

# TECHNIQUES DE RESTAURATION DES PEINTURES

## appliquées au décor des instruments de musique à travers quelques exemples

*Isabelle CHOCHOD, Marie BÉGUÉ,  
restauratrices de tableaux  
Vincennes (France)*

### Introduction

**A**vant l'ouverture du musée de la musique à Paris, une vaste campagne de restauration a été réalisée sur les instruments qu'il semblait difficile de présenter en l'état.

L'apport des techniques de restauration des peintures de chevalet appliquées aux instruments de musique s'est avéré très intéressant et nous avons mis en application nos connaissances en essayant de les adapter aux problèmes spécifiques liés à chaque instrument.



**Photo 1** - Détail de la table d'harmonie en cours de décrassage. Afin d'éviter les marques, les essais suivent les formes. (Clavecin, anonyme, France XVII<sup>e</sup>, Inv.E.996.33.1, musée de la Musique).

Ces études et ces restaurations ont été réalisées au sein du Laboratoire de recherche et de restauration du musée, dont la structure, très performante, permet l'interdisciplinarité en réunissant aisément et rapidement autour d'un même instrument, conservateurs, scientifiques, facteurs d'instruments et restaurateurs spécialisés.

De la conservation préventive aux interventions esthétiques les plus poussées, les degrés sont infinis.

La première intervention consiste à établir **un constat d'état** minutieux. Il permet de recenser l'ensemble des altérations afin de les classer. Il est généralement doublé d'**une étude de la technique du décor** (observation minutieuse sous lunettes loupe ou binoculaire) afin d'émettre des hypothèses quant aux matériaux constitutifs, leur mise en œuvre, leur stratigraphie et de définir des mesures de conservation. La collaboration avec le laboratoire est indispensable pour confirmer ou contredire les différentes hypothèses à l'aide de différentes techniques (lampe de Wood, radiographies, analyses chimiques...). Ces études peuvent être affinées par des recherches en bibliothèque (traités techniques, articles relatifs à des décors similaires).

Cette première étape est bien entendu toujours menée conjointement avec le spécialiste de la facture instrumentale de l'objet concerné dont les informations sur la structure sont précieuses.

Le constat d'état et l'étude du décor peint vont permettre de déterminer les interventions prioritaires à venir. On peut évidemment conclure que l'intervention n'est pas souhaitable et laisser l'instrument dans son état d'origine.

Le choix du traitement est ensuite guidé par les critères impératifs de réversibilité, d'innocuité pour l'original et de rétablissement de la lisibilité. En effet, les différentes interventions et les matériaux mis en œuvre ne doivent pas menacer l'avenir de l'instrument. Ils devront pouvoir être éliminés sans danger pour l'original.

### **Mesures urgentes de conservation**

Les œuvres d'art subissent des évolutions dimensionnelles générées couramment par des variations hygrométriques liées exclusivement à leur lieu de conservation. Dans le cas des instruments de musique, le support qui porte la peinture (bois, métal, peau, etc...) a souvent un rôle particulier de résonateur, il subit donc aussi des variations dimensionnelles liées à sa souplesse, sa finesse, sa structure, et/ou son utilisation. Pour ces raisons, des décollements de peinture sont fréquemment observés.

Il peut s'agir de simples amorces de soulèvement très localisées ou de soulèvements beaucoup plus importants aboutissant à la chute de la matière picturale.

### *a) Le refixage*

Le traitement curatif des soulèvements est le refixage. Il consiste à rétablir l'adhérence ou la cohésion entre les différentes couches qui menacent de tomber. C'est une opération essentielle pour la conservation des peintures, mais lourde de conséquences car la réversibilité d'une telle intervention est bien sûr très relative. Le choix de l'adhésif fait l'objet de tests et dépend bien sûr du ou des matériaux constitutifs et du résultat le mieux approprié et le plus convaincant.

### *b) La pose de protections (facing)*

Une autre solution est la pose de protections (facing). C'est une opération provisoire et réversible qui consiste à poser des papiers de type «Bolloré» ou «Japon» à l'aide d'un adhésif léger pour maintenir en place les écailles de peinture qui menacent de tomber. Cette opération présente de multiples avantages : elle laisse le temps à la réflexion avant de procéder au traitement de refixage et, dans le cas où les soulèvements sont provoqués par des altérations de la structure (désassemblage, affaiblissements dus aux galeries laissées par des insectes xylophages), elle permet au restaurateur de l'instrument d'intervenir sur la structure sans que le décor ne soit mis en danger.

## **Interventions à finalité purement esthétique**

Si ces interventions, contrairement au refixage, ne répondent pas à une urgence immédiate de conservation, le rétablissement de la lisibilité d'un décor est primordial pour permettre au public d'apprécier «image» et «matière» en traitant les matériaux originaux altérés ou en les dégagant des apports successifs non originaux.

