

# ÉTUDE PRÉALABLE A LA RESTAURATION DE NEUF PEINTURES À L'HUILE EN GRISAILLE DE MARTIN JOSEPH GEERAERTS

*CATHÉDRALE DE CAMBRAI*



RESPONSABLE DES ŒUVRES : ANAÏS DOREY  
DRAC HAUTS DE FRANCE

XAVIER BEUGNOT  
MARIE ANGE LAUDET-KRAFT  
ATELIER DAVID PROT

*Novembre 2020*

## INTRODUCTION

Cette étude a été demandée par Mme Anaïs Dorey, conservatrice du patrimoine des hauts de France, en vue de la restauration future de ces peintures. L'examen sur place des œuvres a eu lieu du 2 au 6 novembre à l'aide de deux échafaudages roulants mis en place par la société Top élévation. Sur chaque échafaudage travaillait une équipe de restaurateurs dédiés à l'examen du support ou de la couche picturale, changeant d'échafaudage au besoin pour aller d'une peinture à l'autre.

## PRÉSENTATION GÉNÉRALE

L'étude porte sur 9 œuvres peintes en grisaille par Martin-Joseph Geeraerts (1707-1791). Ces œuvres sont des huiles sur toile montées sur des châssis en bois. Elles sont de grand format (environ 6 mètres de hauteur pour les plus grandes). Les œuvres sont cintrées (arc en plein cintre) dans leur partie supérieure.

Huit des neuf œuvres décorent les chapelles (transepts nord et sud) de la cathédrale. On compte 4 œuvres dans chaque chapelle.

Toutes les dimensions sont prises à vue c'est-à-dire du bord des baguettes d'encadrement. Les tableaux sont légèrement plus grands en réalité.

Quatre grisailles sont situées dans la chapelle du transept nord, anciennement chapelle des Trépassées et appelée aujourd'hui chapelle saint Joseph : ***Le Christ au mont des Oliviers, la Descente de croix, la Mise au tombeau, la Découverte du tombeau vide***.



Vue générale des peintures dans le transept nord, de gauche à droite: ***Le Christ au mont des Oliviers, la Descente de croix, la Mise au tombeau, la Découverte du tombeau vide***

Chapelle nord – ou chapelle saint Joseph (de gauche à droite) :

- *Jésus au Mont des Oliviers* (H : 526 cm ; L : 286 cm)
- *La Descente de croix* (H : 541 cm ; L : 217 cm)
- *La Mise au Tombeau* (H : 543 cm ; L : 218 cm)
- *La Découverte du tombeau vide* (H : 524 cm ; L : 286 cm)



Vue générale de l'œuvre : *Jésus au Mont des Oliviers*.



Vue générale de l'œuvre : *La Descente de croix*.





Vue générale de l'œuvre : *La mise au Tombeau.*



Vue générale de l'œuvre : *La Découverte du Tombeau vide.*

Quatre autres sont situées dans la chapelle du transept sud appelée chapelle Notre Dame de Grâce où se trouve l'icône de Notre dame de Grâce : ***la Présentation au Temple, l'Annonciation, la Rencontre de Marie et Elisabeth, la Vierge donnant le rosaire à Saint Dominique ou institution du Rosaire.***





Vue générale des peintures dans la chapelle Notre Dame de Grâce, transept sud , avec de gauche à droite: ***la Présentation au Temple, l'Annonciation, la Rencontre de Marie et Elisabeth, la Vierge donnant le rosaire à Saint Dominique ou institution du Rosaire.***

Chapelle sud ou chapelle Notre-Dame de Grâce (de gauche à droite) :

- ***La Présentation au temple*** (H : 506 cm ; L : 281 cm)
- ***L'Annonciation*** (H : 529 cm ; L : 220 cm)
- ***La Rencontre d'Elisabeth et de Marie*** (H : 524 cm ; L : 220 cm)
- ***L'institution du Rosaire*** (H : 506 cm ; L : 273 cm)



Vue générale de l'œuvre : *La Présentation au Temple.*



Vue générale de l'œuvre : *L'Annonciation.*





**Vue générale de l'œuvre : *La Rencontre de Marie et Elisabeth.***



**Vue générale de l'œuvre : *L'institution du Rosaire.***

Une grisaille plus petite se trouve également dans la sacristie au dessus d'un meuble en bois et enserrée dans des boiseries du XVIIIème siècle :



Vue générale de l'œuvre : *La Crucifixion.*

Ce cycle de peintures en grisaille imitant des bas-reliefs sculptés a été réalisé par le peintre anversois **Martin Joseph Geeraerts**, peintre anversois, « avec l'aide de son élève Sauvage de Tournai »<sup>1</sup> Il s'agit probablement de Piat Joseph Sauvage qui a été son élève à l'académie d'Anvers. Ces deux peintres sont réputés pour leur habilité dans l'art des grisailles en trompe l'œil imitant la sculpture ou le bas-relief, une particularité de la peinture flamande depuis le XVème siècle.

Le cycle de grisailles de la cathédrale Notre Dame de Grâce de Cambrai semble largement inspiré de P.P. Rubens (Descente de croix, Rencontre de Marie et Elisabeth entre autres). Deux signatures nous permettent de dater ce cycle précisément : « La Crucifixion » semble débiter le cycle car elle est signée et datée de 1756, « la rencontre de Marie et Elisabeth » est datée de 1760 et semble achever cette entreprise.

---

<sup>1</sup> « La cathédrale de Cambrai », opuscule édité en 1970 pour servir de guide



## **HISTOIRE MATÉRIELLE**

La cathédrale Notre Dame de Grâce de Cambrai était à l'origine la chapelle de l'abbaye du Saint Sépulcre, reconstruite et agrandie à partir de 1695 et achevée en 1703. C'est donc un exemple d'architecture religieuse du début XVIIIème siècle. L'Abbaye du Saint Sépulcre est alors un monastère bénédictin d'une vingtaine de moines. La chapelle deviendra la cathédrale de Cambrai en 1804.

En décembre 1859, la cathédrale est incendiée. L'incendie dure plusieurs jours et les dégâts sont considérables :

« L'image de Notre dame de Grâce est sauvée en priorité, elle est conduite ainsi que **la grisaille de la sacristie** à la maison saint Charles 28 rue saint Georges, puis à la chapelle du grand Séminaire.<sup>2</sup> » ; L'incendie s'étend et menace l'ensemble de l'édifice « c'est la panique à l'intérieur de l'église, on craint la perte des œuvres d'art. **Certains pour gagner du temps veulent couper la toile des grisailles le long de leur encadrement.** Il faut l'intervention vigoureuse de l'architecte André de Baralle pour éviter ce désastre. C'est Henri, fils d'André Baralle qui prends en main les opérations de sauvetage. **Il fait démonter les grisailles du transept et les fait déposer au petit Séminaire** » A la suite de cet incendie, l'ensemble de la cathédrale, qui deviendra Notre Dame de l'Assomption en 1894, est restaurée et inaugurée en 1871 avec un nouveau clocher.

Lors de la première guerre mondiale, en prévision de la bataille de Cambrai , « **le 3 mai 1917, on enlève les grisailles et on les transporte dans la chapelle saint Michel....ces richesses artistiques seront protégées par des sacs de sable**<sup>3</sup> » . Les peintures ont probablement été déposées et roulées et les châssis remis en place dans les boiseries sans les peintures. A cet égard il existe une photographie en couleur (un autochrome) montrant des soldats français et anglais assistant à une messe d'actions de grâce dans la chapelle de la Vierge en novembre 1918. On voit très clairement les châssis nus avec leurs traverses en place.

---

<sup>2</sup> « La cathédrale de Cambrai, 200 ans d'histoire », Bertrand Fauvarque, André Leblon, Denis Lecompte, Nord Patrimoine Editions, pp 26-53,

<sup>3</sup> ibidem



Photographie d'un autochrome réalisé en 1918 après la victoire, représentant des soldats assistant à une messe d'action de grâce dans la chapelle Notre Dame de Grâce (transept sud) : on voit clairement que les peintures en grisailles ont été déposées. Restent les châssis nus à clefs en place.

« Par ailleurs les grisailles emportées par les allemands dans leur retraite et retrouvées à Bruxelles avec d'autres œuvres d'art, sont de retour à Cambrai le 28 avril 1919

<sup>4</sup>« D'après les archives consultées par A. Dorey, les grisailles entreposées alors au musée municipal de la ville auraient fait l'objet d'une restauration par M. Chauffrey, un menuisier s'occupant des châssis. **On parle de restaurations mineures qui seraient effectuées une fois les toiles remises en place** : ceci semble correspondre avec ce que nous avons observé sur les grisailles, notamment dans « le Christ au mont des oliviers », avec une importante campagne de retouche sur une matière lacunaire et probablement déjà en soulèvement.

L'inspecteur de l'époque note pour la 9<sup>ème</sup> toile représentant la Crucifixion « **il est dans un état de dégradation qui nécessite un rentoilage sur deux tissus, nettoyage et restauration** » « **en outre le châssis, cintré dans le haut, sur lequel elle était tendue antérieurement à la guerre, a disparu<sup>5</sup>** » on prévoit donc la fourniture d'un châssis à clef. Le menuisier dit que « **les planches actuellement clouées derrière les châssis devront être séparées et les toiles tendues et non marouflées pour réserver une circulation d'air** » un devis sans date précise une « **descente des châssis pour toiles et réparation des lambris de revêtement** »

Après neuf années de travaux de restauration, la cathédrale est réouverte au culte le 12 juillet 1931.

Au début de la deuxième guerre mondiale, les œuvres d'art de la cathédrale font l'objet de mesures de protection. « **Dès 1939, le conservateur du musée organise, avec l'accord des Musées Nationaux, le transport en Bretagne de toutes les collections artistiques de la**

<sup>4</sup> ibidem

<sup>5</sup>informations collectées par A.Dorey dans le dossier MAP 59-080



**ville de Cambrai...Ramenées en juillet 1942 dans la Sarthe au château du grand Luc, elles sont de retour à Cambrai en 1945 <sup>6</sup> ».** On ne sait pas vraiment si les grisailles ont été déplacées à cette occasion. La documentation parle de deux caisses de 8,8 m<sup>3</sup> <sup>7</sup> pour le déplacement des objets et cela ne semble pas convenir pour les grisailles qui sont particulièrement grandes, même roulées. Cependant les œuvres présentent des altérations de manipulation postérieures à l'intervention des années 30 par Chauffrey ( plis, lacunes en en arête de poisson) : elles ont donc peut être été déposées quand même. Ce point est à confirmer.

#### **A la lecture de ces informations, deux grandes périodes de travaux se dégagent :**

- une importante campagne de travaux sur l'ensemble de l'édifice après l'incendie de 1859 de 1865 à 1871, sous la direction de l'architecte Henri de Baralle, celui qui fit démonter les grisailles et les transporter au petit séminaire après l'incendie, probablement roulées. Il est presque certain que les grisailles ont été restaurées à ce moment-là, au même titre que tout le reste de l'église. Cette intervention est probablement la plus ancienne que nous pouvons constater sur les grisailles avec rentoilage, incrustations de toile dans les lacunes les plus importantes, nettoyage, mastics et repeints à l'huile encore parfois bien intégrés et très probablement vernis. Cette intervention semble de bonne qualité, assez précise et plutôt bien conservée vu son ancienneté. Les boiseries et les encadrements peints et dorés datent de cette période de travaux, de même que l'aménagement de la sacristie avec les boiseries actuelles visibles et l'encadrement de la crucifixion.

- la deuxième campagne importante a eu lieu après la première guerre mondiale, avec l'intervention de Gaston Chauffrey, installé comme restaurateur depuis 1927, qui s'occupe de la remise en place des toiles après révision des châssis par un menuisier et d'interventions mineures effectuées sur place après la repose, à l'exception de la Crucifixion de la sacristie qui a été à nouveau rentoilée. Cette intervention semble correspondre à la deuxième période de travaux que nous avons observé sur les grisailles, avec nettoyage partiel du vernis sur place dans l'encadrement et retouches à l'huile recouvrant parfois l'intervention précédente mais débordant partout largement puis revernissage. Certaines peintures fragiles comme « le Christ au mont des Oliviers » ne semblent pas avoir été nettoyées. Cette intervention est souvent très étendue et semble avoir eu comme objectif aussi d'harmoniser les œuvres sur le plan esthétique. Elle très visible car les retouches à l'huile ont blanchi et fluorescent en bleu en lumière U.V., ainsi que le vernis qui les recouvre.

Il ne semble pas y avoir eu d'autres interventions depuis. Il n'y a pas mention de travaux après la seconde guerre mondiale.

Il semble y avoir eu une intervention ponctuelle plus tardive mais on ne la voit que sur une grisaille, dans la partie inférieure de l'Annonciation.

Les grisailles ont conservé les traces matérielles de leur période de stockage roulées à au moins deux reprises car on observe sur presque toutes des craquelures horizontales qui ne peuvent s'expliquer autrement et des usures très superficielles de la surface qui pourraient correspondre aussi aux manipulations à plat et au roulage/déroulage. Certains réseaux de

---

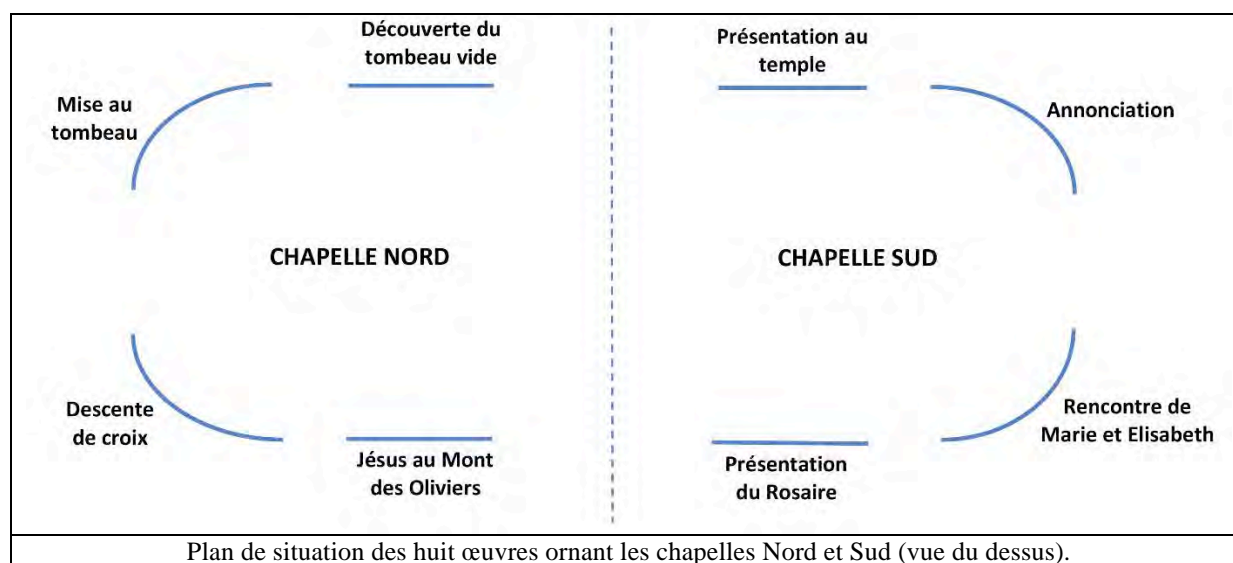
<sup>6</sup> « La cathédrale de Cambrai, 200 ans d'histoire », Bertrand Fauvarque, André Leblon, Denis Lecompte, Nord Patrimoine Editions, pp 26-53,

<sup>7</sup> ibidem p 52

petites lacunes en arête de poisson ou curieusement ramifiées pourraient également être attribuées à la compression de la couche picturale lors de manipulations dont la date est imprécise.

## ÉTUDE TECHNIQUE DU SUPPORT DES ŒUVRES

Les neuf œuvres sont des huiles sur toile de grand format – de dimensions similaires mais toujours différentes selon les œuvres – montées sur des châssis avec arc en plein cintre en partie supérieure en bois à clés *a priori*. La plus grande œuvre mesure 543 cm de hauteur par 218 cm de largeur (*Mise au Tombeau*) et la plus petite mesure 506 cm de hauteur par 273 cm de largeur (*Présentation du Rosaire*). Huit des neuf œuvres sont disposées de manière à orner les chapelles Nord et Sud formant le transept (voir schéma ci-dessous). La neuvième œuvre orne les boiseries de la sacristie.



Les observations sur place n'ont pas permis d'examiner les montages et les revers des œuvres mais des informations (documentaires et techniques par la face) nous permettent de préciser la structure de ces œuvres (cf. autochrome de 1918).

### Les matériaux constitutifs :

#### - Les châssis :

Deux types de châssis sont utilisés. Des châssis plans et des châssis concaves avec des traverses cintrées permettant d'épouser la forme de l'arc du mur de fond des chapelles Nord et Sud. On compte 5 châssis plans (*Jésus au Mont des Oliviers* et *Découverte du Tombeau vide* dans la chapelle Nord et *Présentation au Temple* et *Présentation du Rosaire* dans la chapelle Sud) constitués de trois traverses horizontales et trois traverses verticales. On compte également l'œuvre de la *Crucifixion* située dans la sacristie actuelle qui, de plus petit format semble comporter une seule traverse verticale pour 3 traverses horizontales et un arc cintré « écrasé ».

On compte quatre châssis concaves (*Descente de croix* et *Mise au tombeau* pour la chapelle Nord. *Annonciation* et *Rencontre de Marie et Élisabeth* pour la chapelle Sud) constitués de



deux traverses verticales et de trois traverses horizontales. Les châssis concaves présentent leur montant inférieur ainsi que les trois traverses horizontales cintrées. Le cintre est de moins en moins marqué du bas vers le haut. Les châssis concaves sont moins larges (d'environ 50 / 60 cm) que les châssis plans.



Détail du châssis (plan) de *La Présentation au Temple* (Chapelle Sud) – autochrome de 1918.



Détail du châssis (concave) de *La Rencontre de Marie et Élisabeth* (Chapelle Sud) – autochrome de 1918.

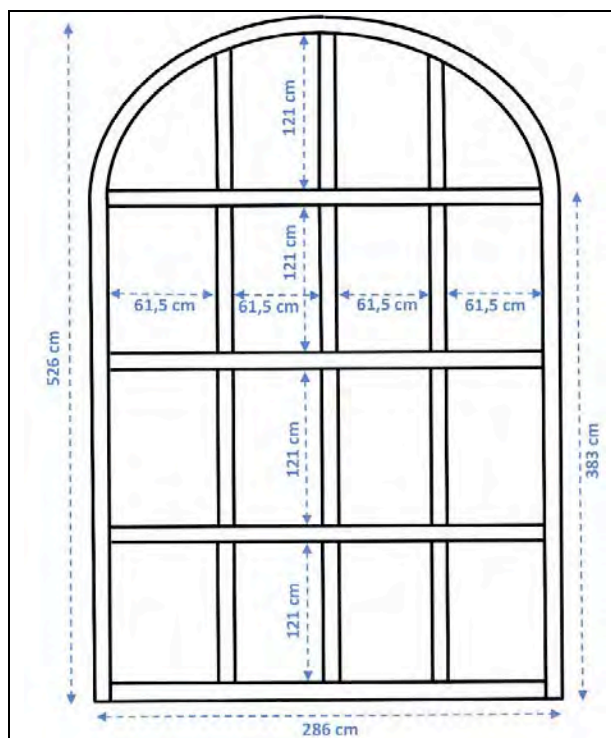


Schéma (théorique) du châssis plan et de ses dimensions de l'œuvre *Jésus au Mont des Oliviers* (Chapelle Nord).

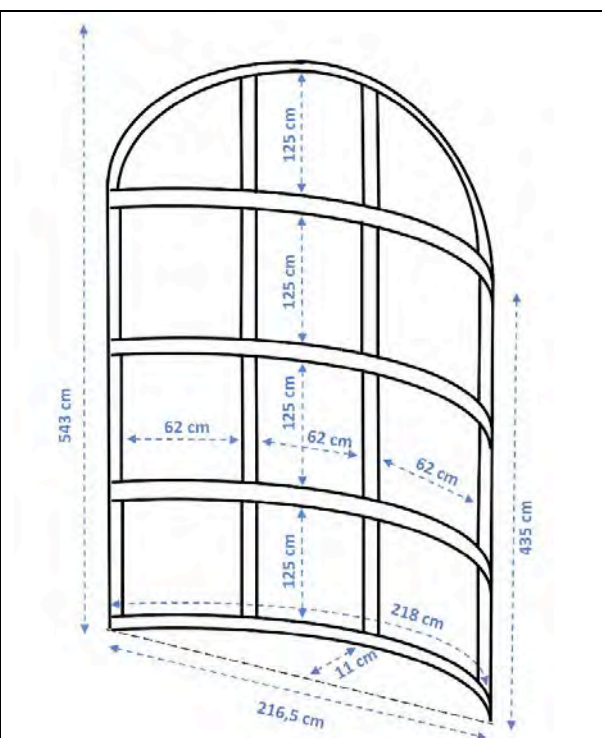


Schéma (théorique) du châssis concave et de ses dimensions de l'œuvre *Mise au tombeau* (Chapelle Nord).

Les châssis sont constitués de bois. Vraisemblablement un bois de feuillu de couleur orange clair avec des grains blancs mais nous ne sommes pas en mesure de déterminer précisément l'essence.

Détail du bois du châssis de l'œuvre *La Mise au Tombeau* – Chapelle Nord.



Ils sont mobiles, à clés comme en témoigne l'autochrome de 1918. Il s'agit très vraisemblablement de châssis de restauration qui datent d'une intervention importante sur les œuvres au XIXe siècle.

La section des montants mesure environ 110 mm x 40 mm. La section des traverses mesure approximativement 80 mm x 40 mm (observation effectuée sur l'œuvre de la chapelle Nord – *La Mise au Tombeau*). Aucune information sur les assemblages n'a pu être observée mais il est fort probable que les assemblages des châssis soit à épaulement pour les angles et à queue d'aronde pour les traverses aux montants. Les traverses entre elles sont assemblées *a priori* à mi-bois ou tiers-bois.

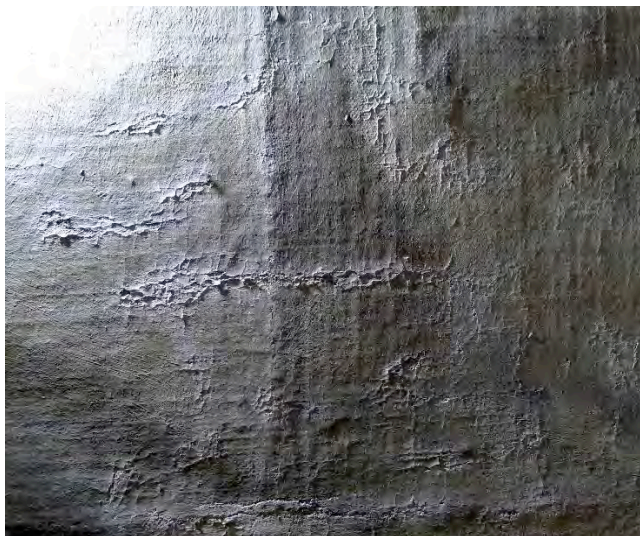
#### - Les toiles :

Les toiles originales des œuvres présentent des marques verticales qui s'apparentent très nettement aux coutures reliant deux ou trois lés de toile verticaux selon les œuvres. Ces marques, qui se matérialisent par un renflement déformant la planéité générale, sont espacées entre elles de mesures variables dont la plus grande mesure 115 cm. Ces dimensions de lés de toile s'inscrivent dans les normes des capacités techniques des métiers à tisser du XVIIIe siècle en Europe.

On observe que les œuvres montées sur les châssis plans sont/seraient constituées de trois lés alors que celles montées sur châssis concaves sont constituées de deux lés. L'œuvre de la sacristie *La Crucifixion* est/serait constituée de deux lés. Les marques de ces raccords de lés ont été mesurées (à vue) et permettent de mettre en évidence la similitude technique des œuvres entre elles (voir schémas ci-après). Sur quelques-unes des œuvres, on observe des marques nettes laissant peu de doutes sur l'existence de coutures ; renflement, trace imprimée dans la couche colorée de fil cousu à surjet et fissure dans la matière au raccord... Les



renflements créant déformation sont liés à l'existence d'une couture repoussée vers l'avant par la toile de rentoilage au revers.



Détail d'une couture avec la trace du fil à surjet au raccord de lé sur l'œuvre *Jésus au Mont des Oliviers* – Chapelle Nord.



Détail d'une couture avec une fissure caractéristique au raccord de lé sur l'œuvre *L'Annonciation* – Chapelle Sud.



Détail d'une couture avec une fissure et déformation caractéristiques au raccord de lé sur l'œuvre *Rencontre de Marie et Elisabeth* – Chapelle Sud.



Détail d'une couture avec renflement marqué au raccord de lé sur l'œuvre *Présentation du Rosaire* – Chapelle Sud.



