réalité du métier sur l'ensemble du territoire. Siège social au 60, rue Greneta - 75002 Paris. Secrétariat au 10, allée de Fontainebleau - 75019 Paris. Tél. et Fax : 01 42 02 34 81. secretariat@ffcr.fr / www.ffcr.fr

Confédération européenne des organisations de conservateurs-restaurateurs (ECCO),

L'ECCO est une organisation internationale créée en 1991 et composée d'associations professionnelles ; elle regroupe des conservateurs-restaurateurs issus de 16 pays de l'Union européenne. L'ECCO a rédigé en 1993 un code d'éthique reconnu comme la référence professionnelle en matière de conservation-restauration qui énonce les principes, les devoirs et les obligations de la profession. Adresse : 4, rue Jacques de Lalaing, 1040 Bruxelles, Belgique. <http://www.ecco-eu.info>

Modes de reconnaissance publique (niveaux local, national, international) :

L'atelier est inscrit sur l'Inventaire du patrimoine culturel immatériel du Ministère de la Culture. Catherine Ruel et Kiriaki Tsèsméloglou ont obtenu l'habilitation à restaurer les œuvres des Musées de France après cinq années de formations reconnues par l'état.

Documentation / éléments bibliographiques/inventaires déjà réalisés :

Centre de ressources de l'Institut National des Métiers d'Art (INMA)
23, avenue Daumesnil – 75012 Paris. Tél. : 01 55 78 85 85. info@eurosema.com

Fiche métier SEMA « Restaurateur de tableaux », décembre 2007 - AG. 10, © Centre de ressources Sema, ISSN 1763-6892

Sources bibliographiques² :

- Ministère de la Culture, Conseil des métiers d'art, commission Patrimoine.
http://www.culture.gouv.fr/culture/marche-public/dic/fiche_info_CMP_avril2009.pdf
- ICOM-CC, Le Conservateur-restaurateur, une définition de la profession, Copenhague, 1984
- ICOM-CC, Résolution adoptée à New Delhi, septembre 2008, Terminologie de la conservation-restauration du patrimoine culturel matériel.
<http://www.icom-cc.org>
- ICOMOS, Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites (Charte de Venise 1964)
- <http://www.icomos.org/docs/venise.html>
- ICOMOS, Document de Nara sur l'authenticité, 1994
- http://www.international.icomos.org/charters/nara_f.htm
- ICOMOS, Charte ICOMOS, principe pour l'analyse, la conservation et la restauration des structures du patrimoine architectural, octobre 2003
- http://www.international.icomos.org/charters/structures_f.htm

² Fédération Française des Conservateurs-Restaurateurs

- ICOMOS, Principes pour la préservation et la conservation/restauration des peintures murales, octobre 2003
- http://www.international.icomos.org/charters/wallpaintings_f.htm
- ICOMOS -ISCS, Illustrated Glossary on Stone Deterioration Patterns, glossaire illustré sur les formes d'altération de la pierre, Paris, 2008
- http://www.international.icomos.org/publications/monuments_and_sites/15/index.htm
- APEL, Recommandations et lignes directrices pour l'adoption de principes communs sur la conservation-restauration du patrimoine culturels en Europe, 2001
- ECCO, Règles professionnelles de l'ECCO, adoptées le 11 juin 1993 et modifiées le 1er mars 2002 par l'assemblée générale de l'ECCO (European Confederation of Conservator-restorer's Organisation)
- <http://www.eccoeu.org/about-e.c.c.o./professional-guidelines.html>
- AFNOR, avant projet de norme soumis à enquête probatoire jusqu'au 30 avril 2009, CEN /TC 346 « conservation des biens culturels »

Ouvrages

« La restauration de tableaux : de l'analyse à la pratique », Marion Dumaine, Editions Charles Massin, 2003.