C'est ce type d'intervention qui va permettre une meilleure lecture de l'instrument et donc une approche plus fiable aussi bien pour les conservateurs, les historiens, les scientifiques, les facteurs d'instruments que pour le public.

Sous le terme de nettoyage, tous les degrés d'interventions sont aujourd'hui possibles. Ils s'étendent du simple décrassage, qui débarrasse les vernis existants des «crasses», cires et poussières accumulées au cours du temps, à l'allègement de vernis à des degrés variables, au dégagement partiel ou total des repeints.

### *a) Le décrassage*

Dans le cas des parties non vernies telles que les tables d'harmonies décorées ou non, le décrassage apporte des solutions et offre des résultats très satisfaisants (photo 1).

Contrairement à la restauration de peinture de chevalet, certains vernis ne doivent pas être dénaturés. Dans certains cas (notamment en lutherie), les solvants utilisés ne doivent pas avoir d'action sur le vernis original. Il faut le

nettoyer sans altérer ou risquer de le dissoudre. Le dégrasage réalisé avec un solvant adapté permet de conserver le vernis existant en lui rendant sa profondeur et sa brillance.

Dans ce domaine, nous sommes aussi amenées à traiter des instruments de musique non décorés dont la structure vernie était fortement encrassée et/ou altérée par l'humidité.

#### *b) L'allègement du vernis*

Lorsque le vernis est altéré (et toujours en fonction de l'instrument), on peut choisir d'intervenir sur celui-ci. Ce cas est fréquent sur les couvercles de clavecins ou d'épinettes décorés de scènes figurées qui ont généralement subi plusieurs campagnes de restauration. Comme pour une peinture de chevalet, le vernis fortement oxydé, son jaunissement prononcé trahissent l'harmonie chromatique des couches colorées, il est donc nécessaire d'alléger le vernis.

Cette opération, consiste à amincir plus ou moins le vernis oxydé à l'aide d'un mélange de solvants adapté. Avant de se lancer dans une telle opération,



décidée en concertation avec les responsables du laboratoire, des essais sont réalisés : ils permettent de choisir le solvant le plus adéquat (le degré d'allègement peut être plus ou moins prononcé).

#### **Photo 2**

- Détail de l'éclisse courbe avant régénération du vernis chanci.

(Clavecin, anonyme, France XVII<sup>e</sup>. Inv.E.996.33.1, musée de la Musique).

c) *La régénération de vernis*

Certains vernis se chancissent, phénomène généralement provoqué par l'humidité quelquefois associée à la chaleur et générant une microfissuration du vernis. Ce phénomène génère des zones d'opalescences plus ou moins fortes aboutissant parfois à la non lecture du décor, ou à une lecture faussée où certains détails de la composition ne sont plus discernables.

La régénération consiste à «ressouder» les microfissures du vernis en appliquant un solvant au pinceau. Le solvant «gonfle» la résine et redonne au film son homogénéité et donc sa transparence. Cette intervention à première vue simple, s'avère délicate lors de la mise en œuvre. Il ne faut pas «véhiculer» le vernis et donc ne jamais repasser au même endroit avec le solvant avant évaporation totale de celui-ci (photos 2 et 3).

d) *L'élimination d'un vernis*

Certaines tables d'harmonie à l'origine non vernies sont actuellement dénaturées par des couches successives de vernis et de cire qui se sont altérées et rendent difficile la lisibilité. Les anciens vernissages sont difficilement totalement réversibles en fonction des matériaux sur lesquels ils ont été appliqués (milieu poreux et/ou absorbant). Il restera toujours des résidus de vernis qu'il faudra régulariser.



**Photo 3**

Détail de l'éclisse courbe en cours de régénération du vernis chanci.  
(*Clavecin, anonyme, France XVII<sup>e</sup>. Inv.E.996.33.1, musée de la Musique*).

#### e) *Le dégageement des repeints*

Il consiste à dégager les apports successifs liés aux différentes restaurations qui sont quelquefois très débordantes et non respectueuses de l'original. Bien entendu des repeints bien intégrés peuvent être conservés pour des raisons historiques ou esthétiques.

#### f) *La retouche*

Là aussi les possibilités sont infinies et les degrés variables sont fonction du résultat final que l'on veut présenter. Cette intervention doit tenir compte de l'historique de l'instrument et nous nous devons donc de respecter et de conserver certaines modifications, notamment les marques d'usures liées à son utilisation. Il s'agit d'une observation qui peut paraître simple de prime abord mais qui s'avère complexe lorsque l'on connaît la grande diversité des instruments de la collection du musée de la Musique.