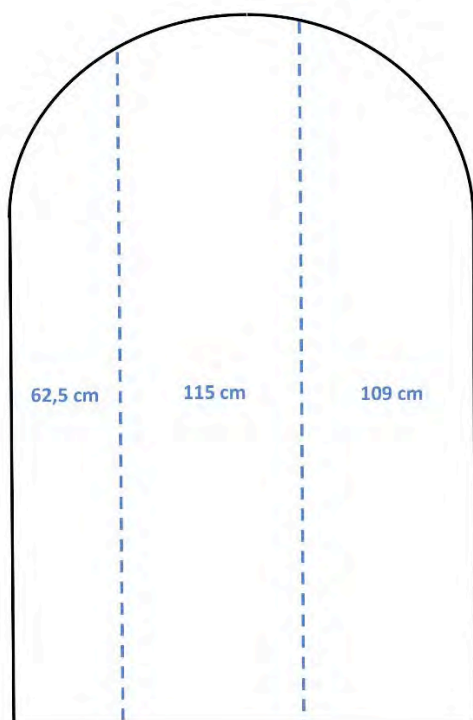


Schéma des dimensions des lés de toile de l'œuvre *Jésus au Mont des Oliviers* (châssis plan) – Chapelle Nord.

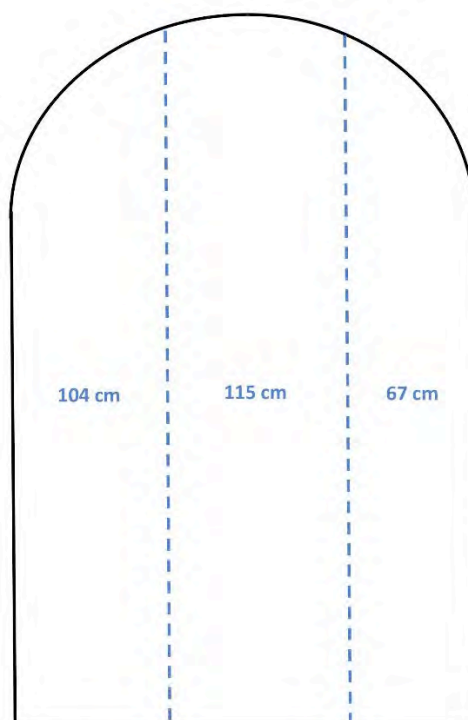


Schéma des dimensions des lés de toile de l'œuvre *Découverte du Tombeau vide* (châssis plan) – Chapelle Nord.

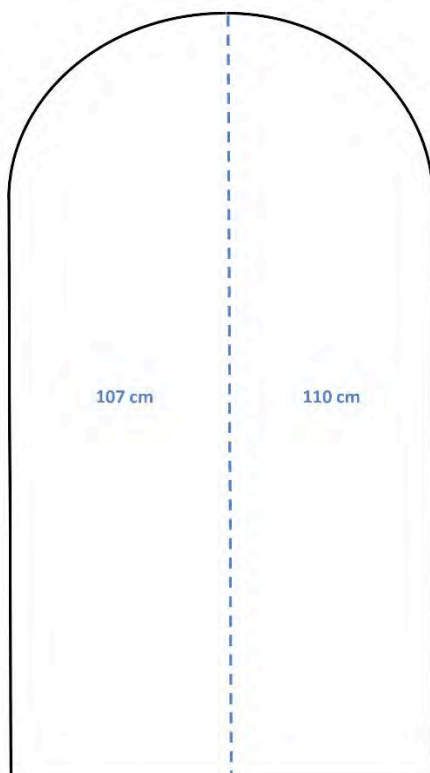


Schéma des dimensions des lés de toile de l'œuvre *Descente de Croix* (châssis concave) – Chapelle Nord.

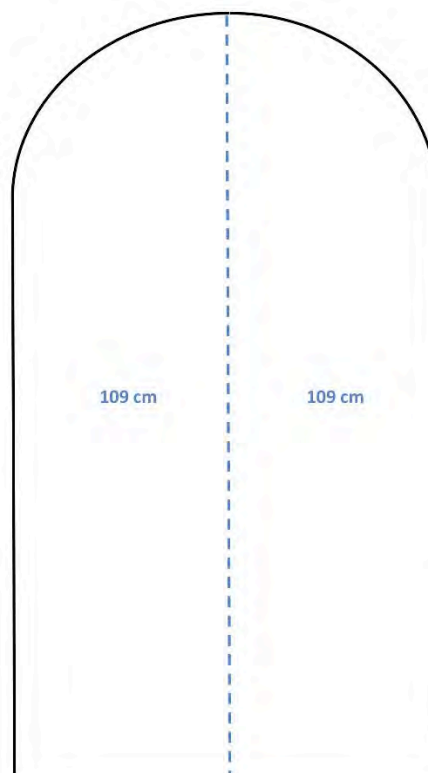


Schéma des dimensions des lés de toile de l'œuvre *Mise au Tombeau* (châssis concave) – Chapelle Nord.

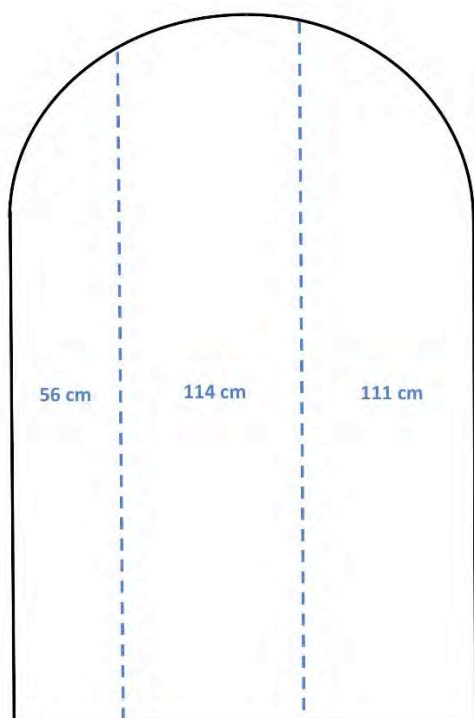


Schéma des dimensions des lés de toile de l'œuvre *La Présentation au Temple* (châssis plan) – Chapelle Sud.

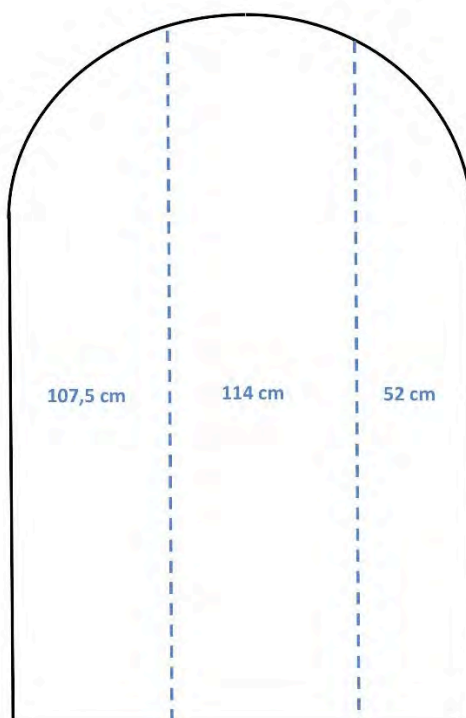


Schéma des dimensions des lés de toile de l'œuvre *Présentation du Rosaire* (châssis plan) – Chapelle Sud.

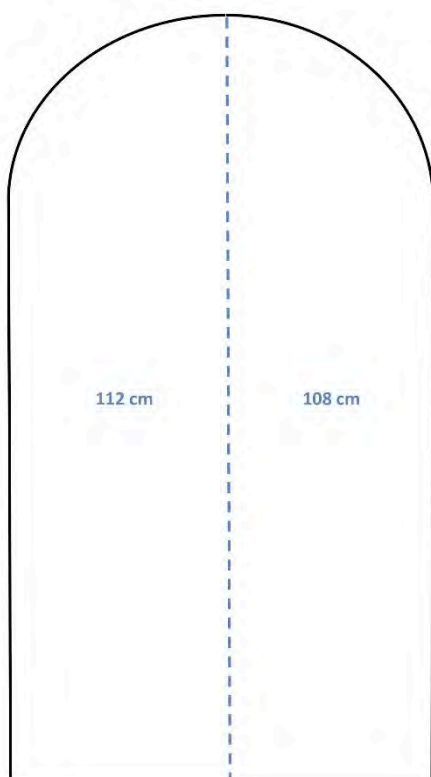


Schéma des dimensions des lés de toile de l'œuvre *L'Annonciation* (châssis concave) – Chapelle Sud.

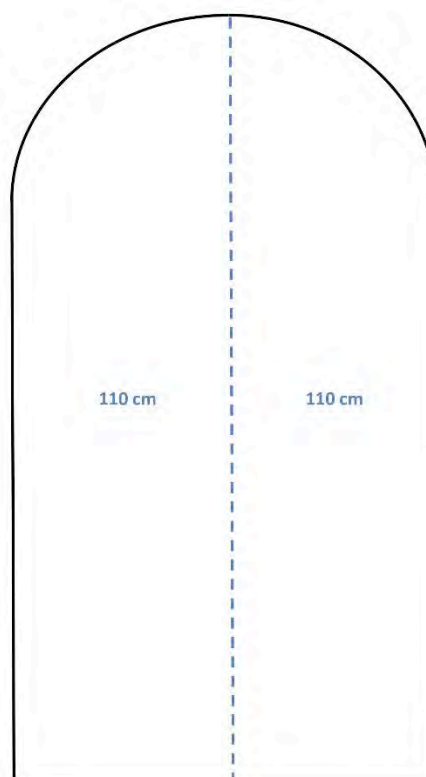


Schéma des dimensions des lés de toile de l'œuvre *Rencontre de Marie et Élisabeth* (châssis concave) – Chapelle Sud.

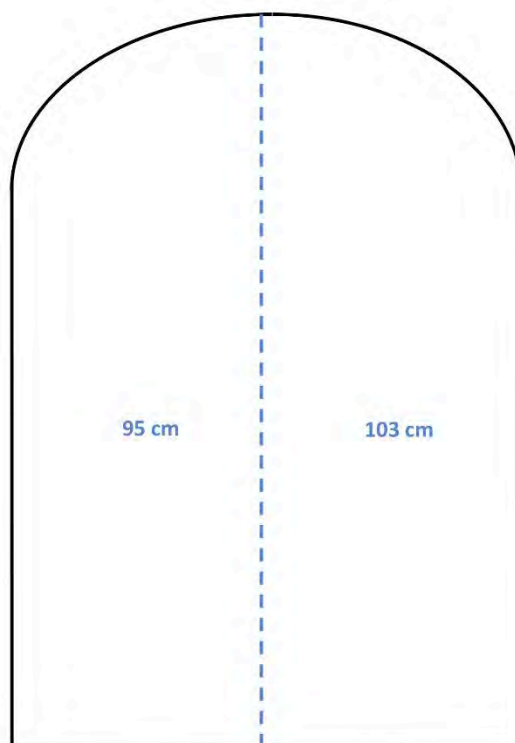
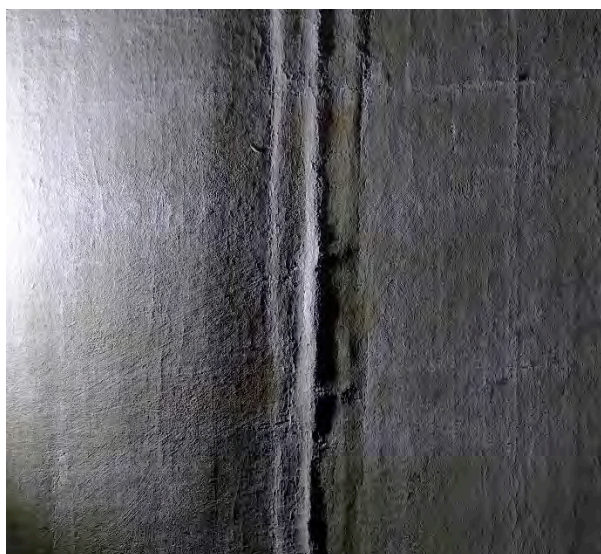
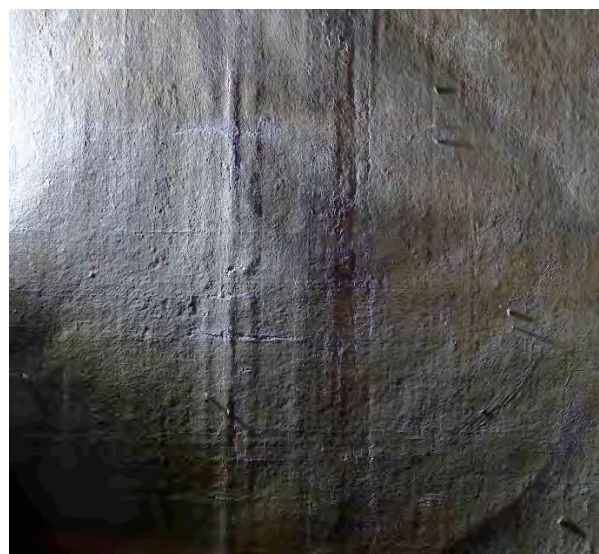


Schéma des dimensions des lés de toile de l'œuvre *Crucifixion* (châssis plan) – Sacristie.

La marque de ces coutures est localement assortie de deux lignes verticales parallèles situées entre 20 et 30 mm de part et d'autre du renflement principal. Ces marques spécifiques s'apparentent aux bords rabattus de la couture de la toile au revers. Les toiles étant rentoilées, ces bords rabattus enrobés de colle de pâte sont susceptibles de marquer la face des œuvres par la rétraction de la colle. Une autre hypothèse technique est celle du renfort localisé posé au niveau du raccord de lé au moment du rentoilage afin de maintenir cette zone de fragilité. De la même manière qu'avec les bords rabattus, ce renfort (gaze de coton ou demi-toile) peut marquer à la face.



Détail d'une couture avec probables bords rabattus sur l'œuvre *La Mise au Tombeau* – Chapelle Nord.



Détail d'une couture avec probables bords rabattus sur l'œuvre *La Descente de Croix* – Chapelle Nord.



On relève également sur plusieurs œuvres des traces verticales parallèles à celles identifiées comme des coutures. Ces marques – plus légères – mais similaires laissent penser que nous sommes en présence de traces dues aux coutures des lés de la toile de rentoilage.



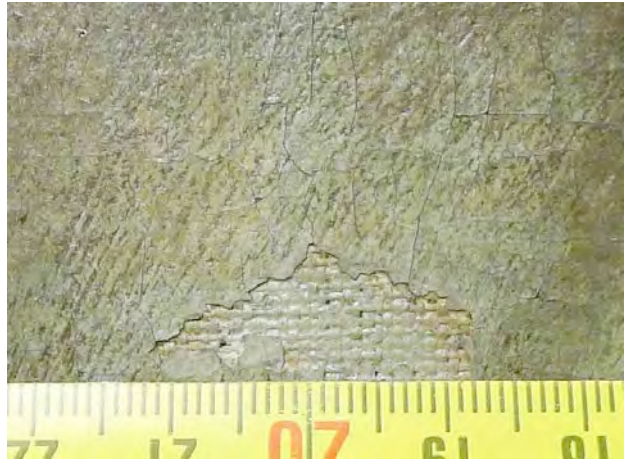
Détail d'une couture (à droite) et d'une ligne parallèle faisant penser à une marque de couture de toile de rentoilage sur l'œuvre *La Crucifixion* – Sacristie.



Détail d'une couture (à gauche) et d'une ligne parallèle faisant penser à une marque de couture de toile de rentoilage sur l'œuvre *L'Annonciation* – Chapelle Sud.

**Malgré les observations faites sur la face, il a été impossible de faire la preuve absolue et définitive de la présence de coutures car nous n'avons pas eu accès au revers des œuvres enfermées dans leur niche.** Il est donc très probable que la toile de support soit assemblée par coutures mais il est aussi possible que nous soyons en présence de lé de toile de grande largeur, ce qui serait une exception, comme il a pu en exister à l'époque en Flandres. *A priori*, seule une intervention de démontage permettra de faire la lumière sur ce point sujet à discussion.

La toile originale est une toile de fibres libériennes constituées de lin ou de chanvre. Le tissage de la toile présente une armure toile dont la contexture est de 12 fils au cm dans le sens chaîne (verticale) et 10 fils au cm dans le sens trame (horizontale). Les fils sont d'épaisseur très irrégulière. Le tissage est plutôt lâche.



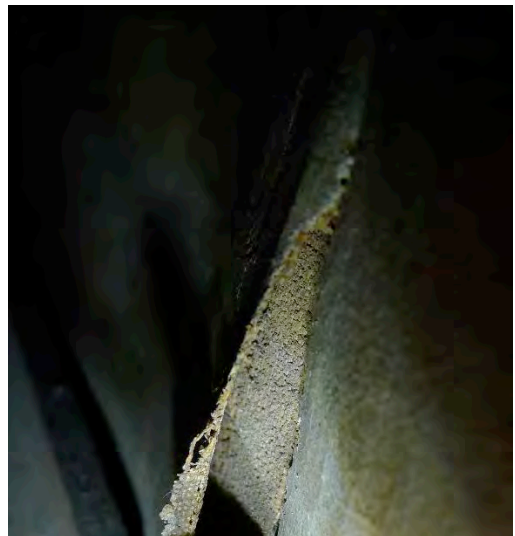
Détails de la contexture de la toile originale sur l'œuvre *Jésus au Mont des Oliviers* – Chapelle Nord.

Les toiles originales des œuvres sont donc « supposément » composées de deux ou trois lés verticaux de toile assemblés entre eux par une couture surpiquée ou à surjet à bords rabattus.

La toile de rentoilage est une toile naturelle, constituée de fibres libériennes également (lin ou chanvre). Elle présente une armure toile et une contexture plus fine et serrée que la toile originale. On compte 15 fils au cm dans le sens chaîne (verticale) et 13 fils au cm dans le sens trame (horizontale). Les fils sont d'épaisseur très irrégulière.



Détail de la contexture de la toile de rentoilage sur l'œuvre *La Présentation du Rosaire* – Chapelle Sud.



Détail de la toile de rentoilage sur l'œuvre *Mise au Tombeau* – Chapelle Nord.



Les œuvres sont toutes rentoilées à la colle de pâte sans couche d'intervention.

L'adhésif de rentoilage est une colle de pâte. La couche est épaisse et visiblement assez irrégulière comme en attestent les très nombreux nodules relevés sur toutes les œuvres. La colle est très brune, dure et cassante.

Détail de la colle de rentoilage sur  
l'œuvre *L'Annonciation* –  
Chapelle Sud.



Les toiles sont maintenues à leur châssis à l'aide de semences dans les chants. L'espacement est serré. Les têtes de semences sont très oxydées.

Un papier de bordage est visible localement (surtout en partie basse des œuvres). Il est débordant à la face d'environ 1 cm. Il est très dégradé et oxydé.



Détail des semences maintenant la toile de rentoilage  
de l'œuvre *Descente de Croix* – Chapelle Nord.



Détail d'un résidu de bordage sur l'œuvre *La  
Présentation au Temple* – Chapelle Sud.

On relève en plusieurs endroits de certaines œuvres des clous par la face.





Détail d'un clou par la face sur l'œuvre *L'Annonciation* – Chapelle Sud.



Détail de plusieurs clous fixés par la face dans l'œuvre *La Rencontre de Marie et Elisabeth* – Chapelle Sud.

Les œuvres sont insérées dans des niches prévues *a priori* spécialement pour elles. Les quatre œuvres dévolues à chacune des chapelles sont placées de façon rayonnante et régulière, en épousant l'arc de cercle de la chapelle. Les œuvres (le bas des œuvres) se situent à environ 3,2 m du sol pour les deux œuvres qui se font face (*Présentation au Temple* et *Présentation du Rosaire* dans la chapelle sud / *Découverte du Tombeau vide* et *Jésus au Mont des Oliviers* dans la chapelle Nord) et à environ 3,05 m du sol pour les quatre autres en arc de cercle.

Le fond des niches comporte des lambris en bois afin de tamponner vraisemblablement les effets climatiques du mur et de protéger les œuvres. Ces lambris sont visibles sur l'autochrome de 1918 et nous avons senti leur existence lors de notre examen (notamment sur *La Mise au tombeau*).

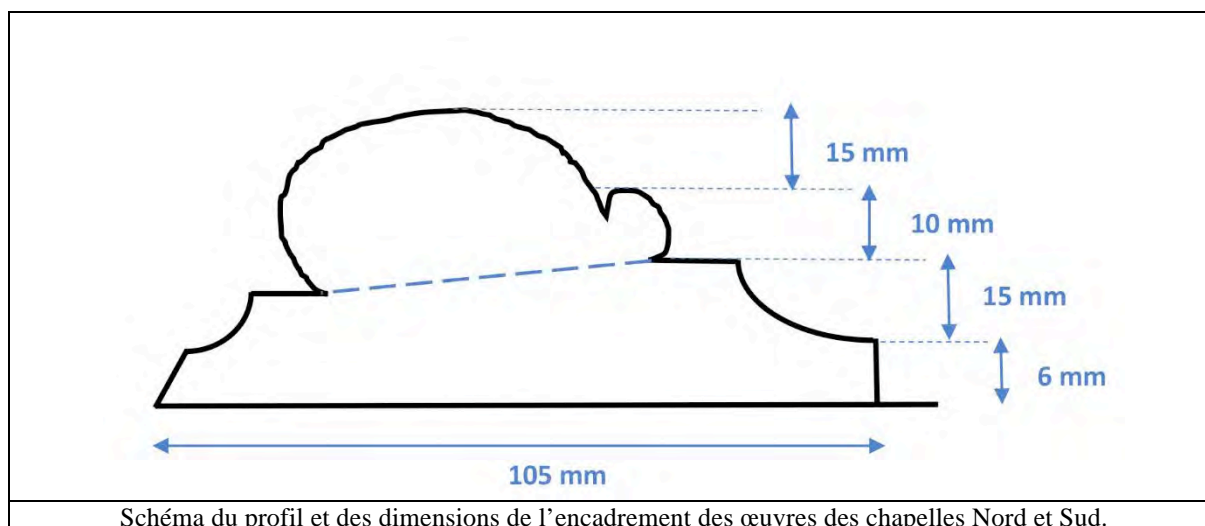
Les œuvres sont calées dans les niches par un encadrement de bois et très vraisemblablement par des cales en bois.

### Encadrement :

Les éléments d'encadrement des huit œuvres des deux chapelles sont rapportés en façade. Ils sont constitués de deux éléments distincts superposés et cloués les uns aux autres. Ces éléments d'encadrement sont en bois ciré et peint (doré). Des parties ornementées en forme de feuilles sculptées en bois sont fixées dans les angles et en différents endroits de l'encadrement.

Détail d'un des ornements d'angle de l'encadrement de l'œuvre *Découverte du Tombeau vide* - Chapelle Nord.





La partie inférieure est assemblée à rainures et languettes et clouée dans les boiseries. La partie supérieure, ouvragée en demi et quart de rond est assemblée à joints vifs et clouée sur son bord à l'élément inférieur. Les parties inférieures d'encadrement des quatre œuvres aux châssis concaves suivent le cintre du bas de l'œuvre.



Détail d'un des assemblages à rainure et languette de la partie inférieure de l'encadrement de l'œuvre *Jésus au Mont des Oliviers* – Chapelle Nord.



Détail d'un des assemblages à joint vif de la partie supérieure de l'encadrement de l'œuvre *Jésus au Mont des Oliviers* – Chapelle Nord.





Détails des clous à tête plate maintenant les éléments d'encadrement.

Les clous maintenant la baguette inférieure de l'encadrement la traversent et sont plantés dans l'œuvre.



Détail d'un clou traversant la baguette d'encadrement et fiché dans la peinture de l'œuvre *Jésus au Mont des Oliviers* – Chapelle Nord.



Détail de plusieurs clous traversant la baguette d'encadrement et fichés dans la peinture de l'œuvre *La Descente de croix* – Chapelle Nord.

L'encadrement de *La Crucifixion* dans la sacristie est différent, en bois ciré avec un profil en demi et quart de rond plus petit. Il est en une seule partie. Cloué à l'élément de boiserie.



## ÉTUDE TECHNIQUE DE LA COUCHE PICTURALE

L'étude des neuf grisailles de la cathédrale de Cambrai sont l'occasion de faire une petite analyse de la technique picturale et des matériaux utilisés par le peintre M. J. Geeraerts. La vision des neuf peintures montre une grande homogénéité de la technique pour les huit peintures se trouvant dans les deux chapelles du transept et aussi pour la Crucifixion se trouvant dans la sacristie. Cette dernière est toutefois un peu plus précise et détaillée que les autres étant donné son format plus réduit ; le peintre et son assistant se sont adaptés au format, réalisant de grandes compositions monumentales assez peu détaillées dans les huit grandes peintures du transept, privilégiant la vision d'ensemble et de loin des grandes peintures montant jusqu'à huit mètres de haut. Dans la sacristie, la Crucifixion est visible de plus près et le peintre s'est adapté en réalisant une peinture plus finie et détaillée.