« Restaurer les tableaux: la technique de l'art de la restauration des peintures sur toile », texte d'Eva Pascual, adaptation française de Martine Richebé, Editions Gründ

(E) Mesures de sauvegarde

Selon la Fédération Française des Conservateurs-Restaurateurs, on dénombre une cinquantaine de conservateurs-restaurateurs en Bretagne et Pays de la Loire qui travaille dans des spécialités très diverses : peinture, sculpture, objets archéologiques, objets d'art, vitrail, mobilier, arts graphiques, livre, photographie, textile, instruments de musique, conservation préventive, etc. La majorité des conservateurs-restaurateurs sont des travailleurs indépendants (profession libérale, artisans). Les ateliers de restauration les plus nombreux se situent en région parisienne : environ deux tiers des ateliers sont en Ile-de-France, le tiers restant étant situé en province.

L'avenir de la profession de conservation-restauration des œuvres peintes semble incertain selon Kiriaki Tsèsméloglou. Il n'existe pas de mesure de sauvegarde qui empêcherait la disparition de cette profession. Elle évoque l'arrivée d'une nouvelle ère qui s'annonce difficile pour la survie de ce métier. La conservation-restauration des œuvres peintes s'oriente dans une démarche commerciale qui ne respecte plus la déontologie nécessaire entre le commanditaire et son intervenant. Pourtant une grande partie de l'activité touristique de la France est liée au patrimoine architectural et artistique des musées. D'où l'importance de sa restauration.

- Une restriction budgétaire des commanditaires de l'état ne stimule pas l'activité de la conservation-restauration des œuvres peintes. Compte tenu de la crise économique de ces dernières années, les appels d'offre se raréfient et certains travaux d'intervention sont annulés (les budgets sont réorientés dans les autres secteurs). Il en est de même au niveau des institutions muséales et des Monuments Historiques. Les budgets sont

restreints ; les interventions sur les tableaux sont minimalistes. Afin de maintenir son activité, l'atelier envisage d'élargir davantage sa clientèle privée (20% du CA de l'entreprise) qui se compose principalement de particuliers venus restaurer leurs tableaux de famille ou de collectionneurs et amateurs.

- Aucune subvention ne permet aujourd'hui de développer son activité dans les règles de l'art. Après une formation dans les écoles publiques les jeunes sortants sont confrontés à la réalité du marché. Ils doivent pratiquer davantage la conservation-restauration qu'ils complèteront ensuite par la théorie. Celle-ci est indispensable pour maîtriser intellectuellement son objet. Toutefois ils ne peuvent pas s'équiper selon les normes exigées par la profession afin d'appliquer une théorie déontologique apprise à l'école. Il faut compter entre 10 à 15 années de pratique pour pouvoir enfin obtenir les fonds nécessaires pour s'auto-équiper correctement. Les aides de l'état ne sont pas adaptées. Il est alors difficile pour les jeunes d'exercer ce métier dans le respect éthique de la profession. La concurrence du marché ne permet plus de distinguer les bons restaurateurs des mauvais. Ce secteur souffre de la présence d'un surplus de conservateurs-restaurateurs qui détériorent les objets par des traitements inadaptés.
- La restauration du patrimoine est de plus en plus médiatisée à travers des chantiers prestigieux. Cette médiatisation met en avant l'aspect artistique de cette intervention et ne sensibilise pas assez sur les réalités économiques difficiles de cette profession. Ces professionnels restent peu connus en dehors des grandes institutions patrimoniales. Pourtant la région Pays de la Loire est riche en patrimoine artistique et historique ; elle fait la renommée du patrimoine français. Par conséquent elle mérite un traitement de conservation-restauration à la hauteur de sa valeur.

(F) Données techniques

Dates et lieu(x) de l'enquête : 19 mai 2010

Date de la fiche d'inventaire : 26 mai 2010

Nom de l'enquêteur ou des enquêteurs : Lamia GABRIEL

Nom du rédacteur de la fiche : Lamia GABRIEL

Nom du photographe : Kiriaki TSESMELOGLOU