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. Elles sont généralement réalisées avec des aquarelles et/ou des couleurs au vernis. Elle s'étend du simple glacis pour atténuer des usures, à la reconstitution.

Cette retouche peut être *discernable* pour les usures de jeu et les coups liés aux manutentions. Cette intervention a pour but d'atténuer les lacunes les plus importantes afin de rétablir visuellement la continuité du décor sans compromettre l'original.

Elle peut être aussi *illusionniste*. C'est à dire qu'utilisée sur certaines lacunes de décor cette retouche n'est pas discernable à l'œil nu pour un œil non averti. Elle recrée le décor par juxtaposition de petits points et/ou de glacis.

Les différentes interventions précédemment citées sont couramment utilisées en restauration de peinture de chevalet. Appliquées aux instruments de musique, elles sont particulièrement intéressantes de par la diversité des supports auxquels nous sommes confrontés. Mais un des apports intéressants de la technique de restauration des peintures est de permettre d'imiter les matériaux les plus divers, tout en garantissant une parfaite réversibilité.

Nous avons réalisé différents exemples de trompe-l'œil dont le résultat nous a semblé intéressant pour la conservation des instruments et pour le respect de l'original.

#### *Trompe-l'œil sur des lacunes structurelles*

Il est possible avec un simple mastic et quelques points de retouche d'imiter un matériau, de recréer une forme ou un motif afin de redonner toute sa dimension esthétique à un instrument sans apport de matériaux qui ne pourraient plus être différenciés des éléments constitutifs originaux (nacre, os, bois...).

### *Imitation d'un bois sculpté*

Sur une rose en bois de théorbe, par exemple, une partie sculptée, mais manquante, a été remplacée par un mastic à base de colle de peau et de carbonate de calcium (réversible à l'eau) non sculpté, ragréé en aplat, sur lequel les sculptures sont réalisées en trompe l'œil à l'aquarelle.

### *Imitation de nacre*

Sur un décor incrusté de nacres, nous avons éliminé la possibilité de réincruster des nacres neuves. Les nacres manquantes ont été remplacées par un mastic réalisé à base de cire chargée de carbonate de calcium. Ce mastic nous a permis d'obtenir une matière légèrement irisée, translucide et facilement discernable de près, mais permettant de ne pas compromettre l'original sans apport de nacres neuves (photos 4 et 5).

### *La reconstitution*

Elle a été réalisée exceptionnellement sur un instrument du musée : une épipette, dont la barre mobile au-dessus du clavier (élément capital de la structure) avait disparu. La partie manquante a été refaite selon une stratigraphie très proche de l'original et le décor reconstitué. Pour un œil averti, l'absence d'usure dans cette partie (volontairement choisie) reste un indice de non originalité. D'autre part, ce type de réfection est soigneusement documenté, signé et daté au revers.

## **Études de cas (intervention réalisée en 1999)**

### ***1) Harpe Saung gaunk ; anonyme, Birmanie, XX<sup>e</sup> (Inv. E.998.19.1, musée de la musique)***

#### *Refixage d'une couche colorée sur une table en peau de cerf.*

La table d'harmonie réalisée en peau de cerf était recouverte d'une épaisse couche de couleur rouge. En raison de la souplesse de la peau, des soulèvements « en toit » s'étaient formés (soulèvements de peinture liés au retrait du support). Le refixage de la couche de couleur en l'état semblait difficile à réaliser car les écailles de peinture se chevauchaient.

Nous avons réalisé plusieurs essais (v. tableau 1) : le papier Bolloré (extension à l'humidité dans un sens) et la colle de peau (retrait plus important au séchage) ont donné les meilleurs résultats au refixage en favorisant une légère extension du support. Cette intervention a permis de replacer les écailles de peinture sans qu'elles ne se superposent.

<b>Papier "japon"</b> (isotrope*)	+ colle de peau 7 %
	+ colle d'esturgeon 5 %
<b>Papier "Bolloré"</b> (anisotrope**)	+ colle de peau 7 %
	+ colle d'esturgeon 5 %

\* *Qui présente les mêmes propriétés physiques dans toutes les directions.*

\*\* *Dont les propriétés varient selon les directions.*

**Tableau 1**

## **2) Clavecin ; anonyme, France, XVII<sup>e</sup> (Inv. E.996.33.1 musée de la musique)**

Décoré d'une imitation de laque orientale (ors trois couleurs sur fond noir), incrustée de nacres, ce clavecin présentait sur l'éclisse un chanci généralisé du vernis qui lui donnait un aspect mordoré. Cette altération prétait à confusion et ne permettait plus de discerner certains éléments du décor (toitures des pagodes...). Certaines nacres manquantes laissaient apparaître la préparation noire créant un déséquilibre de la symétrie (ailes des insectes...). Des nacres neuves recollées lors d'une précédente intervention venaient au premier plan.