### La préparation

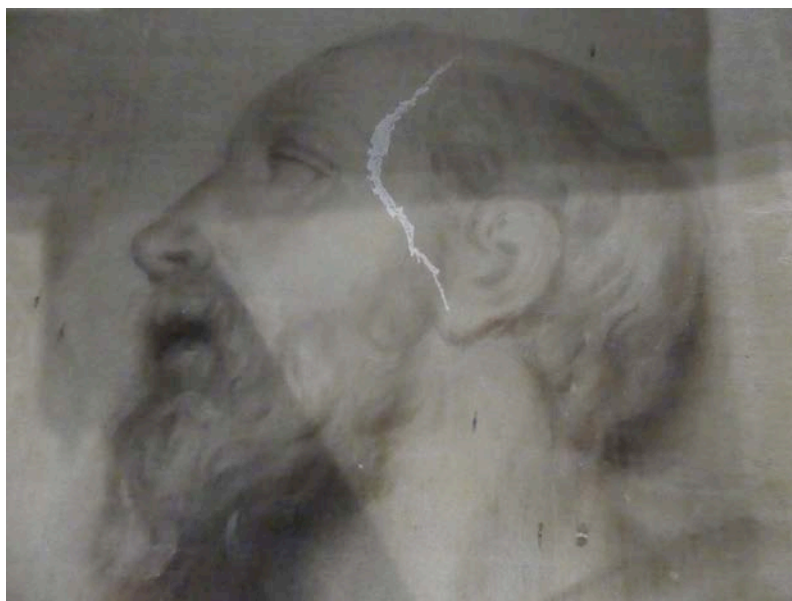
L'examen des neuf toiles montre l'utilisation d'une double préparation très mince, une préparation blanche à l'huile au contact de la toile, et une préparation gris clair en couche très fine par-dessus. La présence de cette double préparation a été l'objet de débats et de vérifications car elle n'est pas toujours visible partout : dans les clivages de la couche picturale elle apparaît soit blanche soit gris clair en fonction de l'endroit où s'est produit l'altération. Cependant, dans la rencontre de Marie et Élisabeth dans le transept sud nous avons pu voir clairement les deux couches de préparation dans la même zone de couche picturale. Dans tous les cas, les deux couches de préparation huileuse restent très fines et laissent transparaître le grain de la toile originale. Les couches de préparation ont été appliquées au pinceau et les traces de cette application sont visibles par endroits en lumière rasante.



Préparation blanche visible dans  
la *Descente de Croix*



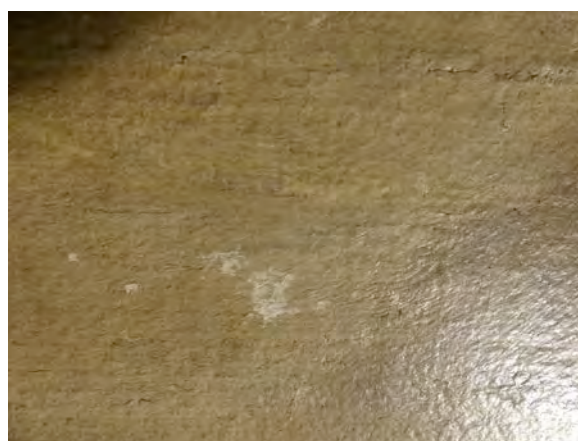
Préparation gris clair visible dans le  
*Christ au Mont des Oliviers*



La préparation blanche visible dans la tête de Saint  
Dominique dans « *L'institution du Rosaire* »



La préparation blanche visible dans  
*La Rencontre de Marie et Elisabeth*



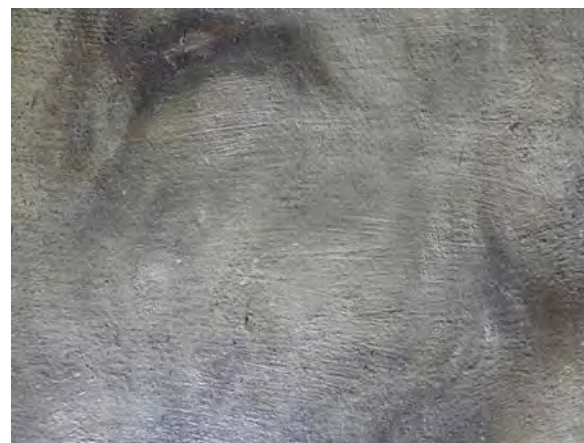
La préparation blanche visible dans  
*L'Annonciation*



Détail montrant en **1** la préparation blanche et en **2** la préparation grise visible dans *La Rencontre de Marie et Elisabeth* : en fonction de la strate montrée par le clivage de la couche picturale, l'une ou l'autre apparaissent ; Chaque zone a été nettoyée pour que la couleur apparaisse clairement



Détail de la vue précédente : la préparation grise passée au dessus de la préparation blanche est bien visible ici



Détails en lumière rasante montrant les traces de l'application des couches de préparation à l'aide de larges coups de pinceau.



## Dessin, modelé et empâtements

La couche picturale est très mince, compacte, dure, solide. Les œuvres sont peintes essentiellement en pleine pâte et en demi-pâte, avec une brosse légère. La matière est riche et grasse mais tendue pour réaliser les modelés ; la trace de diverses brosses à peindre est bien visible partout, les empâtements dans les clairs sont présents mais discrets. Le peintre a travaillé une matière picturale qui a visiblement séché assez vite, ce qui a permis de conserver la trace de la brosse. Les pigments probablement utilisés sont pour certains de ceux qui accélèrent le séchage de l'huile (blanc de plomb, jaune de plomb-étain), avec un peu de noir, de terre d'ombre, d'ocre.

Les ombres sont faites de pigments bruns et noirs ainsi que de glacis transparents bruns très chauds. Ces ombres chaudes, utilisées avec discrétion, viennent équilibrer le côté froid et minéral des grisailles. Elles sont parfois épaisses et légèrement craquelées.

Il est difficile de reconstituer précisément la mise en œuvre sans imagerie scientifique et sans analyses (coupes stratigraphiques, MEB EDX). Nous n'avons pas retrouvé de dessin préparatoire, ce qui n'est pas surprenant vu l'opacité de la couche picturale majoritairement constituée de blanc de plomb. Très souvent, le dessin semble directement réalisé à la pointe du pinceau à l'aide de noir ou de gris (visages, cheveux, mains vêtements, feuillages). Les clairs en reliefs sont ensuite ajoutés à l'aide d'une matière riche formant de légers empâtements. Le modelé est subtil et délicatement fondu, par entrecroisement des couches. Des ombres chaudes en glacis finissent d'accentuer le relief puis des filets de contour en noir ou gris foncé sont ajoutés ponctuellement pour détacher certaines parties. Le contour des personnages est ensuite très souvent repris et ajusté, rechampi à la brosse à l'aide d'une matière riche et épaisse.

Il y a peu de repentirs, ce qui est assez exceptionnel pour un ensemble aussi important. Cela révèle un projet bien conçu, aidé il est vrai par les modèles de P.P. Rubens universellement connus par la gravure.

Le cycle des grisailles a très certainement été réalisé en atelier puis monté dans la cathédrale. La présence d'empreintes de toile relevées sur deux d'entre elles (*Rencontre de Marie et Élisabeth*, *Présentation au Temple*) montre qu'elles ont probablement été roulées après exécution avec la couche picturale à l'intérieur, la toile du revers venant en contact avec la matière picturale encore relativement fraîche. Il est possible que seules les dernières toiles réalisées aient été marquées ainsi, roulées avec une matière encore peu sèche, *La Rencontre de Marie et Élisabeth* semblant être la dernière achevée et signée en 1760.

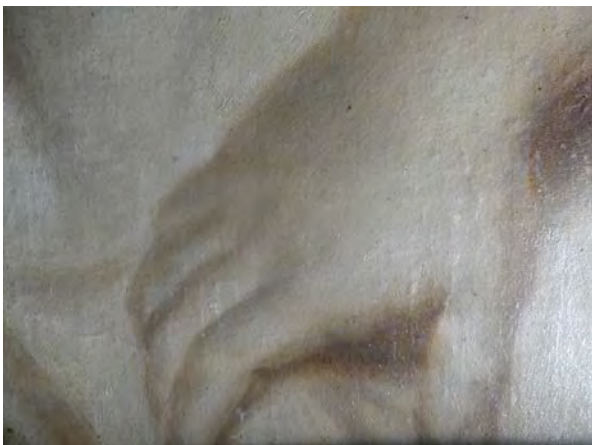
## Le modelé



Détail du visage de Jésus dans la *Présentation au temple* avec son modelé très doux et les ombres brunes chaudes



Détail de la main de l'ange dans *Le Christ au Mont des oliviers* : le modelé de la main a été fini avec un filet de contour sombre et froid.



Détail d'une main dans *La mise au Tombeau* montrant le modelé fait avec des ombres chaudes et froides et de légers rehauts de lumière légèrement empâtées sur les doigts.



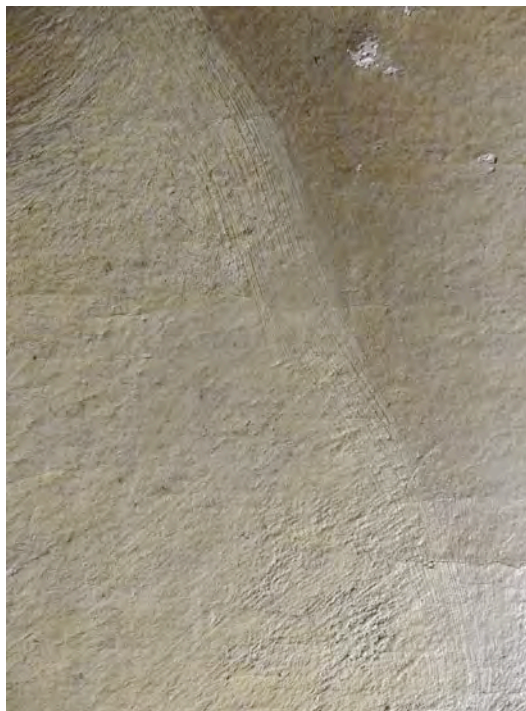
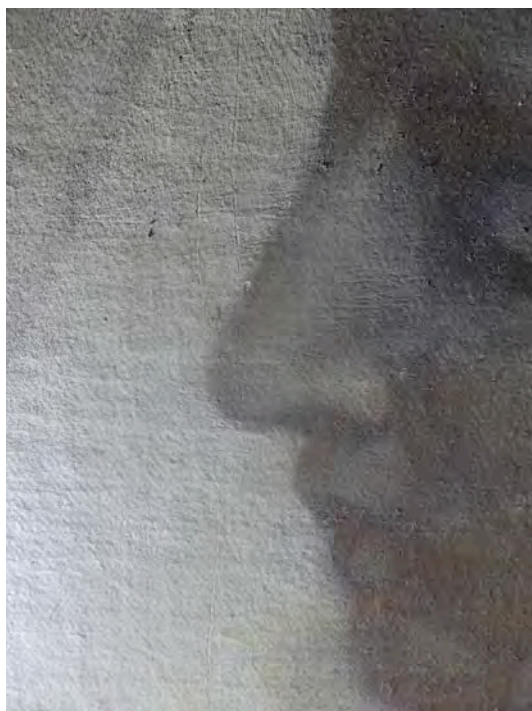
Détail de la main de l'ange de *L'Annonciation* : on remarque un léger repentir de la base du pouce. Après l'avoir peinte, le peintre a rechampi le contour de la main avec une matière riche et épaisse, probablement pour préciser le contour et effacer les modifications effectuées.



Détail montrant le modelé fondu du vêtement de l'ange de *l'Annonciation* : on voit ici que les étapes permettant la réalisation du modelé se superposent et s'entrecroisent à la fois : Un ton chaud et transparent est posé en premier, puis les clairs sont ajoutés pour former le modelé se fondant dans les demi tons créant des effets d'opalescence. Des clairs plus épais et graphiques sont rajoutés pour accentuer le relief et les lumières. L'impression de fondu et de douceur vient peut-être d'une réalisation en continu dans une matière encore fraîche et ductile.

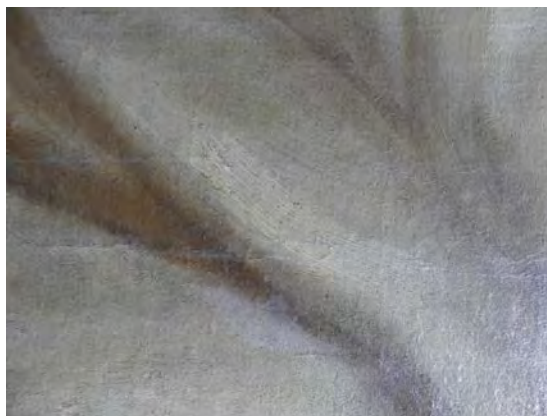


## Les rechapais



Détails montrant la trace de la brosse à peindre dans *l'Annonciation* et le rechapais du contour du visage de la vierge à l'aide d'un ton clair.

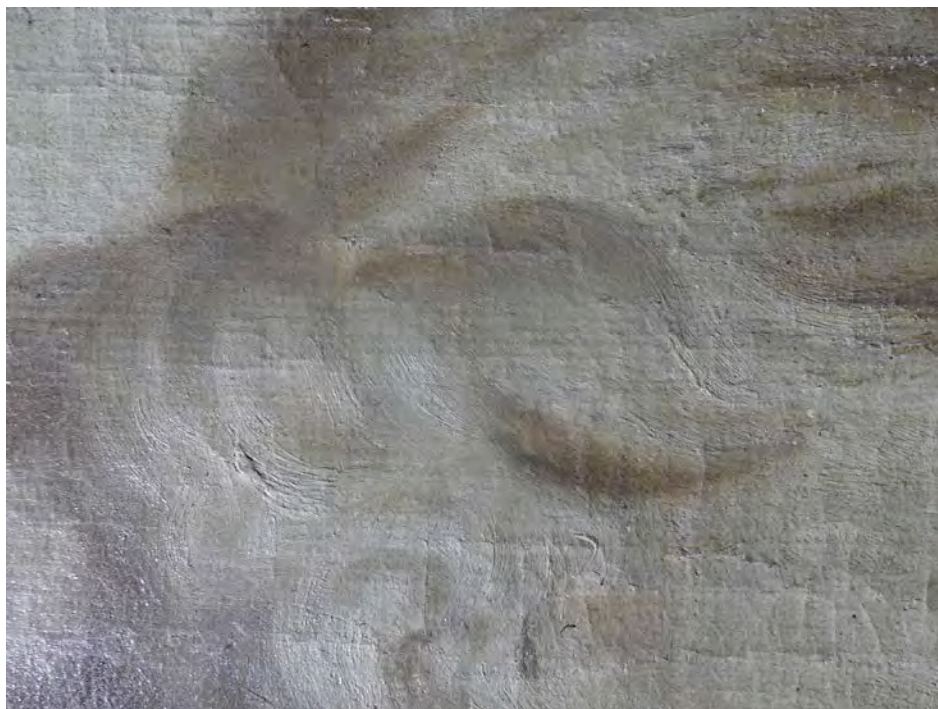
## Les empâtements



Détails de traces de la brosse à peindre et d'empâtements bien visibles dans la *Descente de Croix* avec des ombres soulignées à la fois de brun chaud et de contours noirs ou gris foncés



Détails d'empâtements clairs dans *la mise au Tombeau* . A droite, on voit comment le peintre dessine certaines parties (oreille, cheveux).



Détail de *la Présentation au Temple* montrant la matière en relief



## Le dessin au pinceau



Détail de *La Rencontre de Marie et Elisabeth* montrant l'exécution de la main avec le dessin réalisé à la pointe du pinceau puis la mise en place des clairs empâtés et pour finir quelques traits d'ombre foncés.



Détail de rochers et feuillages mis en place de façon très libre au pinceau dans la *Descente de Croix*

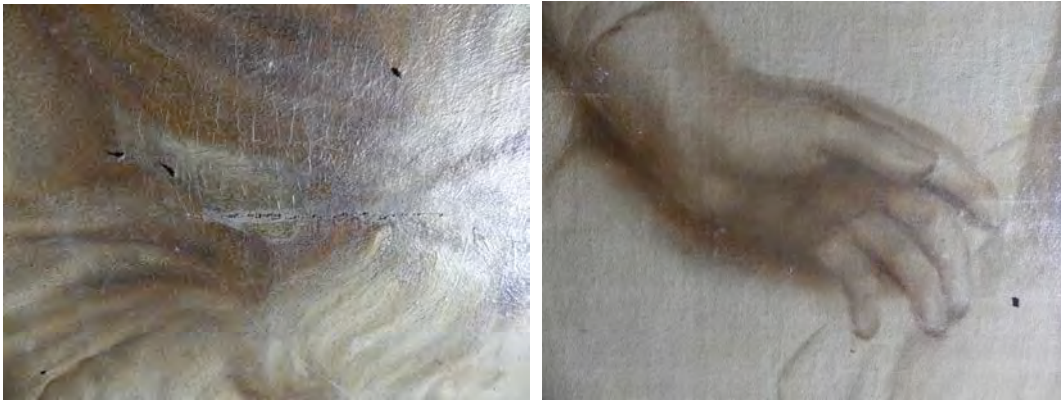
## Les repentirs



Détails de repentirs visibles dans *La mise au tombeau*



## Les bruns chauds



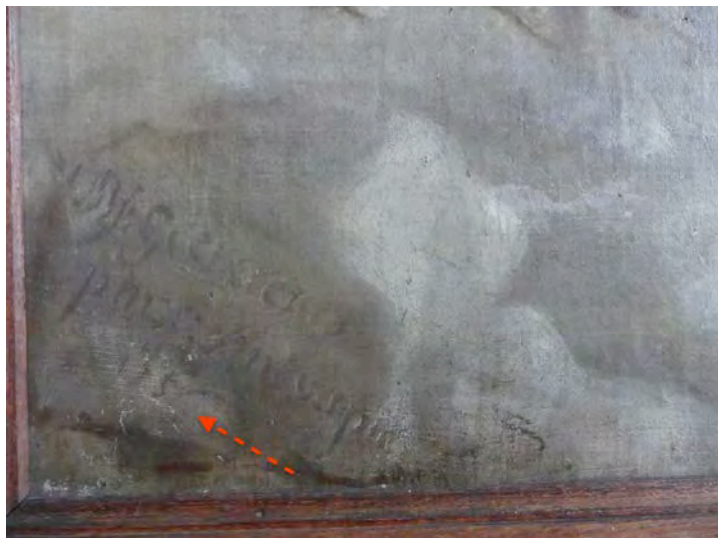
Détails des glacis bruns chauds utilisés pour réaliser les ombres dans la *Descente de Croix*. Probablement réalisés avec un pigment transparent, ils créent des ombres chaudes et transparentes qui accentuent le relief et contrastent avec le côté froid et minéral des grisailles. Les zones de glacis bruns sont parfois parcourues par un léger réseau de craquelures spécifiques, liée à la technique originale.

## Les empreintes



Détails montrant des empreintes de toile visibles dans la *Rencontre de Marie et Elisabeth* en haut et dans la *Présentation au Temple* en bas. Ces empreintes de toile témoignent probablement de la mise en œuvre des grisailles : réalisées en atelier, elles ont très certainement été roulées avec la couche picturale à l'intérieur, ce qui fait que le revers de la toile s'est trouvé en contact avec la matière picturale encore peu sèche, laissant son empreinte.

## Les signatures et dates



Détail du coin inférieur dextre avec la signature du peintre ouvrant le cycle des grisailles de la cathédrale de Cambrai : « M.J GEERAERTS PINX.ANTWERPEN 1756 »  
Le chiffre 6 a été en par effacé par des usures.



Détail de la signature dans le coin inférieur dextre « **M.J.Geeraerts Pinx.Anno 1760** ». C'est probablement la dernière grisaille de la série réalisée par le peintre.



Détail de la date «1760 » un peu usée, peu lisible.

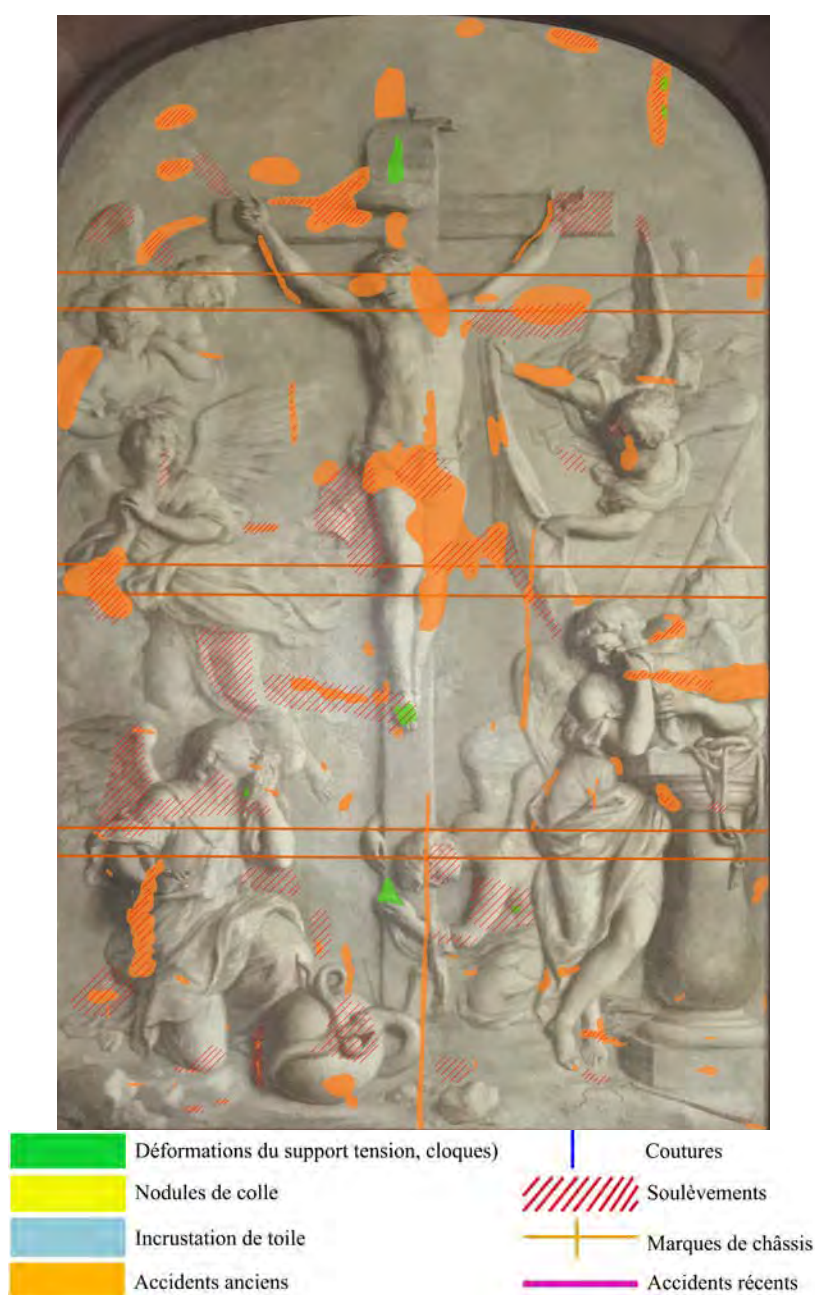


## LA CRUCIFIXION

Ce tableau de plus petit format que les grisailles du transept est inséré dans les boiseries et un encadrement mis en place lors de la grande période de travaux suite à l'incendie de 1859. L'œuvre aurait été rentoilée et restaurée par Gaston Chauffrey vers 1930.

L'œuvre a été examinée de près en montant sur le meuble de sacristie et à l'aide d'un escabeau permettant d'atteindre le bord supérieur.

### RELEVÉ DES ALTERATIONS DU SUPPORT



**Effet de cordage :** La surface de l'œuvre présente un effet de cordage vertical.

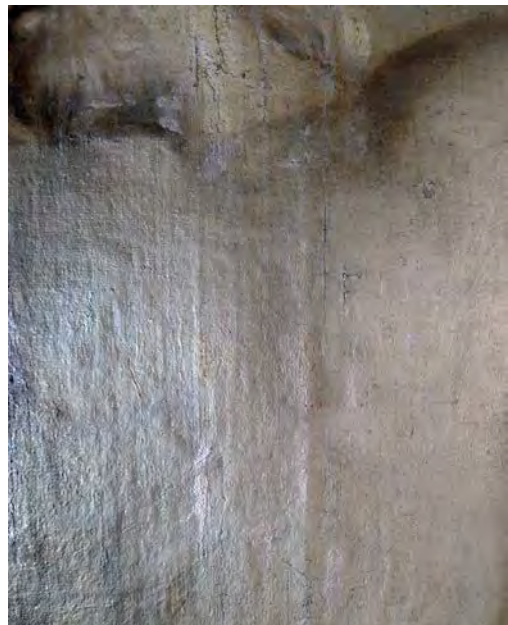


Détail de la couche picturale et de l'effet de cordage

**Déformations des supports :** L'œuvre présente quelques déformations ponctuelles, ainsi qu'une large zone dans le quart supérieur droit. Enfin des déformations sont visibles liées aux traverses et montants du châssis.



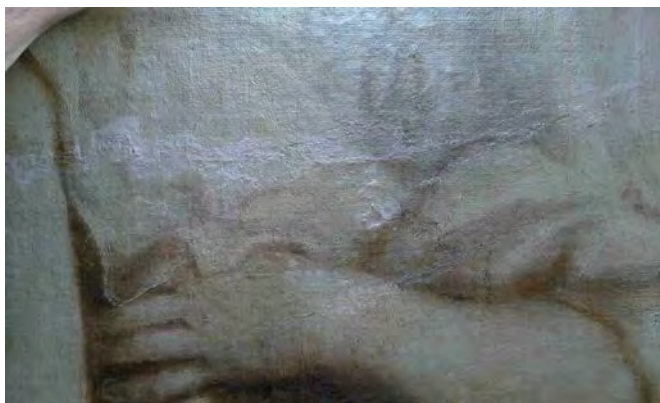
Détail d'une déformation au niveau de la partie supérieure de la croix



Détail des déformations de toile au niveau de la couture, probablement liées aux bords rabattus de la couture ainsi que des marques de châssis



**Accidents anciens :** L'œuvre comporte quelques accidents anciens. Ils sont principalement complexes et situés dans la partie inférieure. Ils ont été restaurés et repeints.



Détail d'un accident complexe



Détail des accidents anciens, liés à des manipulations



Détail des anciens accidents au niveau du visage du Christ



Détail des accidents sur le bord gauche



**Lacunes et soulèvements :** Les zones accidentées sont fréquemment accompagnées de soulèvements. L'œuvre présente plusieurs zones de soulèvements prononcés.



Détail d'une zone présentant des soulèvements



Détail des soulèvements de couche picturale

## RELEVÉ DES ALTÉRATIONS DE LA COUCHE PICTURALE



Repeint, Chancis, Lacunes, Usure, Craquelures

**Encrassement :** l'œuvre est encrassée mais moins que les peintures du transept. Sa situation dans la sacristie de la cathédrale a probablement fait qu'elle a dû être dépoussiérée de temps en temps, contrairement aux grisailles du transept.

**Vernis et chancis :** un vernis assez mince recouvre l'œuvre, datant probablement de l'intervention de G. Chauffrey. Le vernis est oxydé, jaune, irrégulier et chanci sur une grande partie de l'œuvre. Le chanci et la microfissuration du vernis est particulièrement visible dans la partie inférieure et dans les ombres. Par endroits, le vernis est également déplanqué, lacunaire.



détail montrant le vernis oxydé jaune et chanci opacifiant la couche picturale





Détails montrant le vernis oxydé jauni et chanci opacifiant la couche picturale



Détail d'une zone de déplaquage du vernis : ces déplaquages apparaissent clairement en fluorescence U.V (zones sombres) Le vernis fluoresce bleu vert, probablement une résine naturelle du type dammar ou Mastic.

**Usures :** cette peinture présente des zones d'usures bien visibles. Elles sont particulièrement évidentes dans la signature en bas à gauche, dans l'aile de l'ange à droite, et ponctuellement dans les sombres. Elles résultent probablement d'une intervention de nettoyage.



Détails montrant des zones d'usures de la couche picturale dans les ombres

**Repeints :** l'œuvre est constellée de repeints anciens vieillis et altérés formant des taches foncées. Certains ont été réalisés sur de grands mastics débordants griffés avec un outil pour les texturer, camouflant des incrustations et des réparations importantes. Ces mastics sont parfois en soulèvement, en même temps que la matière originale sur laquelle ils débordent.

Comme pour les grisailles du transept, on voit clairement deux interventions de retouche à l'huile, l'une plus ancienne visible sur les interventions importantes du support (incrustations et déchirures reprises) formant très souvent des taches sombres, l'autre plus récente, dans une matière blanchie formant des taches claires. Dans l'ensemble, les repeints sont très nombreux et étendus.



détail d'une zone où l'on voit un épais mastic structuré et rainuré avec un outil, probablement une spatule crantée. Toute la zone est en soulèvement.



Détail en rouge montrant de petites retouches ponctuelles sur un ange de la partie supérieure

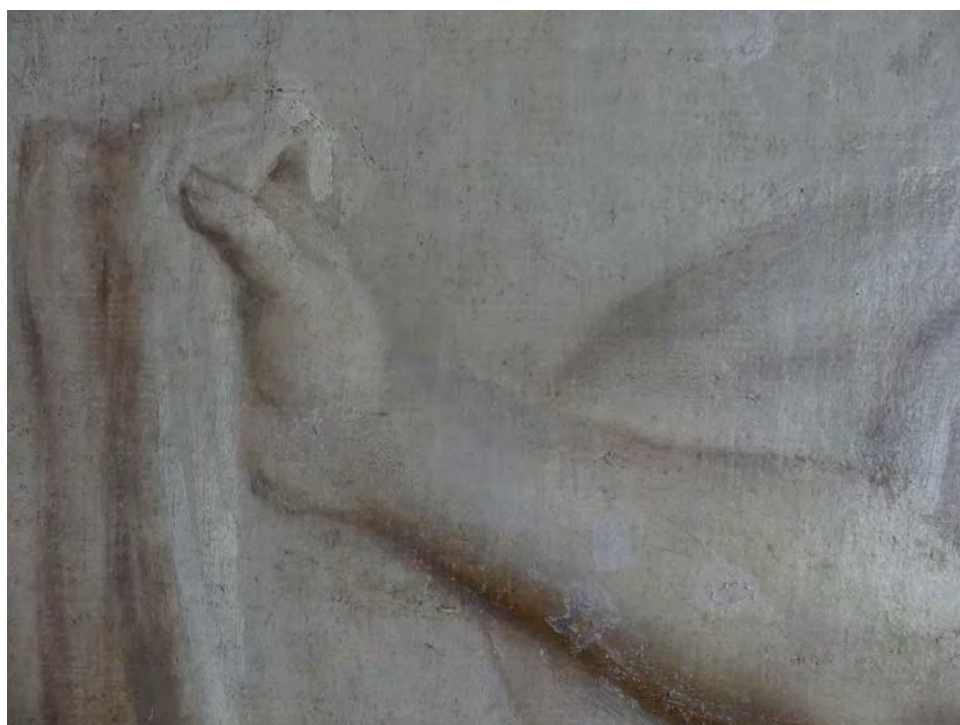


Détail montrant une grande zone accidentée et retouché : le repeint le plus récent est blanchi





Détail montrant l' intervention de retouche blanchie largement débordante



Détail du bras de l'Ange tenant le linge avec de repeints blanchis formant des taches claires



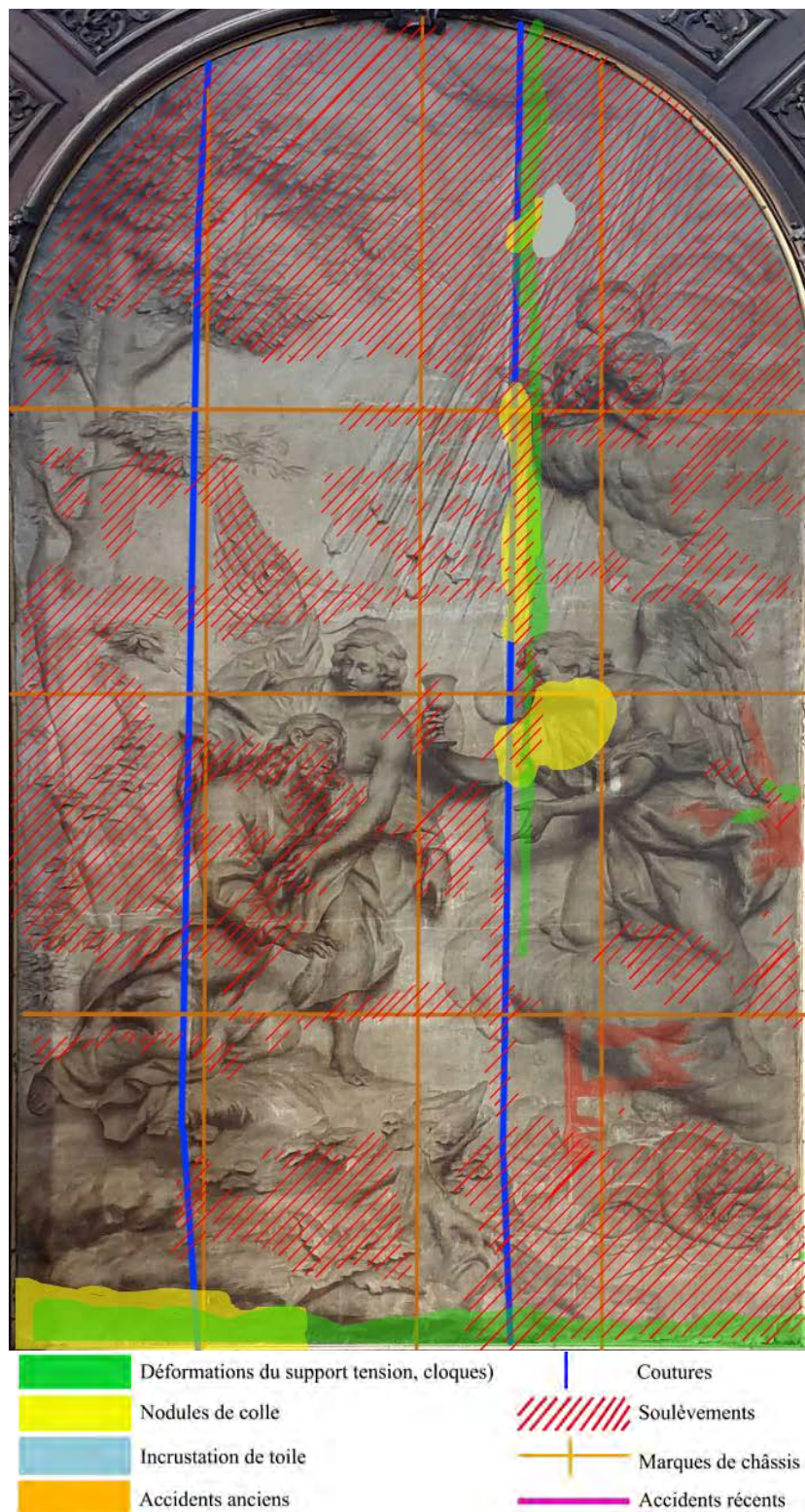
Détail montrant la florescence du vernis et des repeints en lumière U.V

**Conclusion :** L'état de présentation de cette œuvre magnifique, peut être la plus belle du cycle, est franchement mauvais en raison du vieillissement des matériaux de restauration utilisés lors des précédentes interventions. Sur le plan visuel, l'impression est chaotique, la vision perturbée par les chancis opacifiant la matière et par les nombreuses taches claires et foncées des repeints anciens.



# LE CHRIST AU MONT DES OLIVIERS

## RELEVÉ DES ALTERATIONS SUPPORT





**Nodules de colles :** Plusieurs zones présentent des nodules de colle liés à la réticulation de l'adhésif de rentoilage. Elles sont situées dans la partie inférieure gauche et le long de la couture droite.



Détail d'une zone de nodules de colle (zone inférieure gauche)

**Déformation des supports :** D'importants scrupules sont présents dans la partie inférieure de l'œuvre. Ils créent une déformation, « un ventre ». La toile est détendue, l'œuvre présente des déformations relativement marquées. La déformation majeure est située le long de la couture droite.



Détail des déformations de toile au niveau de la couture, probablement liées au bords rabattus de la couture

On observe sur l'ensemble de la composition des cloques de rentoilage dues à la perte d'adhésion de l'adhésif de rentoilage.



Détail des cloques de rentoilage dans l'angle inférieur gauche



Détail des cloques de rentoilage dans l'angle inférieur droit



Détail de cloques de rentoilage le long de la couture



Détail de cloques de rentoilage le long du bord droit

Enfin des déformations sont visibles au niveau des traverses et montants du châssis.



Détail des marques de châssis

**Incrustations :** Une incrustation est présente le long de la couture droite dans le quart supérieur droit.

**Accidents anciens :** L'œuvre comporte quelques accidents anciens. Ils sont majoritairement linéaires et complexes. Ils ont été restaurés et repeints.



Détail d'un accident complexe



Détail des accidents anciens, liés à des manipulations



### Accidents récents :



Détail d'un accident récent le long du bord inférieur



Détail de lacunes de couche picturale récente, ne présentant pas de retouche.

**Lacunes et Soulèvements :** L'œuvre présente un réseau de craquelures généralisées en soulèvements. Elle est en soulèvements quasi généralisés. Les zones accidentées sont fréquemment accompagnées de soulèvements notamment au niveau de la zone médiane.



Détail d'une zone craquelée présentant des pertes de matières et soulèvements



Détail d'une lacune de couche picturale craquelée, accompagnée de soulèvements

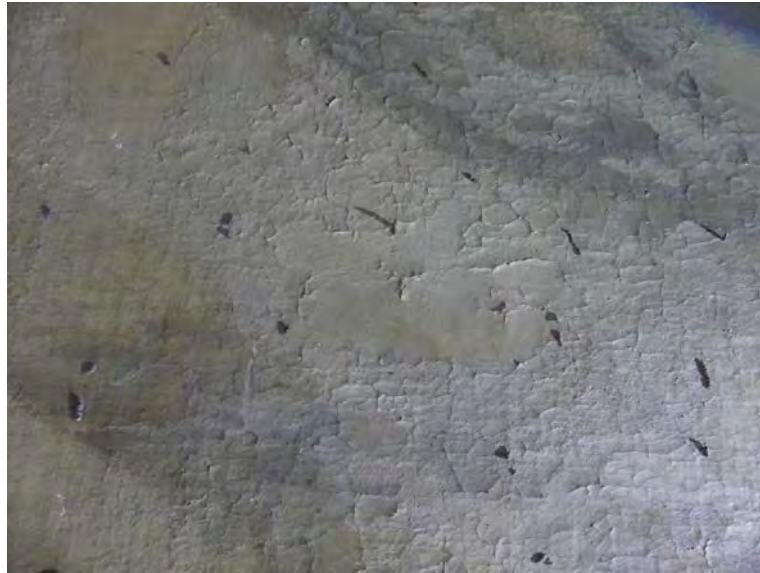
## RELEVÉ DES ALTERATIONS DE LA COUCHE PICTURALE



Repeint, **Lacunes** Traces d'urine de chauve-souris



**Encrassement et déjections :** l'œuvre est très encrassée, particulièrement dans la partie supérieure. On observe beaucoup de poussière présente sur la surface picturale ainsi que de nombreuses crottes de chauve souris formant de petites pelotes grises de 2 à 5 mm , ainsi que des traces d'urine de ces mammifères formant localement de petites taches jaunes brillantes bien visibles. On remarque beaucoup de toiles d'araignées dans la partie supérieure et sur les bords.



Détail montrant l'état d'encrassement et les nombreuses crottes de chauve-souris accrochées sur la surface



Détail des taches jaunes causées par l'urine des chauve-souris

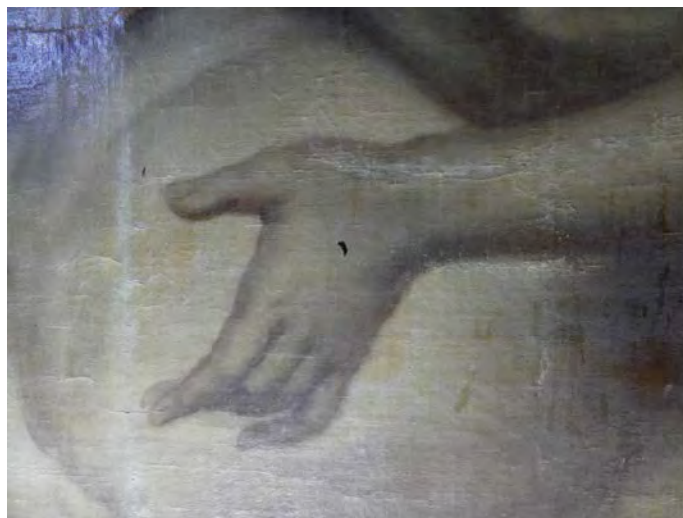


**Vernis :** l'œuvre est recouverte d'un vernis oxydé jauni particulièrement irrégulier, épais, brillant. Le vernis forme par endroit des plaques jaunes épaisses (voir relevé). Il n'est pas chanci.



Détail montrant le vernis oxydé jaune très irrégulier formant des taches

**Craquelures :** Un réseau de craquelures horizontales dû au roulage des toiles.



Détail montrant le réseau de craquelures horizontal dû probablement au roulage et les soulèvements de la matière fragilisée .

**Soulèvements et lacunes :** l'œuvre est en soulèvement généralisé, avec de nombreuses écailles de couche picturale instables et de nombreuses lacunes. Le reste de la peinture est également menacé par les soulèvements.



Détail d'une zone craquelée et soulevée dans le vêtement de l'Ange



Détail montrant des lacunes et la toile originale au fond



Détail d'une portion de ciel très soulevé et repeint :  
au centre on aperçoit une surface plus lisse qui correspond à une incrustation de toile mastiquée probablement réalisée lors de l'intervention la plus ancienne (XIXème siècle) et recouverte par l'intervention très débordante de Chauffrey.

**Repeints :** On observe de nombreux repeints anciens vieillis et altérés formant des taches essentiellement claires.

Ici aussi voit clairement deux interventions de retouche à l'huile, l'une plus ancienne visible sur les interventions importantes du support (incrustations et déchirures reprises) formant très souvent des taches sombres. Cette campagne fluoresce légèrement dans le brun orangé en lumière U.V. L'autre plus récente, dans une matière blanchie formant des taches claires bien visibles à l'œil nu et fluoresçant dans le bleu en lumière U.V. Cette dernière campagne est très importante et débordante, recouvrant largement la précédente, notamment dans la partie supérieure (rayons).



Détail d'une zone en soulèvement généralisé dans le ciel et les rayons de lumière : lors de la dernière restauration, l'œuvre a été retouchée dans les lacunes non mastiquées et probablement par dessus des zones déjà fragiles et en amorce de soulèvement, ou après un refixage in situ sommaire.

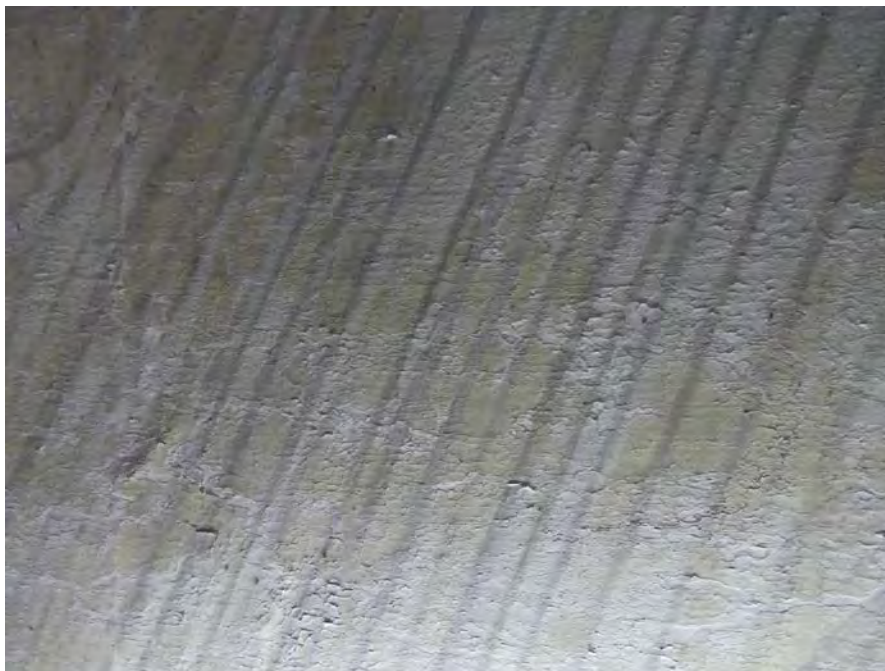


Détail des soulèvements, lacunes et repeints dans les rayons de lumière : cette vue montre clairement que l'œuvre a été retouchée sur place sans nettoyage préalable du vernis oxydé ni masticage : le repeint déborde (Flèches rouges) des lacunes et est clairement situé au dessus du vernis, qui doit donc ici dater de l'intervention précédente (XIX<sup>ème</sup> siècle).

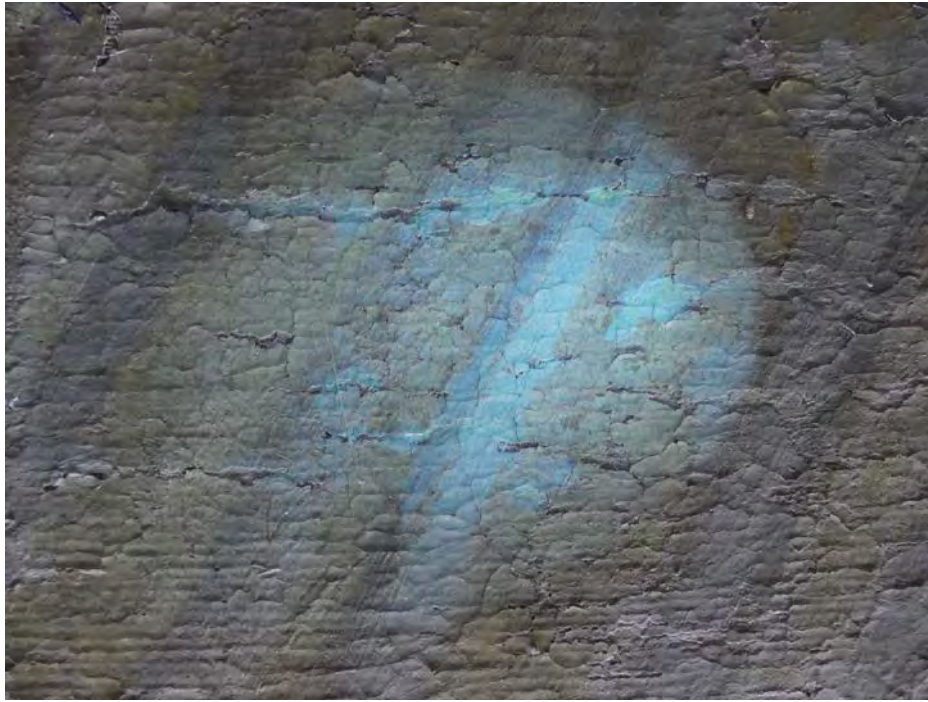




Autre détail montrant une zone en soulèvement largement recouverte de repeint blanchi.



Détail en lumière rasante montrant l'importance des repeints dans les rayons du ciel



Détail en lumière U.V montrant la florescence bleue du repeint de Chauffrey : celui-ci a souligné les rayons localement pour les mettre en valeur.



Détail de la partie centrale dextre de l'œuvre montrant l'importance des repeints très débordants réalisés par Chauffrey, ainsi que les nombres craquelures et fractures horizontales résultant du roulage.

**CONCLUSION :** cette peinture est dans un très mauvais état aussi bien sur le plan structurel qu'esthétique, cumulant un état de soulèvement généralisé, un vernis très oxydé et épais, des repeints très étendus partout mais particulièrement dans la partie supérieure au niveau du ciel et des rayons. L'observation de près montre que cet état d'altération était déjà en partie présent lors de la dernière intervention, les repeints passants sur des lacunes non mastiquées déjà nombreuses. Cet état d'altération demande une intervention urgente pour stabiliser le processus de dégradation.



# LA DESCENTE DE CROIX

## RELEVÉ DES ALTERATIONS SUPPORT



**Effet de cordage :** La surface de l'œuvre présente un effet de cordage vertical



Détail de la couche picturale et de l'effet de cordage

**Nodules de colle :** Quatre zones présentent des nodules de colle liés à la perte d'adhésion du rentoilage et la réticulation de l'adhésif de rentoilage. Elles sont situées dans la partie inférieure.



Détail d'une zone présentant des nodules de colle



**Déformations des supports :** D'importants scrupules sont présents dans la partie inférieure de l'œuvre. Ils créent une déformation, « un ventre ». La toile est détendue, l'œuvre présente des déformations périphériques.



Détail de déformation au niveau de l'arc



Détail d'un pli et des déformations de toile au niveau de la couture, probablement liées aux bords rabattus de la couture

On observe sur l'ensemble de la composition des cloques de rentoilage dues à la perte d'adhésion de l'adhésif de rentoilage.



Détail des cloques de rentoilage sur le bord gauche



**Incrustations :** Une incrustation est présente dans le quart supérieur gauche.



Détail de l'incrustation

**Accidents anciens :** L'œuvre comporte quelques accidents anciens. Ils sont majoritairement linéaires et complexes. Ils ont été restaurés et repeints.



Détail d'un accident complexe



Détail des accidents anciens, liés à des manipulations

**Lacunes et Soulèvements :** Les zones accidentées sont fréquemment accompagnées de soulèvements notamment au niveau de la zone médiane.