Ces différentes altérations ne permettaient pas une bonne compréhension et rendaient très confuse la lecture de ce décor. Après établissement d'un constat d'état précis et d'une recherche sur les imitations de laques chinoises en Europe, nous avons décidé d'intervenir.

### *Régénération du vernis chanci*

Plusieurs tests de régénération ont été réalisés. Comme nous l'avons précédemment dit, la régénération consiste à appliquer au pinceau un solvant afin de faire «gonfler» la résine et «ressouder» les microfissures du vernis.

Trois solvants ont été testés – l'éthanol, le diacétone alcool et la diméthylformamide – et donnaient des résultats convaincants. Ils redonnaient au film son homogénéité et donc sa transparence. Nous avons choisi le solvant le plus volatil (l'éthanol), pour régénérer les éclisses du clavecin. Pour les chancis les plus profonds nous sommes revenues ponctuellement avec la diméthylformamide.

Immédiatement, le décor reprend sa profondeur et les détails du dessin retrouvent leur acuité. Afin de régulariser la régénération, un vernis synthétique à retoucher « Talens 004 » est passé au spalter sur l'ensemble de l'instrument.

## *Essais de réintégration des nacres*

Des nacres neuves avaient été découpées et collées dans les espaces vides. Ces nacres blanches mal intégrées, venaient au premier plan et déséquilibraient l'harmonie chromatique. D'autre part, les emplacements vides cassaient le rythme de la composition. Nous avons cherché une solution pour redonner sa richesse au décor, sans être trop interventionniste, avec la volonté de réaliser une intervention parfaitement réversible et distincte de l'original.

Les nacres neuves précédemment collées ont été conservées et intégrées au reste du décor par un jeu de glacis et de retouche, afin de figurer les nervures des feuilles. Quant aux nacres manquantes, nous avons réalisé trois essais, à l'aide de différents mastics (tableau 2).

Les trois mastics donnaient un résultat satisfaisant mais le mastic composé de cire chargée nous a permis d'obtenir une matière légèrement irisée, translucide, plus proche de la nacre naturelle. Après comblement avec ce mastic des emplacements où les nacres étaient manquantes, nous sommes intervenues avec la retouche pour recréer les nervures sur les feuilles et les insectes.



### **Photo 4** ▲

Détail de la nacre manquante sur l'aile de l'insecte.  
(*Clavecin, anonyme, France XVII<sup>e</sup>.*  
*Inv.E.996.33.1, musée de la Musique*).

### **Photo 5** ►

Une des propositions de réintégration en trompe l'œil pour la nacre manquante : mastic à base de colle de peau (10 %) + carbonate de calcium.  
(*Clavecin, anonyme, France XVII<sup>e</sup>.*  
*Inv.E.996.33.1, musée de la Musique*).



<b>Mastic traditionnel</b>	colle de peau (10 %) + carbonate de calcium
<b>Mastic imprégné de cire résine</b>	colle de peau (10 %) + carbonate de calcium + application à la spatule chauffante d'une couche de cire résine (cire d'abeille 7/résine dammar 2/résine élémi 1)
<b>Mastic : cire chargée</b>	cire blanche chargée de carbonate de calcium

**Tableau 2**

### *Retouche*

Le choix du diluant pour la retouche était important pour permettre la superposition sur le mastic de cire chargée. Nous avons utilisé l'essence de térébenthine. Quelques retouches réalisées avec les couleurs au vernis « Maimeri restauro » nous ont permis de rendre cette intervention facilement discernable de près, sans apport de nacres neuves et sans compromettre l'original.

### **Conclusion**

Au cours des différentes études ou restaurations de décors que nous avons réalisés au sein du musée de la Musique, nous avons pu apprécier l'apport que constitue le dialogue avec les spécialistes de ces instruments et mesurer ce que leurs connaissances pouvaient apporter à notre spécialité.

En parallèle, nous avons réalisé ce que certaines techniques spécifiques à la restauration des tableaux, particulièrement la retouche sur mastic aisément réversible, pouvaient apporter au traitement des instruments de musique.

---

*Note : Toutes les restaurations réalisées dans le cadre du musée de la Musique sont précisément documentées et peuvent être consultées au Centre de documentation du musée.*

•••••

### **ABSTRACT**

#### **Painting conservation techniques applied to musical instruments : some examples**

*While preparing the instruments for the opening of the " musée de la musique " in Paris, we made several types of conservation actions on the decorative parts of some musical instruments. From preventive conservation to more developed interventions lead by aesthetic purposes, we have had to adapt our painting conservation techniques to the specific problems of the musical instruments.*

*We'll present different cases which clearly illustrate what kind of problems we had to face we will explain the solutions adopted in each case.*