Détail d'une zone craquelée présentant des soulèvements



Détail des soulèvements de couche picturale

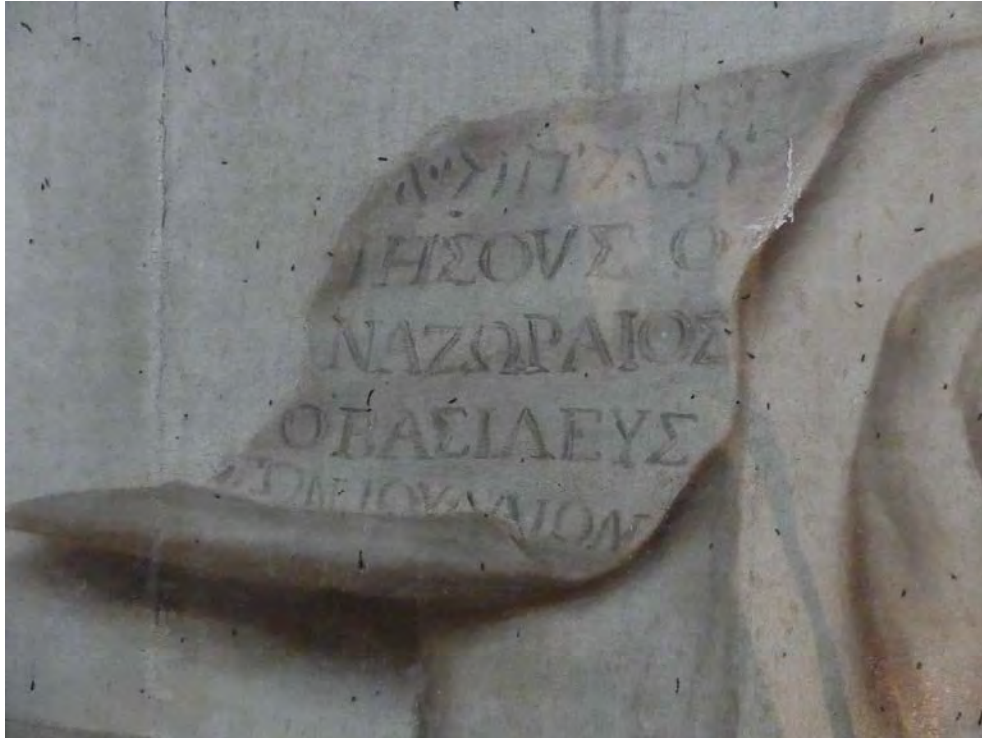
## RELEVÉ DES ALTERATIONS DE LA COUCHE PICTURALE



Repeints, **Lacunes**, Incrustations ,Craquelures



**Encrassement et déjections :** l'œuvre est très encrassée, particulièrement dans la partie supérieure. On observe beaucoup de poussière présente sur la surface picturale ainsi que de nombreuses crottes de chauve souris formant de petites pelotes grises de 2 à 5 mm , ainsi que des traces d'urine de ces mammifères formant localement de petites taches jaunes brillantes. On observe également par endroits sur les bords des toiles d'araignées.



Détail de l'encrassement dans la partie supérieure avec les crottes de chauve-souris adhérant à la surface de l'œuvre

**Vernis :** l'œuvre est recouverte d'un vernis oxydé jauni très irrégulier épais, brillant et délaqué par endroits. Il n'est pas chanci.



Détail à gauche montrant le vernis oxydé irrégulier formant des taches et à droite fluoresçant en bleu vert en lumière U.V, certainement une résine naturelle.



Détail en vue rapprochée montrant le vernis oxydé très irrégulier sur la matière

**Lacunes :** on observe quelques lacunes de petite taille le long de la couture ancienne. D'autres semblent plus récentes, laissant voir le fond blanc ou gris de la préparation. D'autres encore en réseau semblent avoir été provoquées par le mouvement de la toile ou des plis de manipulation. Certaines lacunes ont été mastiquées.



Détail d'un réseau de petites lacunes au sommet de l'œuvre sous l'encadrement.





Détail montrant les petites lacunes le long de la couture verticale

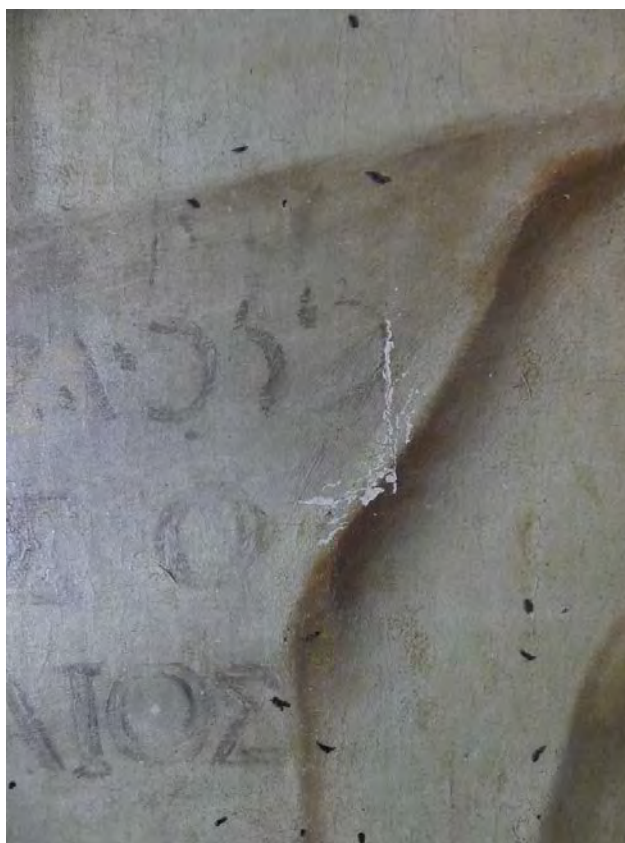


Détail montrant les fractures horizontales dues au roulage : elles ont engendré également de très petites lignes de lacunes



Détail d'un réseau de lacunes qui semble dû à des mouvements ou manipulations de la toile





Détail d'une lacune laissant voir la préparation claire

**Craquelures :** Les zones de glacis bruns sont parfois parcourues par un léger réseau de craquelures spécifiques, liée à la technique originale et à l'épaisseur de certains glacis bruns. Dans la partie inférieure on voit clairement des craquelures horizontales perpendiculaires à l'œuvre qui résulte du roulage et du stockage de l'œuvre dans de mauvaises conditions lors des périodes de travaux de la cathédrale ( 1859 /1871, 1919/ 1931)



Détail montrant les craquelures spécifiques présentes sur les zones de glacis bruns chauds.



Détail montrant les craquelures horizontales traversant l'œuvre dans la partie inférieure : elles témoignent probablement d'une période de roulage dans de mauvaises conditions.

**Repeints :** On observe de nombreux repeints anciens vieillis et altérés formant des taches foncées et claires, particulièrement le long des bords, le long de la couture verticale et également sur des craquelures de la matière résultant du roulage de l'œuvre.

On voit clairement deux interventions de retouche à l'huile, l'une plus ancienne visible sur les interventions importantes du support (incrustations et déchirures reprises) formant très souvent des taches sombres. Cette campagne fluoresce légèrement dans le brun orangé en lumière U.V. L'autre plus récente, dans une matière blanchie formant des taches claires bien visibles à l'œil nu et fluoresçant dans le bleu en lumière U.V. Les repeints sont toujours assez largement débordants.



Détails montrant deux exemples d'incrustations mastiquées et repeintes



1



2



3

Détails 1 et 2 : repeints blanchis  
de l'intervention la plus récente.

Détail 3 : les repeints altérés les  
plus anciens forment un réseau  
de taches.





Détail avec relevé  
d'une large zone  
repeinte . Certains des  
repeints anciens sont  
bien intégrés et  
difficilement visibles



Détail en fluorescence U.V montrant en **violet** l'intervention de retouche la plus ancienne fluoresçant en brun orangé et en **bleu** l'intervention la plus récente, blanchie, fluoresçant en bleu vert. Celle ci est très souvent large et débordante.











Détail du visage d'un des personnages descendant le Christ de la croix ( Joseph d'Armatie ?) : on remarque à la fois le vernis oxydé et irrégulier et les taches claires des repeints les plus récents.

**Conclusion :** cette peinture est assez altérée et son état de présentation est très médiocre, alourdi par un vernis très irrégulier et de nombreux repeints formant des taches claires discordantes.

## MISE AU TOMBEAU

### RELEVÉ DES ALTERATIONS SUPPORT



	Déformations du support tension, cloques)		Coutures
	Nodules de colle		Soulèvements
	Incrustation de toile		Marques de châssis
	Accidents anciens		Accidents récents

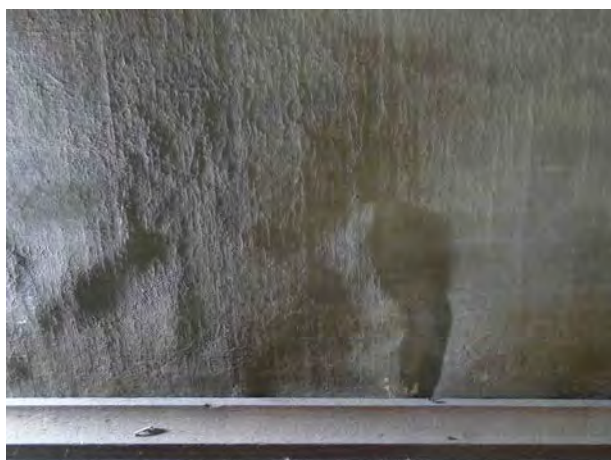


**Nodules de colle :** Plusieurs zones présentent des nodules de colle liées à la réticulation de l'adhésif de rentoilage.

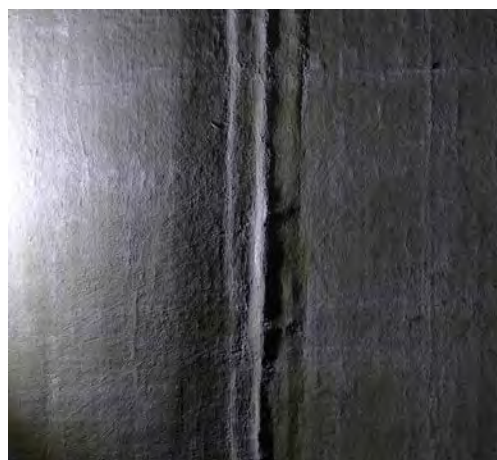


Détail d'une zone de nodules de colle

**Déformation des supports :** La toile est très détendue. L'œuvre présente des déformations relativement marquées et de grande « vagues » verticales ; notamment dans la partie inférieure droite et l'angle inférieur gauche. La déformation majeure est située dans la partie droite, elle est présente sur toute la hauteur de l'œuvre. Des déformations sont aussi localisées au niveau de l'arc supérieur.



Détail des déformations en partie basse



Détail des déformations au niveau de la couture

**Incrustations :** Deux incrustations de toiles sont relevées



Détail d'une incrustation dans la partie inférieure gauche



Détail d'une incrustation dans la partie inférieure droite

**Accidents anciens :** L'œuvre comporte quelques accidents anciens. Ils sont majoritairement linéaires et complexes. Ils ont été restaurés et repeints autrefois.



Détail de l'accident ancien, en « L » inversé, situé dans la partie médiane



Détail de l'accident situé dans la partie supérieure droite



### Accidents récents :



Détail d'un accident récent le long du bord gauche



Détail d'un accident récent le long du bord droit

**Lacunes et Soulèvements :** Les zones accidentées sont fréquemment accompagnées de soulèvements notamment au niveau de la zone médiane.



Détail d'une zone craquelée présentant des pertes de matières et soulèvements



Détail d'une lacune de couche picturale craquelée, accompagnée de soulèvements



## RELEVÉ DES ALTERATIONS DE LA COUCHE PICTURALE



Repeints, Couleurs de dorure, **Lacunes**, Repentir, Craquelures, Usures, Incrustation

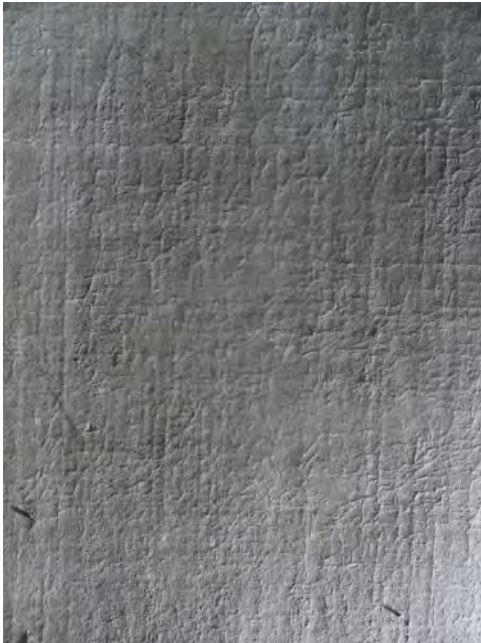
**Encrassement et déjections :** l'œuvre est plutôt moins encrassée que les autres grisailles. On observe cependant un peu de poussière présente sur la surface picturale ainsi que de quelques crottes de chauve souris formant de petites pelotes grises de 2 à 5 mm .

**Vernis :** l'œuvre est recouverte d'un vernis oxydé jauni irrégulier, épais, brillant. Il n'est pas chanci et est parfois légèrement usé en superficie.



Détails montrant les taches jaunes du vernis oxydé et les usures superficielles du vernis qui ont créé une sorte de trame irrégulière suivant les aspérités de la couche peinte : elles sont liées aux manipulations et /ou au roulage.

**Soulèvements, craquelures et lacunes :** l'observation en lumière rasante montre la présence d'un réseau de craquelures marquées avec de nombreuses amorces de soulèvements au droit des craquelures, et par endroits de petites lacunes. On observe de petites lacunes le long de la couture et horizontalement dans les fractures.



Détail d'une zone fortement craquelée



Détails en lumière rasante de la matière craquelée avec quelques pertes de matières et petites lacunes.





Détail montrant une fracture horizontale accompagnée d'une ligne de microlacunes grossièrement repeintes



Détail montrant en haut une lacune mastiquée et en dessous des lacunes plus récentes laissant voir la préparation, très probablement un pli de manipulation.



Détail d'une déchirure verticale ayant provoqué des lacunes dans la partie inférieure.

**Repeints :** on observe de nombreux repeints dans la partie centrale des personnages et le long des bords. On voit clairement deux interventions de retouche à l'huile, l'une plus ancienne visible sur les interventions importantes du support (incrustations et déchirures reprises) encore très bien intégrées, l'autre plus récente, dans une matière blanchie formant des taches claires, facile à discerner.



Détail montrant les nombreuses fractures de la toile sur le plan horizontal et aussi vertical autour de la couture, grossièrement repeintes lors de la dernière intervention.



Détail montrant une ancienne déchirure consolidée, mastiquée et repeinte. Les mastics sont en soulèvement. Les repeints blanchis forment des taches claires sur le fond de vernis oxydé jaune irrégulier.



Détail montrant d'anciennes réparations avec incrustations mastiquées et repeintes. Celle de gauche dans le pied est encore assez bien intégrée bien qu'ancienne, celle de droite a été repeinte par Chauffrey et apparaît blanchie.





Détail montrant les deux interventions de retouche superposées : en violet l'intervention la plus ancienne, ici particulièrement bien intégrée, en bleu la plus récente (Chauffrey) blanchie.



Détail montrant une réparation mastiquée et repeinte dans la tête de la Vierge en lumière visible et en fluorescence U.V: cette intervention qui doit dater du XIXème siècle st encore de bonne qualité et bien intégrée.



Détail de l'intervention de retouche la plus récente fluoresçant en bleu, souvent largement débordante.

**Usures :** on observe une zone d'usure le long du bord inférieur. Le vernis présente également des usures superficielles par endroits, déjà relevées sur d'autres peintures, et probablement liées aux manipulations et au roulage.

**Craquelures des bruns :** Les zones de glacis bruns dans les ombres présentent des craquelures spécifiques liées à la technique mise en œuvre (glacis à l'huile avec pigments laqués).

**Conclusion :** cette peinture fragile en voie de soulèvement est assez altérée avec d'anciennes incrustations mastiquées et repeintes, quelques petites lacunes , une intervention de retouche blanchie importante et débordante. Elle est également très encrassée.



## LA DECOUVERTE DU TOMBEAU VIDE

### RELEVÉ DES ALTERATION SUPPORT





**Effet de cordage :** La surface de l'œuvre présente un effet de cordage vertical



Détail de la couche picturale et de l'effet de cordage

**Nodules de colle :**

Trois zones présentent des nodules de colle liées à la réticulation de l'adhésif de rentoilage. Elles sont situées dans la partie droite.



Détail d'une zone présentant des nodules de colle



Détail d'une zone présentant des nodules de colle



### Déformations des supports :

La toile est détendue, l'œuvre présente des déformations périphériques, ainsi qu'une large zone dans le quart supérieur droit.



Détail des déformations au niveau de l'arc



Détail de déformation au niveau du bord inférieur



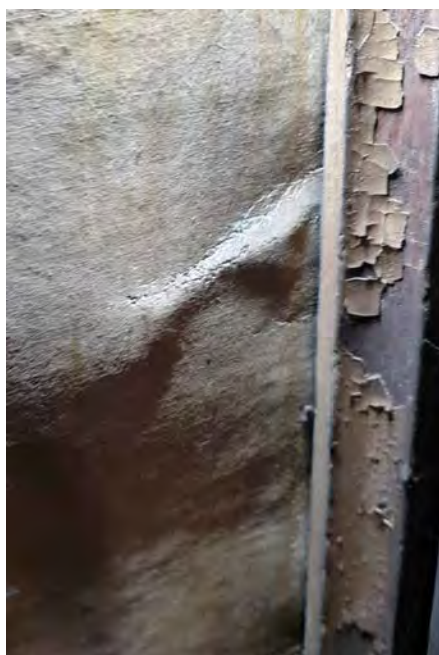
Détail des déformations de toile au niveau de la couture, probablement liées aux bords rabattus de la couture



Détail des déformations de toile au niveau de la couture, probablement liées aux bords rabattus de la couture



On observe sur l'ensemble de la composition des cloques de rentoilage dues à la perte d'adhésion de l'adhésif de rentoilage.



Détail des cloques de rentoilage sur le bord droit



Détail des cloques de rentoilage au niveau du bord inférieur

Enfin des déformations sont visibles liées au traverses et montants du châssis.



Détail des marques de châssis



**Accidents anciens :** L'œuvre comporte quelques accidents anciens. Ils sont principalement complexes et situés dans la partie inférieure. Ils ont été restaurés et repeints.



Détail d'un accident complexe



Détail des accidents anciens, liés à des manipulations

**Lacunes et Soulèvements :** Les zones accidentées sont fréquemment accompagnées de soulèvements. L'œuvre présente plusieurs zones de soulèvements prononcés.



Détail d'une griffure présentant des soulèvements



Détail des soulèvements de couche picturale

## RELEVÉ DES ALTERATIONS DE LA COUCHE PICTURALE



Repeints, **Lacunes**, Repentirs, Craquelures, Traces d'urine de chauve-souris



**Encrassement et déjections :** l'œuvre est très encrassée, particulièrement dans la partie supérieure. On observe beaucoup de poussière présente sur la surface picturale ainsi que de nombreuses crottes de chauve-souris formant de petites pelotes grises de 2 à 5 mm, ainsi que des traces d'urine de ces mammifères formant localement de petites taches jaune brillant.

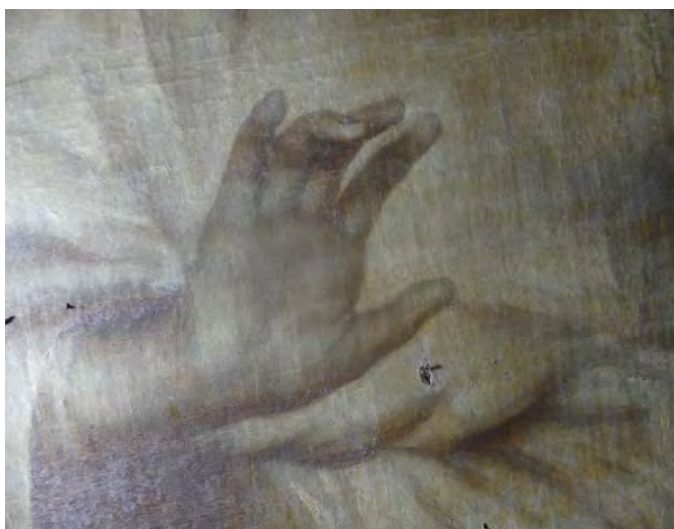
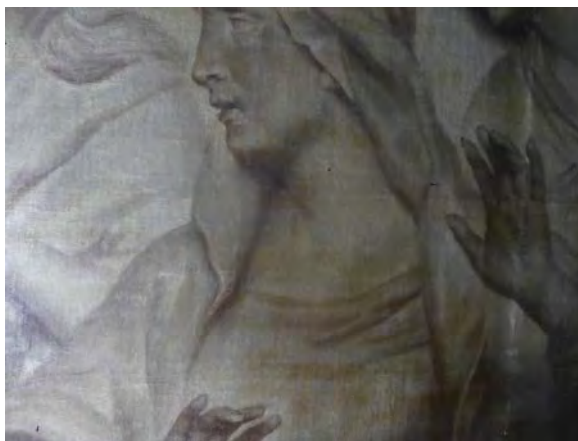


Détail des crottes de chauve-souris visibles dans la partie supérieure de l'œuvre



Détail montrant les traces d'urine de chauve-souris visibles à la surface : elles forment de petites taches jaunes brillantes.

**Vernis :** l'œuvre est recouverte d'un vernis oxydé jauni très irrégulier et épais. Il n'est pas chanci. Le vernis semble usé superficiellement par endroits, comme si l'œuvre avait été trainée sur le sol. C'est probablement une conséquence du roulage et déroulage de l'œuvre pendant les périodes de restauration de la cathédrale.



Trois détails montrant le vernis oxydé épais et très irrégulier formant des taches





Détail montrant de curieuses abrasions superficielles du vernis, peut être causées par des manipulations à répétition et des roulages



Même détail en fluorescence U.V : l'observation en lumière U.V confirme l'amincissement ponctuel du vernis dans les zones d'abrasion.

**Lacunes :** il y a très peu de lacunes, quelques unes dans la partie supérieure. La plus importante se trouve dans le pied de l'Ange.



Détails montrant de petites lacunes horizontales dues très probablement au roulage de l'œuvre



Détail en lumière rasante montrant un réseau de petites lacunes partiellement mastiqué et retouché



Détail de petites lacunes suivant le pli dans la partie inférieure de l'œuvre.





Détail de lacunes liées à des altérations du support et retouchées sans mastic



Détail d'un réseau de lacunes dans le pied de l'Ange probablement causé par une manipulation de l'œuvre.

**Repeints :** Les repeints sont également peu nombreux sur cette œuvre, situés préférentiellement le long des coutures et transversalement sur quelques craquelures ou déchirures consécutives au roulage.



Détail montrant des repeints le long du bord dans la partie supérieure.

**Usures :** nous n'avons pas relevé d'usures évidentes

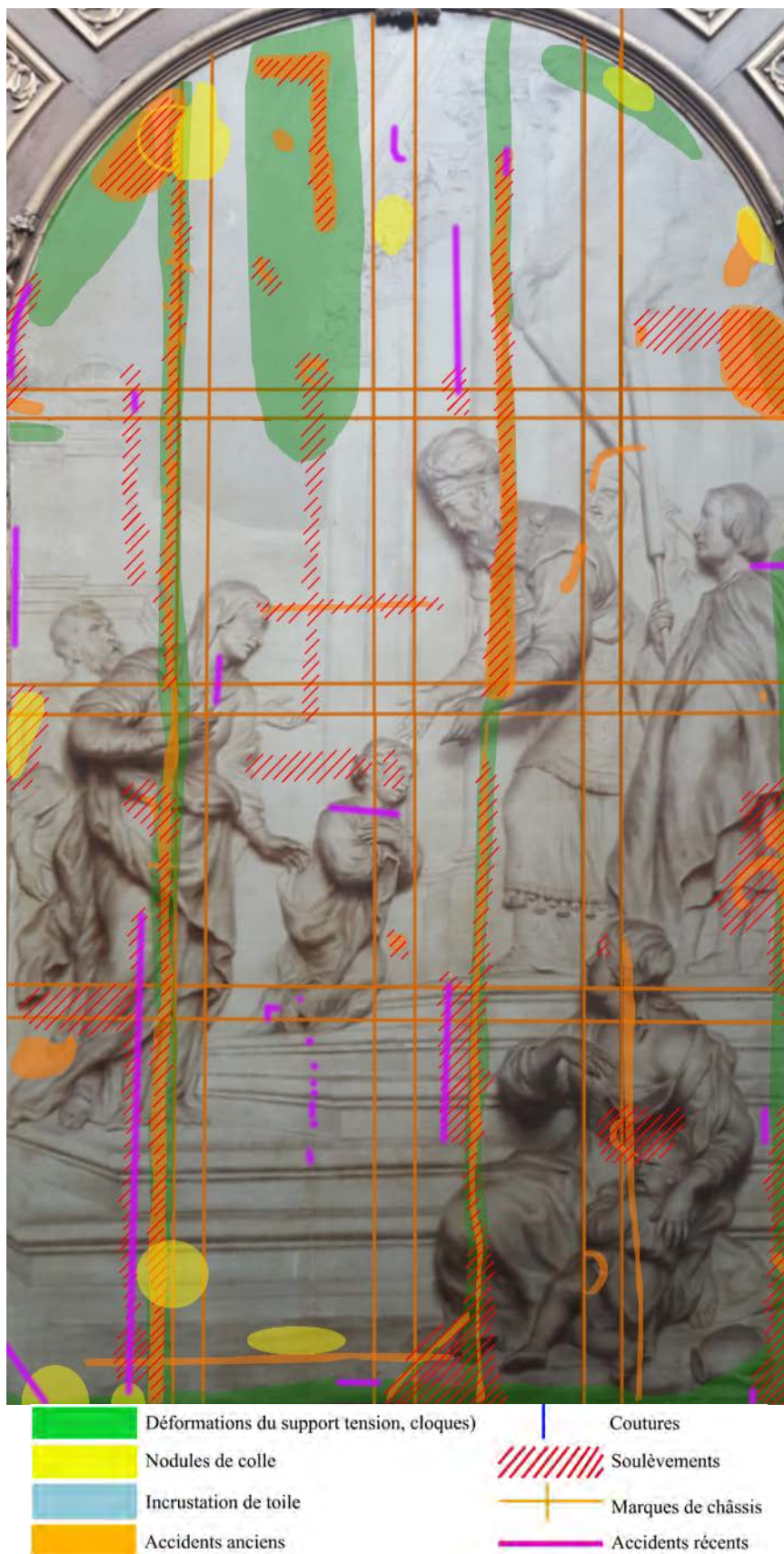
**Craquelures des bruns:** Les zones de glacis bruns sont parfois parcourues par un léger réseau de craquelures spécifiques, liée à la technique originale et à l'épaisseur de certains glacis bruns.

**Conclusion :** cette peinture est dans un état de présentation médiocre à cause du vieillissement des précédentes interventions mais elle est assez bien conservée et relativement peu altérée.



# LA PRÉSENTATION AU TEMPLE

## RELEVÉ DES ALTERATIONS SUPPORT



**Nodules de colle :** Quelques zones présentent des nodules de colle liées à la perte d'adhésion du rentoilage et la réticulation de l'adhésif de rentoilage.



Détail d'une zone de nodules de colle

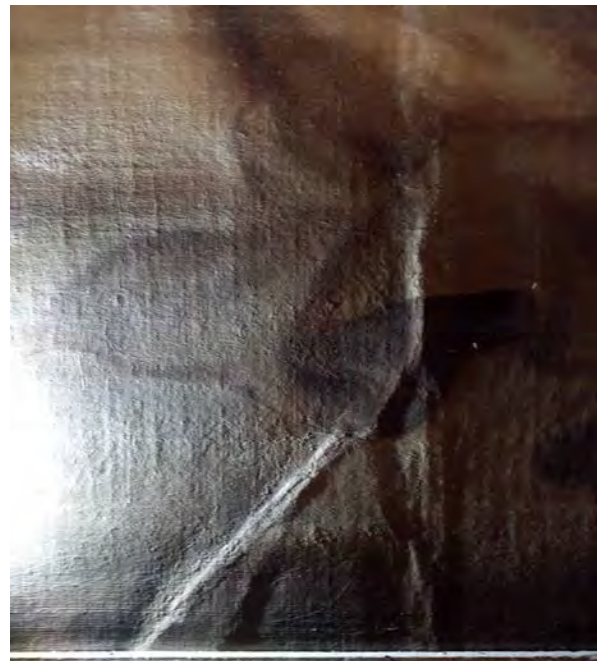


Détail d'une zone de nodules de colle

**Déformations des supports :** l'œuvre présente des déformations relativement marquées ; notamment dans la partie inférieure et l'angle inférieur droit. La déformation majeure est située dans la partie gauche, elle est présente sur toute la hauteur de l'œuvre. Des déformations sont aussi localisées au niveau de l'arc supérieur.



Détail des déformations en partie centrale



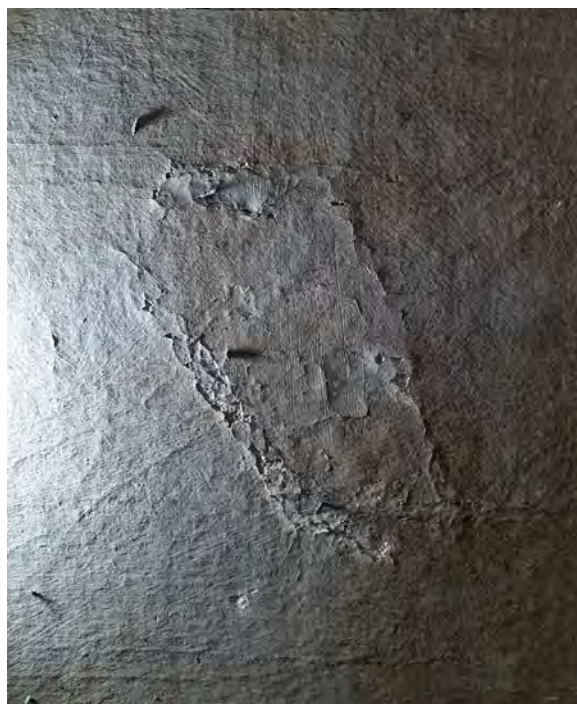
Détail des déformations au niveau de l'angle inférieur droit



**Accidents anciens :** L'œuvre comporte quelques accidents anciens. Ils sont majoritairement d'orientation verticale et complexes. Ils ont été restaurés et repeints, la plupart du temps sur des mastics et enduits lisses.



Détail de l'accident ancien, linéaire, située dans la partie inférieure gauche



Détail de l'accident situé dans la partie inférieure droite



Détail d'un accident ancien



Détail d'un accident ancien



**Accidents récents :** Dans la majorité des cas, les accidents récents sont le résultat de l'altération des restaurations réalisées sur les anciens accidents. Cependant, plusieurs altérations récentes importantes sont relevées dans la partie supérieure.

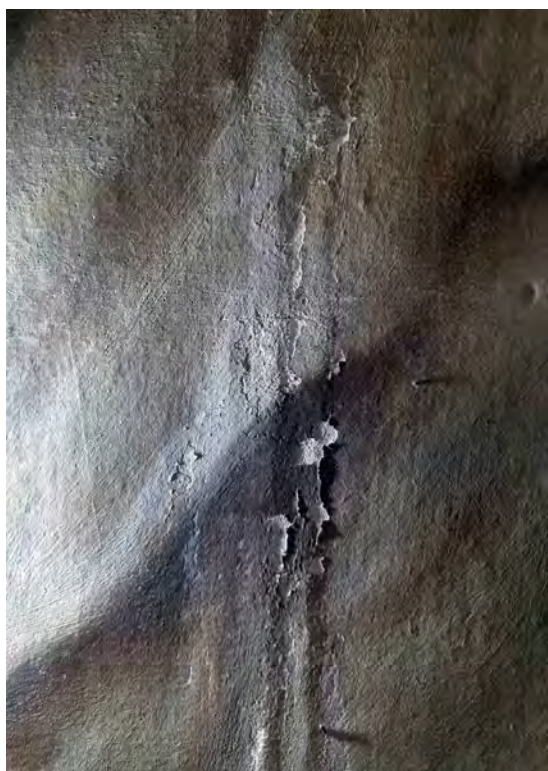


Détail d'un accident récent,



Détail d'un accident récent lié à un enfoncement par le revers

**Lacunes et Soulèvements :** Les zones accidentées sont fréquemment accompagnées de soulèvements notamment au niveau de la zone médiane.



Détail d'une zone craquelée présentant des pertes de matières et soulèvements



Détail d'une lacune de couche picturale craquelée, accompagnée de soulèvements



## RELEVÉ DES ALTERATIONS DE LA COUCHE PICTURALE



Repeints, **Lacunes**, Incrustations Craquelures, Repentir

**Encrassement et déjections :** l'œuvre est assez encrassée, particulièrement dans la partie supérieure. On observe de la poussière présente sur la surface picturale ainsi que de nombreuses crottes de chauve souris formant de petites pelotes grises de 2 à 5 mm , ainsi que quelques traces d'urine de ces mammifères formant localement de petites taches jaunes brillantes. On observe également par endroits sur les bords des toile d'araignées.

**Vernis :** l'œuvre est recouverte d'un vernis oxydé jauni très irrégulier, brillant. Il n'est pas chanci. Dans la partie supérieure de l'œuvre, sous la rocaille peinte et dorée au centre de l'encadrement, on observe une couche de vernis plus épaisse et plus jaune que sur le reste de l'œuvre : il est possible que ce soit des restes du vernis ancien de cette œuvre qui aurait été nettoyée in situ. L'accès sous la rocaille étant difficile, le restaurateur ( très certainement G.Chauffrey) aurait laissé le vernis à cet endroit. On note également pris dans le vernis la présence de poils du spalter qui aurait servi au revernissage.



Détail de la toile sous la rocaille, avec les restes de vernis jaune laissés lors du nettoyage.





Détail montrant le vernis très jauni et une fissure verticale repeinte près d'une couture.



Détail d'un poil de spalter laissé lors du revernissage

**Lacunes** : on observe quelques lacunes de petite taille le long des coutures anciennes. D'autres semblent plus récentes, laissant voir le fond blanc ou gris de la préparation. D'autres encore en réseau semblent avoir été provoquées par le mouvement de la toile ou des plis de manipulation. Certaines lacunes ont été mastiquées.



Détail montrant des lacunes récentes sur la couture protubérante



Détail montrant une griffure dans le ciel ainsi que des petites usures de la couche picturale au sommet des crêtes de la toile.



**Repeints :** On observe de nombreux repeints anciens vieillis et altérés formant des taches plus ou moins foncées et claires, particulièrement le long des bords senestre et dextre, le long de la couture verticale et également sur des craquelures de la matière résultant du roulage de l'œuvre.

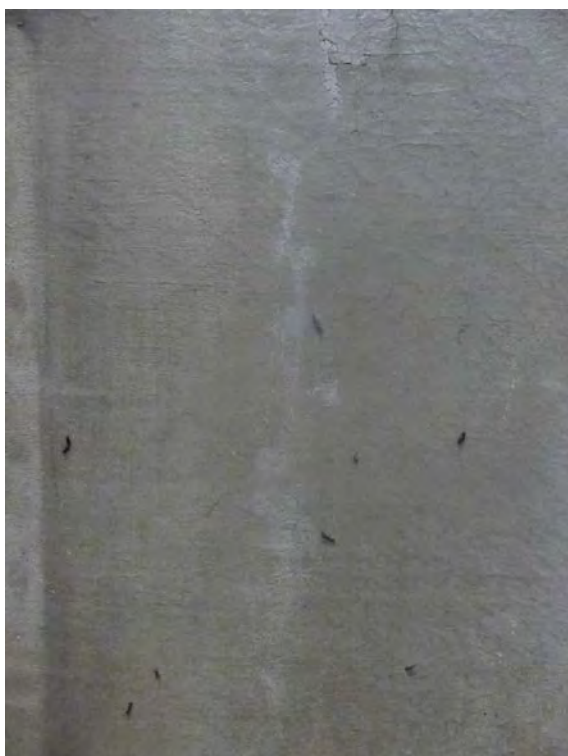
On voit clairement deux interventions de retouche à l'huile, l'une plus ancienne visible sur les interventions importantes du support dans la partie supérieure (incrustations et déchirures reprises) devenues plus foncées. Cette campagne fluoresce légèrement dans le brun orangé en lumière U.V. L'autre plus récente, dans une matière blanchie formant des taches claires bien visibles à l'œil nu et fluoresçant dans le bleu en lumière U.V. On observe beaucoup de petits repeints le long des coutures verticales. Les repeints sont toujours assez largement débordants.



Détail de petites déchirures et lacunes repeintes perpendiculaires à la couture protubérante.



Détails montrant la partie supérieure de l'œuvre avec une importante incrustation mastiquée et repeinte..



Détail d'un repeint blanchi de l'intervention la plus récente, celle de G.Chauffrey

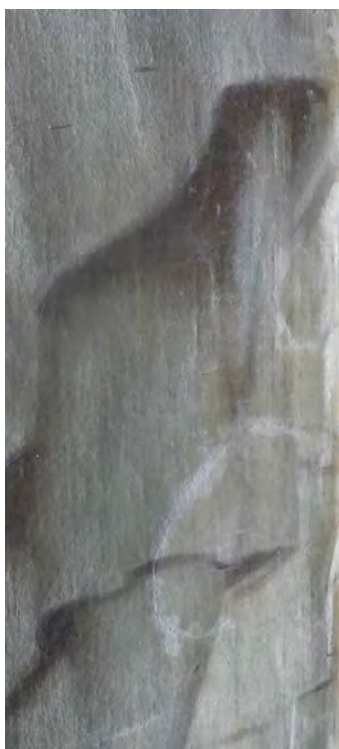


Détail de la grande zone de mastic griffé en soulèvement masquant probablement une incrustation ( première intervention )





Détail d'une incrustation mastiquée avec les deux interventions de retouche à l'huile : en **1**, l'intervention du XIXème siècle foncée, en **2** l'intervention blanchie plus tardive des années 30



Détail montrant le réseau de retouches blanchies près du bord senestre

**Usures :** nous n'avons pas relevé d'usures évidentes

**Craquelures dues au roulage :** un réseau de craquelures dues aux anciennes intervention de roulage est ici manifeste?



Détail en lumière rasante montrant le réseau de craquelures horizontales témoignant des interventions de roulage de la toile dans de mauvaises conditions.

**Craquelures des bruns :** Les zones de glacis bruns sont parfois parcourues par un léger réseau de craquelures spécifiques, liée à la technique originale et à l'épaisseur de certains glacis bruns.

**Conclusion :** cette œuvre est assez altérée avec de nombreuses incrustations de toile mastiquées et repeintes, souvent encore assez bien intégrées. Les repeints de la deuxième campagne sont également importants et débordants.



# L'ANNONCIATION

## RELEVÉ DES ALTERATIONS SUPPORT



**Effet de cordage :** La surface de l'œuvre présente un effet de cordage vertical.



Détail de la couche picturale et de l'effet de cordage

**Nodules de colle :** De nombreuses zones de nodules sont visibles. Elles sont liées à la perte d'adhésion du rentoilage et la réticulation de l'adhésif de rentoilage. Elles sont situées principalement dans la partie droite de l'œuvre.



Détail d'une zone de nodules de colle



Détail d'une zone de nodules de colle



**Déformation des supports :** Des scrupules sont présents dans la partie inférieure de l'œuvre. Ils créent une déformation, « un ventre ». La toile est détendue, l'œuvre présente des déformations relativement marquées au niveau de la courbe du châssis. De part et d'autre de la couture on observe deux déformations majeures.



Vue partielle des déformations de tension de chaque côté de la couture centrale



Détail des déformations



Vue partielle des déformations de toile au niveau de la couture, probablement liées aux bords rabattus de la couture



Détail des déformations de toile au niveau de la couture, probablement liées aux bords rabattus de la couture

On observe sur la partie droite de la composition des cloques de rentoilage dues à la perte d'adhésion de l'adhésif de rentoilage.





Détail d'une cloque de rentoilage accompagnée de plis sur le bord droit



Détail des cloques de rentoilage sur le bord gauche



Détail d'une cloque de rentoilage



Détail de cloques de rentoilage le long d'un accident ancien

**Incrustations :** Une incrustation est présente le long du bord inférieur gauche de l'œuvre.



Détail de l'incrustation en partie basse



**Accidents anciens :** L'œuvre comporte de nombreux accidents anciens. Ils sont majoritairement linéaires et horizontaux. Ils ont été restaurés et repeints.



Détail d'un accident complexe en arête de poisson



Détail d'un accident ancien, lié à des manipulations

**Accidents récents :**



Détail d'un accident récent lié à un enfoncement par la face



Détail d'une lacune de couche picturale récente ne présentant pas de retouche.

**Lacunes et Soulèvements :** L'œuvre présente un réseau de craquelures fines, localement en soulèvement. Les zones accidentées sont fréquemment accompagnées de soulèvements.



Détail d'une zone craquelée présentant des pertes de matière et soulèvements



Détail d'une zone de couche picturale craquelée en soulèvements

## RELEVÉ DES ALTERATIONS DE LA COUCHE PICTURALE



Repeints, **Lacunes**



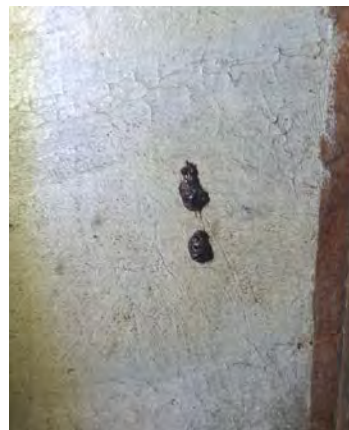
**Encrassement et déjections :** l'œuvre est très encrassée, particulièrement dans la partie supérieure . On observe beaucoup de poussière présente sur la surface picturale ainsi que de nombreuses crottes de chauve souris formant de petites pelotes grises de 2 à 5 mm , ainsi que des traces d'urine de ces mammifères formant localement de petites taches jaunes brillantes.



Détail montrant l'encrassement et les crottes de chauve souris dans la partie supérieure



Détail du voile de poussière



Détail des déjections

**Vernis :** l'œuvre est recouverte d'un vernis oxydé jauni très irrégulier et épais. Il n'est pas chanci.



Détails montrant les taches formées par le vernis oxydé irrégulier

**Lacunes :** il y a quelques lacunes, notamment dans l'ange de l'Annonciation qui montre un curieux réseau de lacunes évoquant un pli de manipulation et le long de la couture dans la partie supérieure.

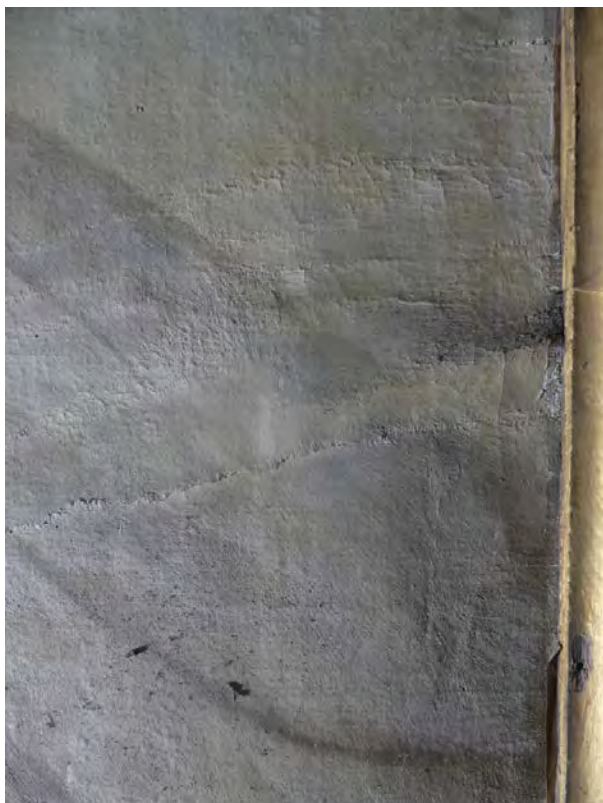


Détail de lacunes repeintes le long de la couture centrale



Détail en lumière rasante de lacunes dans la partie supérieure





Détail de fractures et lacunes de  
couche picturale près du bord senestre



Déchirures de la toile et lacunes



Détail d'une petite lacune laissant voir la toile

**Repeints :** Les repeints sont importants sur les bords et le long de la couture centrale. On retrouve ici comme sur les autres peintures les deux périodes d'intervention à l'huile superposées par endroits .L'observation du bord inférieur montre bien la succession des interventions ; Nous avons également pu voir une retouche plus récente probablement à l'acrylique.



Détail d'un réseau de lacunes retouchées près du bord senestre.

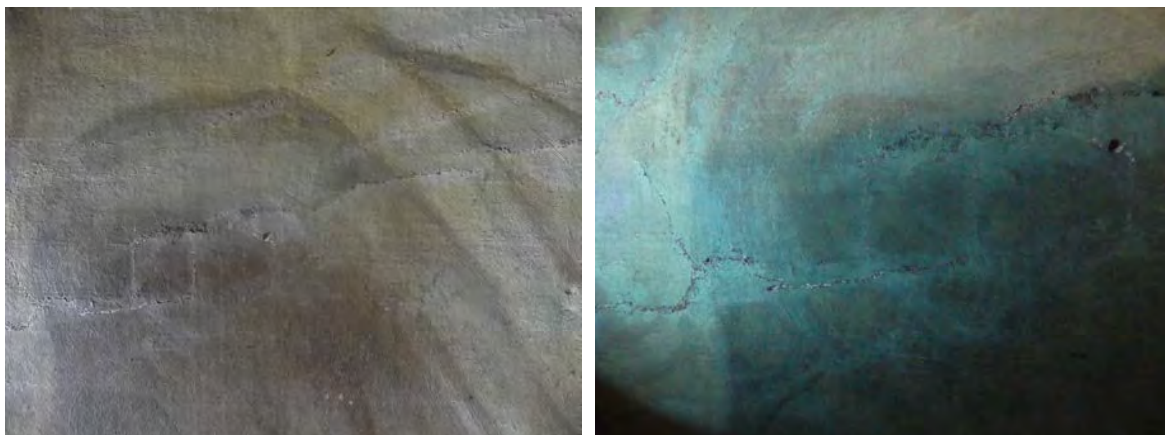


Détail d'un accident retouché encore assez bien intégré ( première intervention XIXème siècle)

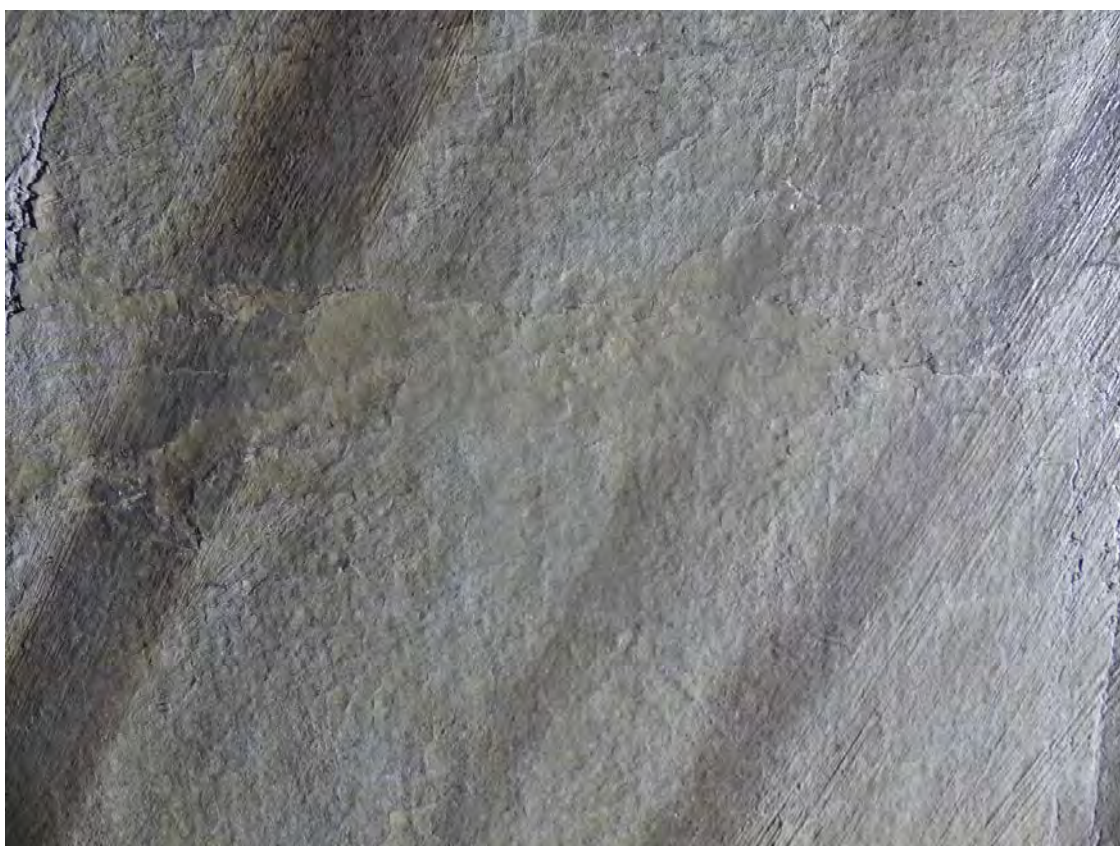


Détail d'un accident recouvert du repeint blanchi





Détails montrant l'accident dans l'aile de l'Ange retouché, en lumière visible à gauche et en fluorescence U.V à droite : le repeint blanchi fluoresce dans le bleu.



Détail d'une intervention de retouche sur mastic ( repeint du XIXème siècle)



**Quatre détails montrant les trois interventions de retouche dans l'ordre :** en **1**, retouche sur incrustation mastiquée en blanc datant de la première restauration en lumière visible et en fluorescence U.V, en **2** intervention de retouche blanchie des années 1930 par Gaston Chauffrey, en **3** intervention récente probablement à l'acrylique.

**Usures :** nous n'avons pas relevé d'usures évidentes .



**Craquelures de roulage :** un réseau de craquelures horizontales est du certainement au roulage de l'œuvre.



Détail des craquelures horizontales dues au roulage de l'œuvre.









**Craquelures des bruns:** Les zones de glacis bruns sont parfois parcourues par un léger réseau de craquelures spécifiques, liée à la technique originale et à l'épaisseur de certains glacis bruns.

**Conclusion :** malgré les altérations visibles du support et les repeints, cette grisaille est l'une des mieux conservées du cycle ;

# LA RENCONTRE DE MARIE ET ELISABETH

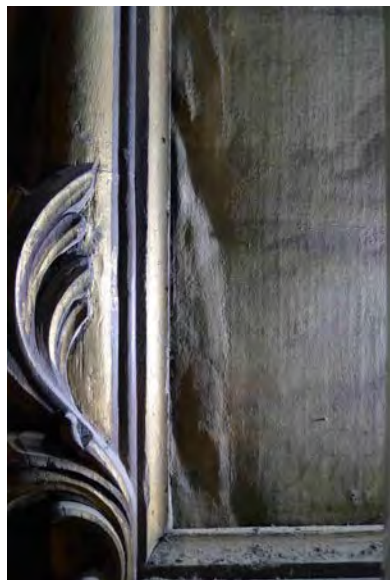
## RELEVÉ DES ALTERATIONS SUPPORT



	Déformations du support tension, cloques)		Coutures
	Nodules de colle		Soulèvements
	Incrustation de toile		Marques de châssis
	Accidents anciens		Accidents récents



**Déformation des supports :** l'œuvre présente des déformations relativement marquées ; notamment dans la partie inférieure, les toiles forment un léger « ventre ». La déformation majeure est située dans la partie centrale à 110/111 centimètre du bord dextre, elle se développe sur toute la hauteur de l'œuvre. Des déformations plus ponctuelles sont localisées au niveau de l'arc supérieur.



Détail des déformations en partie inférieure gauche



Détail des déformations au niveau de l'arc

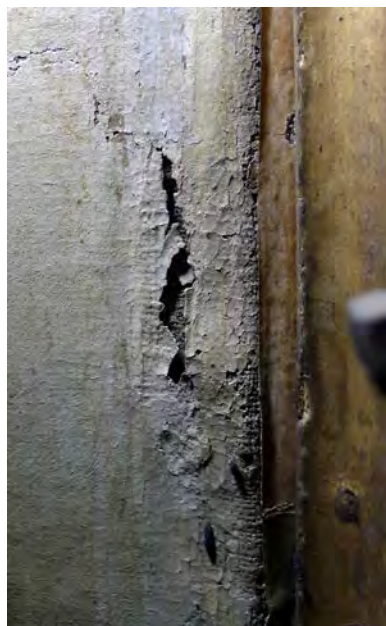
**Accidents anciens :** L'œuvre comporte de très nombreux accidents anciens. Ils sont majoritairement orientés verticaux et complexes. Ils ont été restaurés et repeints, la plupart du temps sur des mastics et enduits lisses.



**Accidents récents :** Dans la majorité des cas, les accidents récents sont le résultat de l'altération des restaurations réalisées sur les anciens accidents. Cependant, plusieurs altérations récentes importantes sont relevées dans la partie supérieure.



Détail d'un accident récent, lié à un enfoncement par la face



Détail d'un accident récent sur le bord droit de l'œuvre.

**Lacunes et Soulèvements :** Les zones accidentées sont fréquemment accompagnées de soulèvements notamment au niveau de la zone médiane.



Détail d'une zone craquelée présentant des soulèvements



Détail d'une lacune de couche picturale accompagnée de soulèvements



## RELEVÉ DES ALTÉRATION DE LA COUCHE PICTURALE



Repeints, **Lacunes**, Usures, Repentir

**Encrassement et déjections** : l'œuvre est très encrassée, sur toute la surface et particulièrement dans la partie supérieure. On observe de la poussière présente sur la surface picturale ainsi que de très nombreuses crottes de chauve souris formant de petites pelotes grises de 2 à 5 mm , ainsi que quelques traces d'urine de ces mammifères formant localement de petites taches jaunes brillantes. On observe également par endroits sur les bords des toiles d'araignées.



Détail de l'empoussièrement en partie basse



Détail des déjections de chauve-souris recouvrant la surface de l'œuvre



Détail montrant de nombreuses petites taches et éclaboussures en surface .



**Vernis :** l'œuvre est recouverte d'un vernis oxydé jauni irrégulier, brillant mais relativement peu épais par rapport à d'autres grisailles. Il n'est pas chanci. Dans la partie dextre près de l'encadrement, on voit la trace du vernissage dans l'encadrement : celui ci semble s'être légèrement déplacé par rapport à la trace. L'encadrement a peut être été modifié après le vernissage.



Détails montrant le vernis oxydé jaune irrégulier formant des taches.

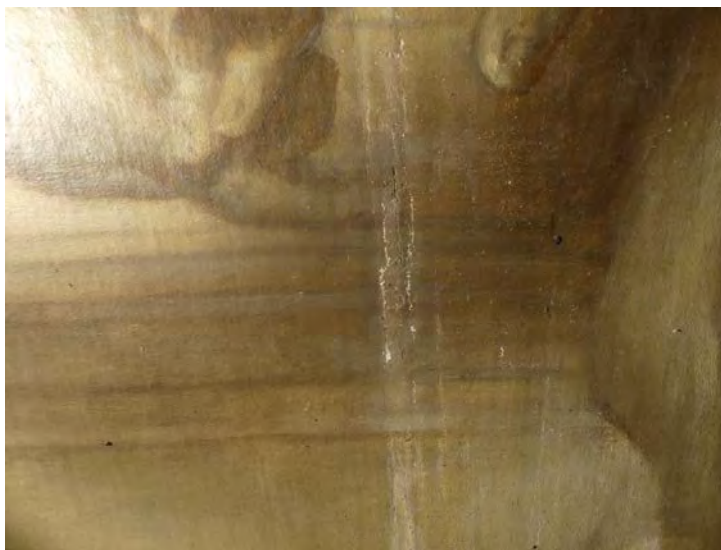
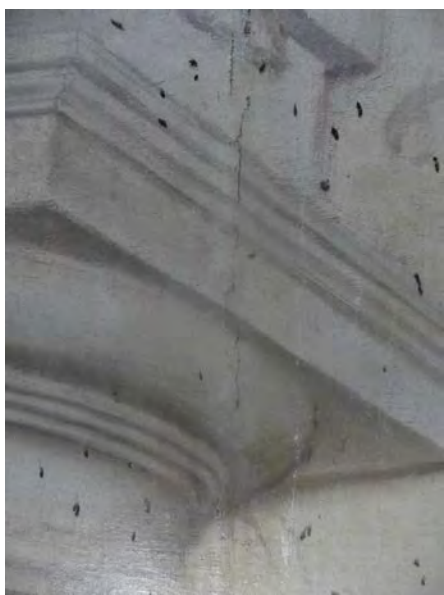


Détail d'une grande  
tache de vernis  
oxydé



Détail montrant une trace le long du bord dextre : elle semble montrer que le vernissage a été effectué dans l'encadrement, ce qui correspondrait à ce que l'on sait de l'intervention de Chauffrey. L'encadrement a bougé ou été modifié, laissant apparaître la partie non vernie et non encrassée.

**Lacunes :** on observe quelques lacunes de petite taille le long des coutures anciennes. D'autres semblent plus récentes, laissant voir le fond blanc ou gris de la préparation. Les lacunes récentes sont peu nombreuses et essentiellement localisées verticalement au centre entre Marie et Elisabeth et dans la partie supérieure près de la couture centrale.



Détails de petites lacunes le long de la couture.





Détail montrant de petites lacunes le long de la couture centrale.



Détail de petites lacunes superficielles laissant voir la préparation. Elles sont probablement assez anciennes car le vernis passe au dessus.



Détail d'une déchirure mastiquée et repeinte

**Repeints :** On observe des repeints anciens vieillis et altérés formant des taches plus ou moins foncées et claires, particulièrement le long des bords senestre et dextre, le long de la couture centrale. Le repeint le plus important est constitué par un grand accident triangulaire dans la partie inférieure d'Elisabeth, probablement une grande lacune réparée lors de la première intervention au XIX<sup>ème</sup> siècle. On voit clairement deux interventions de retouche à l'huile, l'une ancienne bien visible sur l'incrustation recouverte d'un mastic blanc (devenue plus foncée). Cette campagne fluoresce légèrement dans le brun orangé en lumière U.V). L'autre plus récente, sur la couture au centre et sur les bords, dans une matière blanchie formant des taches claires bien visibles à l'œil nu et fluoresçant dans le bleu en lumière U.V).



Détail montrant des bandes de repeints le long des bords senestre et dextre.





Détail montrant le grand accident mastiqué et repeint dans le personnage d'Elisabeth : le mastic est craquelé mais l'intervention est encore correcte sur le plan esthétique, bien que certainement très débordante



Même détail vu en fluorescence U.V : on voit ici les deux interventions de retouche superposées, la plus récente fluoresçant en bleu



Même détail montrant le mastic blanc et dur de l'incrustation, peut être de la céruse

**Usures :** on remarque une zone d'usure de la matière picturale dans la partie inférieure près de la signature.



Détail d'une zone d'usure au niveau de la signature



**Craquelures des bruns:** Les zones de glacis bruns sont ici peu craquelées.

**Conclusion :** cette œuvre est assez altérée à cause des accidents anciens repris et dans un état de présentation médiocre à cause de l'empoussièrement et du vernis oxydé . Les anciennes interventions de restauration ont vieillis et doivent être remplacées.

# LA VIERGE DONNANT LE ROSAIRE À SAINT DOMINIQUE

## RELEVÉ DES ALTERATIONS SUPPORT



<span style="background-color: green; border: 1px solid black; display: inline-block; width: 20px; height: 10px;"></span> Déformations du support tension, cloques)	<span style="color: blue; font-weight: bold;"> </span> Coutures
<span style="background-color: yellow; border: 1px solid black; display: inline-block; width: 20px; height: 10px;"></span> Nodules de colle	<span style="color: red; font-weight: bold;">///</span> Soulèvements
<span style="background-color: lightblue; border: 1px solid black; display: inline-block; width: 20px; height: 10px;"></span> Incrustation de toile	<span style="color: orange; font-weight: bold;">+</span> Marques de châssis
<span style="background-color: orange; border: 1px solid black; display: inline-block; width: 20px; height: 10px;"></span> Accidents anciens	<span style="color: purple; font-weight: bold;">—</span> Accidents récents



**Effet de cordage :** La surface de l'œuvre présente un effet de cordage vertical



Détail de la couche picturale et de l'effet de cordage

**Nodules de colle :** Deux zones présentent des nodules de colle liés à la réticulation de l'adhésif de rentoilage. Elles sont situées dans la partie médiane et le long de la couture droite.

**Déformations des supports :** D'importants scrupules sont présents dans la partie inférieure de l'œuvre. Ils créent une déformation, « un ventre ». La toile est détendue, l'œuvre présente des déformations verticales. Les déformations sont majoritairement présentes sur les bords et en partie basse.



Détail de déformations sur le bord droit accompagnées de cloques de rentoilage



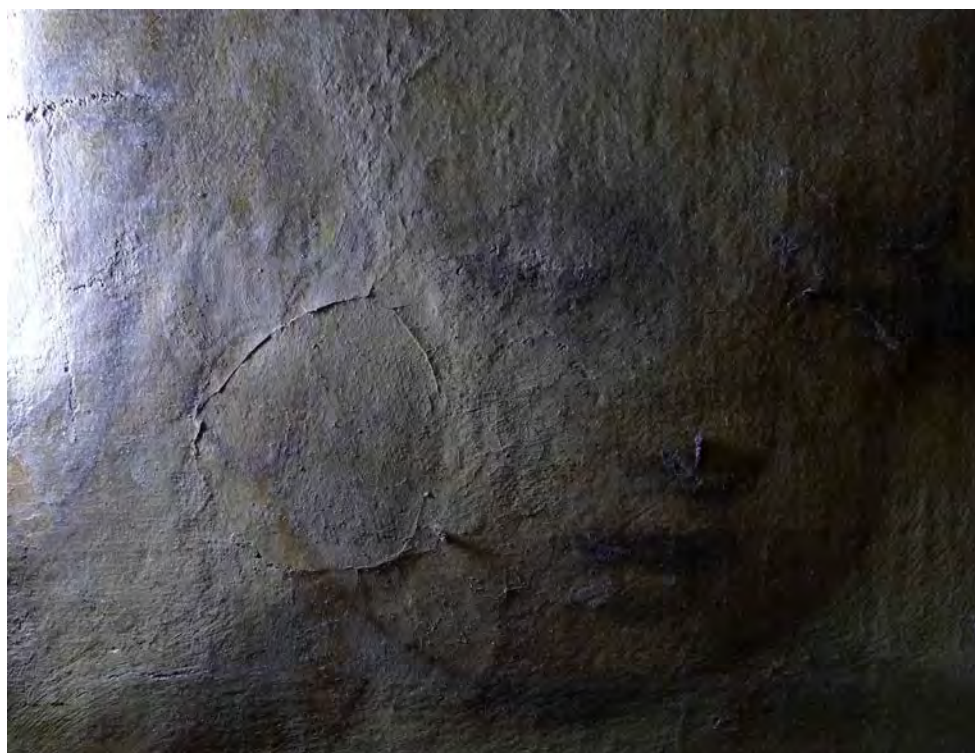
Détail des déformations de toile au niveau de la couture, probablement liées aux bords rabattus de la couture

On observe sur l'ensemble de la composition des cloques de rentoilage dues à la perte d'adhésion de l'adhésif de rentoilage.



Détail des cloques de rentoilage sur le bord droit

**Incrustations :** Une incrustation est présente le long de la couture droite dans le quart supérieur droit.



Détail de l'incrustation



**Accidents anciens :** L'œuvre comporte quelques accidents anciens. Ils sont majoritairement linéaires et complexes. Ils ont été restaurés et repeints.



Détail d'un accident complexe



Détail des accidents anciens, liés à des manipulations

**Accidents récents :**



Détail d'un accident récent avec perte de matière picturale



Détail d'un accident récent avec perte de matière picturale

**Lacunes et Soulèvements :** Les zones accidentées sont fréquemment accompagnées de soulèvements notamment au niveau de la zone médiane.



Détail d'une zone craquelée présentant des soulèvements



Détail des soulèvements de couche picturale



## RELEVÉ DES ALTERATIONS DE LA COUCHE PICTURALE



Repeints **Lacunes**, Incrustation, Usures

**Encrassement et déjections :** l'œuvre est extrêmement encrassée, sur toute la surface . Dans la partie supérieure on observe de la poussière présente sur la surface picturale ainsi que de très nombreuses crottes de chauve souris formant de petites pelotes grises de 2 à 5 mm , ainsi que quelques traces d'urine de ces mammifères formant localement de petites taches jaunes brillantes. Dans la partie inférieure on observe de la poussière accumulée à la surface de l'œuvre formant des amas .On observe également par endroits sur les bords des toiles d'araignées.



Détail de l'empoussièrement en partie basse



Détail des nombreuses déjections présentes sur la couche picturale



Détails montrant l'état d'empoussièrement extrême de cette œuvre, avec des accumulations de poussière formant de véritables amas en surface dans la partie inférieure.



**Vernis :** l'œuvre est recouverte d'un vernis oxydé jauni irrégulier, brillant et épais. Il n'est pas chanci. Dans la partie supérieure sous la rocaille de l'encadrement on observe les restes d'un amas de vernis jaune, probablement les restes d'un vernis plus ancien nettoyé in situ lors de l'intervention de Chauffrey.



Détail montrant la partie supérieure de l'œuvre avec son vernis oxydé jaune très irrégulier ; il reste sous la rocaille un amas de vernis jaune non nettoyé, résidu probable laissé lors de la précédente intervention



Détail montrant le vernis jauni sur l'enfant Jésus et un gros repeint blanchi



Détail montrant les taches de vernis oxydé très irrégulières.



Détail montrant des usures superficielles du vernis, probablement consécutives au roulage ou a des manipulations

**Lacunes** : on observe quelques lacunes de petite taille le long des coutures anciennes dans la partie inférieure D'autres semblent plus récentes, laissant voir le fond blanc de la préparation ( tête de Saint Dominique) Ces lacunes récentes résultent d'un choc ou de plis de manipulation.





Détails montrant de lacunes récentes probablement consécutives à des éraflures ou a des plis de manipulation



Détail d'une lacune récente laissant visible la couche de préparation blanche dans la tête de Saint Dominique.



Détail montrant le bord inférieur lacunaire.

**Repeints :** On observe une très importante intervention de retouche de repeints blanchis et débordants.( les plus récents), dans la partie supérieure dextre au dessus de la Vierge et le long des bords et le long des coutures. On voit peu l'intervention de retouche ancienne car elle semble presque entièrement recouverte par l'intervention de repeints blanchis de Chauffrey. Un essai de nettoyage a été réalisé sur la main d'un enfant en bas, montrant la présence des deux interventions de repeints superposés ( voir la partie essais).

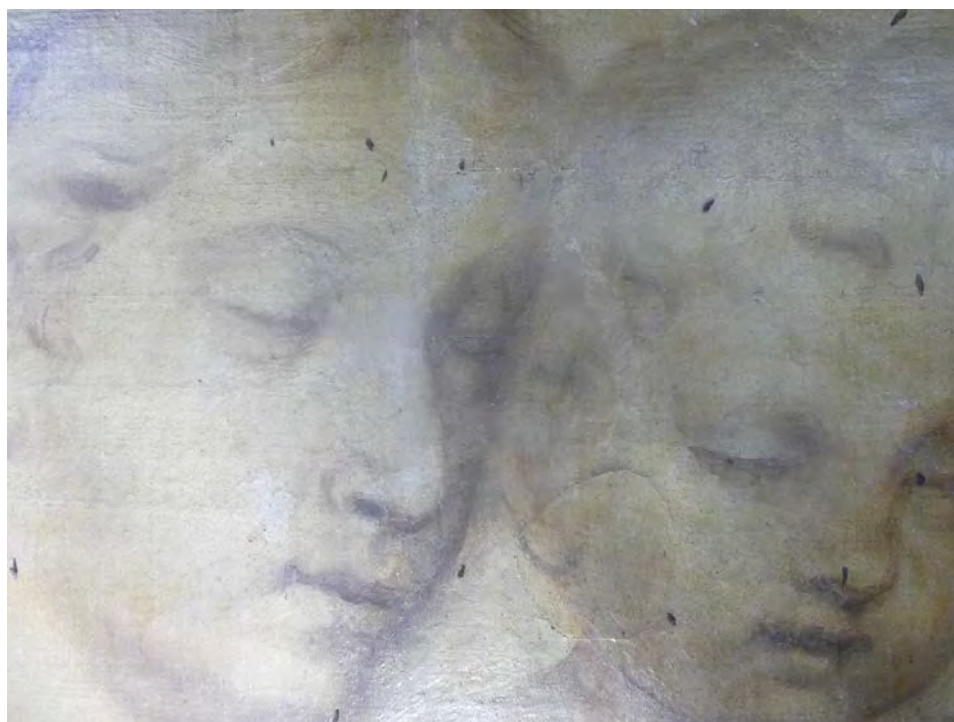


Détail d'une incrustation mastiquée et retouchée





Détails montrant d'anciennes réparations faites dans la partie supérieure , probablement des déchirures mastiquées.



Détail des repeints blanchis dans les visages de la Vierge et de l'enfant Jésus



Détail de l'intervention de repeints blanchis ( intervention la plus récente des années 30 par G. Chauffrey) très étendus et débordants dans l'architecture près du bord senestre.



Détail d'un repeint blanchi sur la main d'un enfant . Ce repeint a fait l'objet d'un essai de nettoyage ( voir la partie « essais »).

**Usures :** on remarque une zone d'usure de la matière picturale dans la partie supérieure dextre au milieu des repeints blanchis.

**Craquelures des bruns :** Les zones de glacis bruns sont ici peu craquelées.



**Conclusion :** l'état de présentation de cette peinture est très médiocre, altéré par l'encrassement très dense, le vernis oxydé et les nombreux repeints débordants et blanchis.

## ESSAIS DE NETTOYAGE

Des essais de nettoyage ont été réalisés sur deux œuvres pour tester la faisabilité de la restauration : dans le transept nord des essais de dégrassage et de nettoyage du vernis sur *Le Christ au mont des Oliviers*, dans le transept sud sur *La Vierge donnant le Rosaire à Saint Dominique* également pour dégrassage et nettoyage du vernis et suppression d'un repeint épais et débordant de la campagne des années 30.

Les essais se sont révélés concluants. L'encrassement est facile à supprimer avec des solutions aqueuses du type eau tamponnée à pH 6. Le vernis oxydé est facilement soluble dans des mélanges du type Ligoïne / Ethanol 50 / 50 ou Ligoïne/ Acétone 30 : 70.

Par contre le repeint à l'huile de la campagne des années 30 s'est révélé très difficile à supprimer à cause de sa dureté et de son épaisseur. Fluoresçant dans le bleu en lumière U.V (ou plutôt reflétant la lumière bleue des U.V), ce repeint semble composé majoritairement de blanc de plomb. Pour le supprimer il a fallu combiner plusieurs solutions et mises en œuvre :

- application d'un gel de solvant Acétone/Alcool benzylique 80 :20 pendant 15 minutes puis rinçage.
- clivage au scalpel des résidus de repeint encore adhérents
- finition du nettoyage avec une émulsion DTPA/Naoh à pH 8 épaissie dans de la gomme xanthane additionnée de 20% d'alcool benzylique.

Sous le repeint on a trouvé une déchirure mastiquée ( mastic à la colle de peau).

Cet essai montre la difficulté de supprimer les repeints des interventions antérieures, un point majeur de la future intervention de restauration.

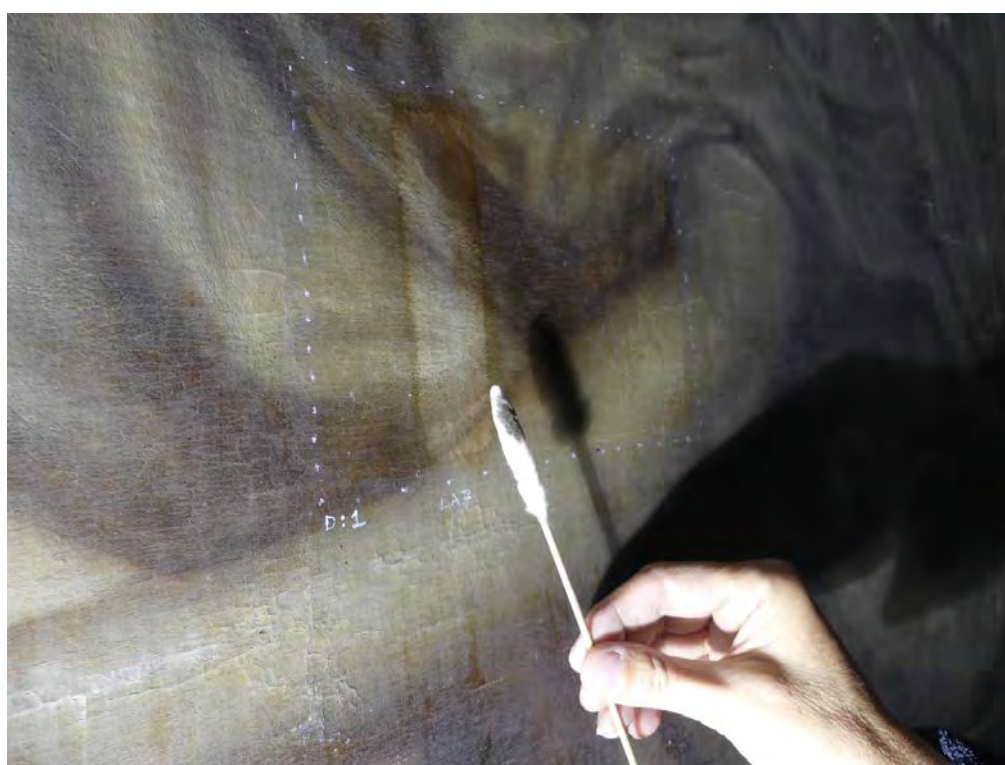


Détail avant intervention montrant la zone délimitée pour les essais de nettoyage dans « le Christ au Mont des Oliviers. »





Détail après décrassage à l'eau tamponnée pH 6 puis rinçage à l'eau ajustée pH 6



Détail en cours de nettoyage du vernis avec le mélange LA7



Détail des trois essais de nettoyage du vernis avec LA7, LE 5, LA7 + nettoyage complémentaire au Pemulen pH 7





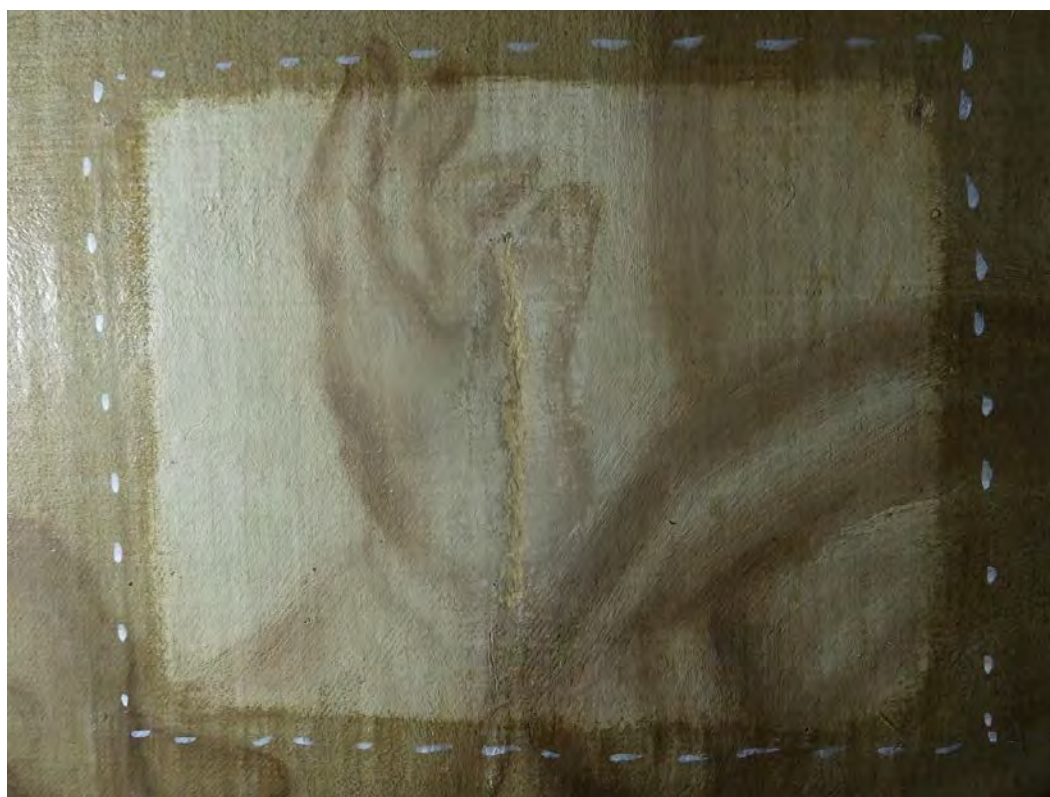
Détail avant intervention du repeint blanchi sur la main de l'enfant dans « La Vierge donnant le Rosaire à Saint Dominique »



Détail après décrassage et nettoyage du vernis. On voit que le repeint gris recouvre une déchirure verticale en débordant largement



Même détail en fluorescence U.V



Détail après suppression du repaint avec une combinaison de gel Acétone /Alcool benzylique, clivage au scalpel et finition avec une émulsion DTPA/Naoh à pH 8 épaissie dans de la gomme xanthane + 20% d'alcool benzylique



## DIAGNOSTIC SUPPORT

Le cycle d'œuvre (1756-1760) de la Cathédrale de Cambrai peint par **Martin Joseph Geeraerts**, présente un mauvais état de conservation et de présentation du point de vue du support.

L'ensemble du cycle présentant des scènes de la vie du Christ et de la Vierge est peint selon le style grisaille et présente un état de conservation homogène. Les neuf peintures sont rentoilées à la colle de pâte. L'observation des toiles et des adhésifs de rentoilage nous permet de conclure que toutes les œuvres ont été restaurées à la même époque et de la même manière (technique identique). La technologie des rentoilages est relativement simple. Aucune couche d'intervention – même locale – n'a été décelée.

L'observation du revers des œuvres n'a pu être réalisée étant donné que les toiles sont insérées dans leurs boiseries. Cependant les archives disponibles corroborent les constatations faites lors de l'examen sur place. En effet, afin de protéger les œuvres au début de la première guerre mondiale, celles-ci ont été déposées, démontées de leur châssis, puis démenagées et mises à l'abri. Les châssis remis en place ont été photographiés en 1918, visibles sur l'autochrome représentant une messe d'actions de grâces après la victoire (voir histoire matérielle). Il s'agit donc de châssis en forme, mobile, dont l'état de conservation semble bon. Leur datation est certainement contemporaine de la campagne de restauration réalisée entre les années 1865 et 1871. Leur conservation n'est *a priori* pas remise en cause.

Au sujet des toiles originales, l'observation minutieuse n'a pas permis d'attester avec certitude la présence de coutures. Néanmoins d'après les éléments relevés et nos connaissances des textiles, l'hypothèse d'œuvres réalisées sur des toiles constituées de lés d'environ 115 cm de large (deux lés pour les plus petites dimensions et trois lés pour les plus larges) est la plus probable. Ces lés pourraient être assemblés par des coutures surpiquées à bords rabattus.

Les toiles présentent aujourd'hui de nombreuses altérations structurelles. Selon notre examen et au regard des informations historiques étudiées, les rentoilages dateraient du dernier quart du XIX<sup>ème</sup> siècle et n'ont pas été repris depuis sauf peut-être celui de la *Crucifixion* conservée dans la sacristie.

Les démontages des œuvres au moment des deux guerres mondiales ont engendré des altérations qui attestent de manipulation hâtives et maladroites (rendues nécessaires par/pour leur sauvegarde). En effet, les très nombreux plis de matières (avec pertes de matières en arêtes de poisson) paraissent être liés aussi bien à la toile originale qu'à la toile de rentoilage. Les œuvres étaient donc rentoilées avant la première guerre mondiale. De plus, les cloques de rentoilage semblent elles-aussi liées à des manipulations puisqu'elles sont presque systématiquement accompagnées de plis et de pertes de matière picturale.

Les rentoilages montrent aujourd'hui de grands signes de faiblesses. Les pertes d'adhésions locales (cloques et déformations) ainsi que les très nombreux soulèvements confirment la nécessité d'une reprise fondamentale du support. Deux peintures en particulier sont en danger sur le plan structurel à cause des très nombreux soulèvements, *Le Christ au Mont des Oliviers* et la *Descente de Croix* de la chapelle nord.

## DIAGNOSTIC POUR LA COUCHE PICTURALE

L'état de présentation des neuf grisailles est soit médiocre, soit mauvais ou très mauvais en fonction de leurs altérations respectives :

Toutes les grisailles des chapelles du transept nord et sud sont encrassées ou très encrassées par des dépôts de poussières accumulées depuis des années et par les déjections de chauves-souris habitant dans la cathédrale depuis toujours selon le témoignage du recteur de la cathédrale. Les grisailles les plus encrassées et constellées de crottes de chauve souris et de traces d'urine sont *Le Christ au Mont des Oliviers* et *la Vierge donnant le Rosaire à Saint Dominique*. L'encrassement est la plupart du temps plus important dans la partie supérieure. L'œuvre représentant « *La Crucifixion* » dans la sacristie est beaucoup moins encrassée, probablement dépoussiérée de temps en temps à cause de sa plus grande accessibilité.

Les grisailles sont toutes recouvertes d'un vernis oxydé plus ou moins épais, brillant, irrégulier. Elles semblent avoir été nettoyées plus ou moins régulièrement et revernies sur place lors de l'intervention de 1930, sauf *le Christ au mont des Oliviers* à cause de son état déjà avancé de dégradation. *La crucifixion* qui semble avoir été rentoilée à cette époque a pu être revernée et restaurée en atelier.

Sur ce cycle les lacunes récentes sont relativement peu nombreuses, souvent concentrées le long des coutures et sur quelques accidents ou éraflures ou plis de manipulation. Les lacunes anciennes sont parfois mastiquées ou parfois repeintes directement sur la toile nue comme dans *Le Christ au Mont des Oliviers*.

Les grisailles ont fait l'objet d'importantes interventions de retouche lors des deux périodes de travaux connues, au XIX<sup>ème</sup> siècle et en 1930 ou 31 par Chauffrey. L'intervention du XIX<sup>ème</sup> siècle recouvre souvent des travaux structurels tels que déchirures, pièces ou incrustations de toile et elle est encore souvent assez bien intégrée, et donc parfois difficile à distinguer comme on peut le voir dans *La Présentation au Temple*. Elle est relativement précise et limitée.

L'intervention de G. Chauffrey est souvent beaucoup plus importante, débordante et blanchie. Elle recouvre et déborde largement l'ancienne intervention, dans un souci probable d'harmonisation. Les grisailles les plus largement retouchées sont *Le Christ au Mont des Oliviers* et *La Vierge donnant le Rosaire à Saint Dominique* ; la moins retouchée est *La découverte du Tombeau vide*, qui est aussi la grisaille la mieux conservée du cycle. La plus altérée est *Le Christ au Mont des Oliviers* dont l'état justifie une intervention de conservation urgente.

L'ensemble du cycle semble aussi avoir visiblement souffert sur le plan structurel des manipulations et roulages effectuées lors des déposes la première guerre mondiale liées à la première et deuxième guerre mondiale.

L'état de conservation des grisailles justifie une intervention de restauration pour améliorer l'état structurel et esthétique de cet ensemble magnifique et original.



### ***PROPOSITION D'INTERVENTION SUPPORT : – REPRISE FONDAMENTALE***

Etant donné l'état de vieillissement de l'intervention support datant du XIXème siècle, une intervention de restauration fondamentale de reprise des rentoilage est indispensable.

- *In situ* : Pose de protection locale avant dépose
- Assistance à la dépose de l'œuvre :
- Refixages locaux préalables au nettoyage / Refixages en cours de nettoyage
- Constat d'état précis et relevés si besoin

Le décrassage, le dévernissage et le retrait des repeints devraient être réalisés autant que possible avant l'intervention du support.

- Dépoussiérage du revers de l'œuvre
- Mastics de travail - Reprise de la continuité du support
- Pose d'une protection générale avant dépose du châssis
- Dépose du châssis
- Cartonnage de la couche picturale
- Dérentoilage
- Retrait de l'adhésif de rentoilage – Assainissement du revers
- Reprise fil-à-fil des accidents, coutures, réalisation d'incrustations
- Refixage général de la couche picturale par le revers
- Pose d'une couche d'intervention
- Doublage sur toile
- Décartonnage :
- Remise en état du châssis
- Remontage - Tension
- Bordage
- Sécurisation des clés :
- Pose de poignées de préhension et de manipulation :
- Pose d'un dos protecteur souple ou rigide
- Conditionnement - Transport :
- Assistance à la repose de l'œuvre :
- Rapport de restauration

## ***PROPOSITION DE TRAITEMENT POUR LA COUCHE PICTURALE***

### **Constat d'état précis avant intervention:**

Un constat d'état précis et illustré servira de base pour la documentation avant intervention et sera adjoint au rapport d'intervention final. Il ne pourra pas être fait avant dépose mais plutôt avant l'intervention sur le site choisi pour le traitement.

### **Dépoussiérage :**

Un dépoussiérage préalable devra être réalisé avant dépose des œuvres pour restauration à cause de la présence en surface de beaucoup de matériaux macroscopiques divers et variés accumulés à la surface des œuvres.

### **Décrassage :**

L'essai de décrassage détaillé dans l'étude montre faisabilité du décrassage.

### **Nettoyage du vernis.**

Le nettoyage du vernis oxydé (et chanci pour la Crucifixion) pourra être réalisé sans difficultés à l'aide des mélanges de solvants testés lors des essais ou d'autres équivalents de même polarité (mélanges d'acétone, éthanol et ligroïne).

### **Nettoyage des deux campagnes de repeints**

La cartographie des repeints notés sur les relevés donne une bonne idée de leur étendue mais n'est pas exhaustive, surtout pour l'intervention du XIXème siècle, parfois encore bien intégrée.

La suppression des repeints paraît évidente dans la mesure où ils sont très étendus et débordants. Leur suppression permettrait de retrouver beaucoup de matière picturale originale recouverte. Elle faciliterait également l'intervention de restauration structurelle des restaurateurs de support en réduisant les surépaisseurs autour des accidents (déchirures, incrustations de toile dans les lacunes) et en faisant apparaître clairement la délimitation des accidents anciennement traités.

Comme l'a montré l'essai réalisé dans la main d'un enfant dans la grisaille représentant *La Vierge donnant Le Rosaire à Saint Dominique* sur un repeint épais de la deuxième campagne de 1930, le nettoyage de cette campagne de repeints est difficile et laborieux, probablement à cause de la présence de blanc de plomb dans la matière. Celui-ci favorise la polymérisation du matériau huileux qui devient dur et insoluble. Pour y arriver il a fallu combiner plusieurs méthodes successives (gel de solvant, scalpel, émulsion de nettoyage à base de complexant et d'alcool benzylique). Nous n'avons pas eu le temps de tester le nettoyage des repeints de l'intervention du XIXème siècle mais il est probable qu'eux aussi sont durs et faits à base d'huile.

La suppression de l'intervention de 1930 par G. Chauffrey paraît indispensable en raison de son aspect blanchi et parce qu'elle est très débordante. Dans *Le Christ au Mont des Oliviers*, les repeints réalisés dans des lacunes à même la toile ne pourront probablement pas être supprimés en totalité.



Le nettoyage de repeints datant du XIXème siècle a été difficilement quantifiable dans la mesure où ils sont parfois très discrets cachés par le verni oxydé. Ils se révéleront probablement après le nettoyage du vernis.

Le nettoyage devrait dans l'idéal être réalisé avant l'intervention support pour éliminer les matériaux de restauration susceptibles de gêner l'intervention sur le support (repeints et mastics débordants). Une intervention de nettoyage complémentaire devra être réalisée après l'intervention support.

Cette intervention de nettoyage des repeints sera longue et difficile.

### **La réintégration**

L'intervention de réintégration s'adaptera au résultat du nettoyage. Elle pourrait tenir compte du côté monumental des œuvres et de l'état d'usure dont on ne peut préjuger aujourd'hui. Sur la *Crucifixion* située dans la sacristie, on pourra tenir compte de la proximité de l'œuvre pour une finition plus détaillée.

### **Vernissage :**

Les œuvres seront vernies pour protection avec une résine adaptée au lieu de conservation.

### **Rapport de restauration**

La restauration se conclura par la rédaction d'un rapport de restauration, détaillé documenté et illustré par des photographies et si besoin par des relevés d'intervention.

## **ORGANISATION DU FUTUR CHANTIER DE RESTAURATION DES GRISAILLES**

### **CALENDRIER POSSIBLE**

L'organisation de la restauration de ce cycle est une opération complexe qui nécessite un phasage précis des différentes interventions. **L'intervention de restauration pourrait se faire en deux parties, une première phase pour la restauration des peintures de la chapelle nord, prioritaires en raison de l'état très dégradé de deux d'entre elles (*Le Christ au Mont des Oliviers* et *La descente de Croix*) puis une autre pour la restauration des grisailles de la chapelle sud. La restauration de la *Crucifixion* de la sacristie pourrait se rattacher à l'une ou l'autre.**

**Le temps d'intervention à prévoir pour cette intervention est de 12 à 18 mois pour chaque chapelle, soit 24 à 36 mois pour l'ensemble.**

Intervenir sur ces œuvres demandent une succession d'opérations qui sont les suivantes :

#### ***1) DEPOSE ET REPOSE DES OEUVRES***

Cette phase de dépose **par chapelle** comprend plusieurs interventions :

- Montage d'une tour d'échafaudage avec un palan mobile en face des œuvres à déposer. Il pourra être intéressant de prévoir deux tours d'échafaudage pour déposer

quatre peintures de façon à commencer les interventions préalables sur l'une pendant que l'on procède à la dépose de l'autre, cela devrait faire gagner du temps.

- Dépoussiérage grossier à la brosse douce pour supprimer les accumulations de poussière et les crottes de chauve souris avec les protections adéquates pour les restaurateurs (combinaison, masques, gants jetables) de façon à éviter d'éventuels problèmes de contamination
- Réalisation des refixages préalables indispensable, pose de papiers japonais de protection pour assurer le maintien des parties fragiles de la couche picturale.
- Démontage et emballage des encadrements par un restaurateur de cadres
- Dépose de l'œuvre à l'aide de sangles et du palan.
- Dépoussiérage des niches des œuvres et éventuellement protection des niches.
- Une fois l'œuvre au sol, dépoussiérage du revers et tamponnage avec du Tyvec et du papier bulle, conditionnement pour le transport.

Il faut prévoir quatre restaurateurs de peinture et un restaurateur d'encadrement pour faire la dépose. Les échafaudeurs resteront pour procéder au déplacement des échafaudages en face des quatre peintures de chaque chapelle.

De même, pour la repose, la même configuration d'échafaudage est requise : les œuvres restaurées seront replacées dans la niche puis l'encadrement restauré remis en place autour.

## *2) TRANSPORT DES ŒUVRES EN ATELIER ALLEZ ET RETOUR*

Les œuvres devront être transportées en camion jusqu'à l'atelier de restauration choisi par le maître d'œuvre, à l'aller comme au retour après intervention. Il sera préférable de faire appel à une entreprise spécialisée dans le transport des œuvres d'art (Chenue, Bovis...ou autre) en raison du format important des œuvres.

Les encadrements déposés devront également être transportés par le restaurateur de cadres.

## *3) ATELIER DE RESTAURATION*

Le format exceptionnel des œuvres (543 x 218 cm pour la plus grande) nécessitera probablement de trouver un lieu pour traiter les œuvres, qui dépassent les possibilités de la plupart des ateliers de restauration. En effet, il faut pouvoir mettre les œuvres à plat sur une table pour le traitement support mais aussi à la verticale pour le traitement de la couche picturale, ce qui implique d'avoir au moins 7 m de hauteur sous plafond. Ce peut être un atelier public comme les ateliers des réserves de Liévin qui disposent d'ateliers pour le traitement des grands formats ou d'un local privé spécialement loué pour la durée de l'intervention par les restaurateurs. La restauration de la couche picturale requiert un échafaudage de travail dans l'atelier du restaurateur. De plus il faudra stocker les trois autres œuvres en cours de traitement. On peut imaginer un tableau en traitement à plat pour le support et un ou deux autres en cours de traitement pour la couche picturale traités de concert.

**ESTIMATION POUR L'INTERVENTION SUPPORT : INTERVENTION FONDAMENTALE DE REPRISE DES  
RETOILAGES POUR TOUTES LES GRISAILLES H.T**

<b>Localisation</b>	<b>Titre</b>	<b>Dimensions</b>	<b>M<sup>2</sup></b>	<b>Prix</b>
<b>Transept Nord</b>				
	Jésus au mont des Oliviers	5.26 x 2.86 m	~15m <sup>2</sup>	22 500 € H.T.
	Descente de croix	5.41 x 2.7 m	~11.8m <sup>2</sup>	17 700 € H.T.
	Mise au tombeau	5.43 x 2.18 m	~12 m <sup>2</sup>	18 000 € H.T.
	Découverte du tombeau vide	5.24 x 2.86 m	~15 m <sup>2</sup>	22 500 € H.T.
<b>Transept Sud</b>				
	Présentation au temple	5.06 x 2.81 m	~14.3 m <sup>2</sup>	21 450 € H.T.
	Annonciation	5.29 x 2.2 m	~11.7 m <sup>2</sup>	17 550 € H.T.
	La rencontre de Marie et d'Elisabeth	5.24 x 2.2 m	~11.6 m <sup>2</sup>	17 400 € H.T.
	Présentation du rosaire	5.06 x 2.73 m	~14 m <sup>2</sup>	21 000 € H.T.
<b>Sacristie</b>				
	La crucifixion	3.19 x 1.98 m	~6.4 m <sup>2</sup>	9 600 € H.T.
<b>TOTAL</b>			<b>~111 m<sup>2</sup></b>	<b>167 700 € H.T.</b>



## ESTIMATION POUR L'INTERVENTION SUR LA COUCHE PICTURALE H.T :

Localisation	Titre	Dimensions	M <sup>2</sup>	Prix
<b>Transept Nord</b>				
	Jésus au mont des Oliviers	5.26 x 2.86 m	~15m <sup>2</sup>	30 780 € H.T.
	Descente de croix	5.41 x 2.7 m	~11.8m <sup>2</sup>	18 240 € H.T.
	Mise au tombeau	5.43 x 2.18 m	~12 m <sup>2</sup>	14 060 € H.T.
	Découverte du tombeau vide	5.24 x 2.86 m	~15 m <sup>2</sup>	14 060 € H.T.
<b>Transept Sud</b>				
	Présentation au temple	5.06 x 2.81 m	~14.3 m <sup>2</sup>	19 380 € H.T.
	Annonciation	5.29 x 2.2 m	~11.7 m <sup>2</sup>	18 620 € H.T.
	La rencontre de Marie et d'Elisabeth	5.24 x 2.2 m	~11.6 m <sup>2</sup>	17 480 € H.T.
	Présentation du rosaire	5.06 x 2.73 m	~14 m <sup>2</sup>	19 760 € H.T.
<b>Sacristie</b>				
	La crucifixion	3.19 x 1.98 m	~6.4 m <sup>2</sup>	18 240 € H.T.

**TOTAL** **~111 m<sup>2</sup>** **170 620 € H.T.**

### FRAIS ANNEXES : ESTIMATION

Matériel	5 000 € H.T
Rapport d'intervention	10 000 € H.T
Mandat	12 000 € H.T

Encadrement : Dépose/Repose/Transport AR	10 000 €
Main d'Œuvre restaurateurs pour dépose/repose	8 000 €
Échafaudages pour dépose/repose	16 000 €
<b>TOTAL HT</b>	<b>34 000 €</b>

Restauration des encadrements peints et dorés	30 000 €
---	----------

Transport des œuvres de la cathédrale de Cambrai à l'atelier AR	18 000 €
---	----------

Location d'un atelier pour 36 mois ou frais de déplacement des restaurateurs dans un atelier public du type Liévin	70 000 € H.T
--	--------------

# **Xavier Beugnot, Atelier Centaure, Jean Pierre Galopin**

## **Étude complémentaire pour la dépose des grisailles de Martin Joseph Geeraerts et leurs encadrements dans les chapelles du nord et sud du transept de la Cathédrale de Cambrai**

### **Contexte :**

Une étude préalable à la restauration a été effectuée en novembre 2020 par notre équipe. Elle porte sur la restauration des 9 œuvres peintes en grisaille par Martin-Joseph Geeraerts (1707-1791) insérées dans les boiseries du transept.

Le marché de restauration établi en 2024 demandait une dépose des œuvres roulées, ce qui est impossible ou dans tous les cas très dangereux pour ces œuvres fragiles et fortement altérées pour certaines. A la suite de l'annulation du marché de 2024 par la Drac Nord, il a été jugé nécessaire d'approfondir la question de la fixation des tableaux dans leurs niches et de leur montage sur les châssis, pour pouvoir envisager la meilleure méthode de dépose. La question du démontage des encadrements sculptés faisait également sens pour évaluer la question de la dépose des œuvres pour restauration.

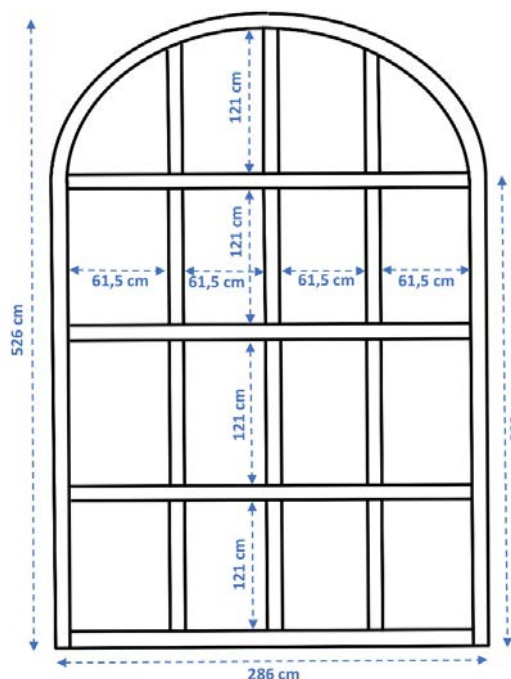
Nous nous sommes donc rendus à Cambrai en décembre 2024 afin de procéder au démontage partiel d'un encadrement permettant d'examiner et préciser ces points. Nous sommes intervenus sur l'angle inférieur dextre d'une œuvre de la chapelle nord, *Jésus au Mont des Oliviers* (H : 526 cm ; L : 286 cm).

### **Pour rappel :**

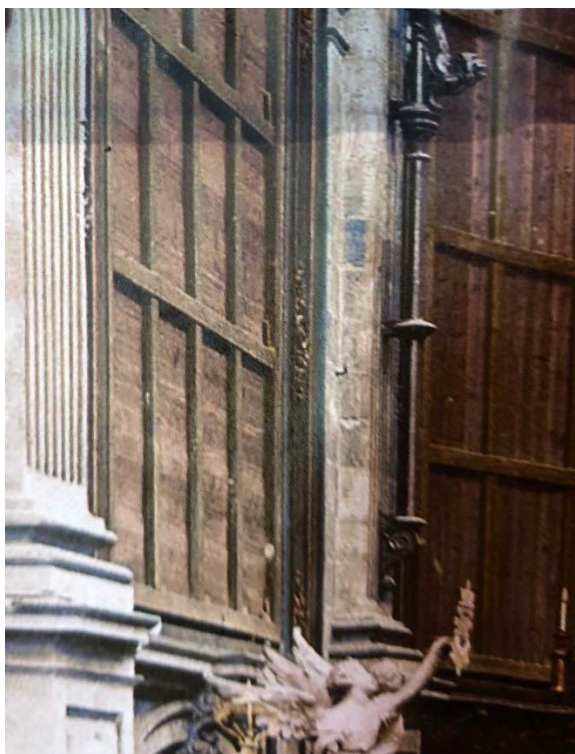
Ces œuvres sont des huiles sur toile montées sur des châssis en bois. Elles sont de grand format (plus de cinq mètres de hauteur pour les plus grandes). Les œuvres sont cintrées (arc en plein cintre) dans leur partie supérieure.

L'œuvre *Jésus au Mont des Oliviers* est montée sur un châssis plan muni de trois traverses horizontales et trois traverses verticales. Cette observation est basée sur un autochrome de 1918 visible dans la cathédrale et sur notre examen *in-situ*.

Schéma (théorique) du châssis plan et de ses dimensions de l'œuvre *Jésus au Mont des Oliviers* (Chapelle Nord).







Détail du châssis (plan) de *La Présentation au Temple* (Chapelle Sud) – autochrome de 1918.



Détail du châssis (concave) de *La Rencontre de Marie et Elisabeth* (Chapelle Sud) – autochrome de 1918.

Les châssis sont constitués de bois. Vraisemblablement un bois de feuillu de couleur orange clair avec des grains blancs mais nous ne sommes pas en mesure de déterminer précisément l'essence.

Détail du bois du châssis de l'œuvre *La Mise au Tombeau* – Chapelle Nord.

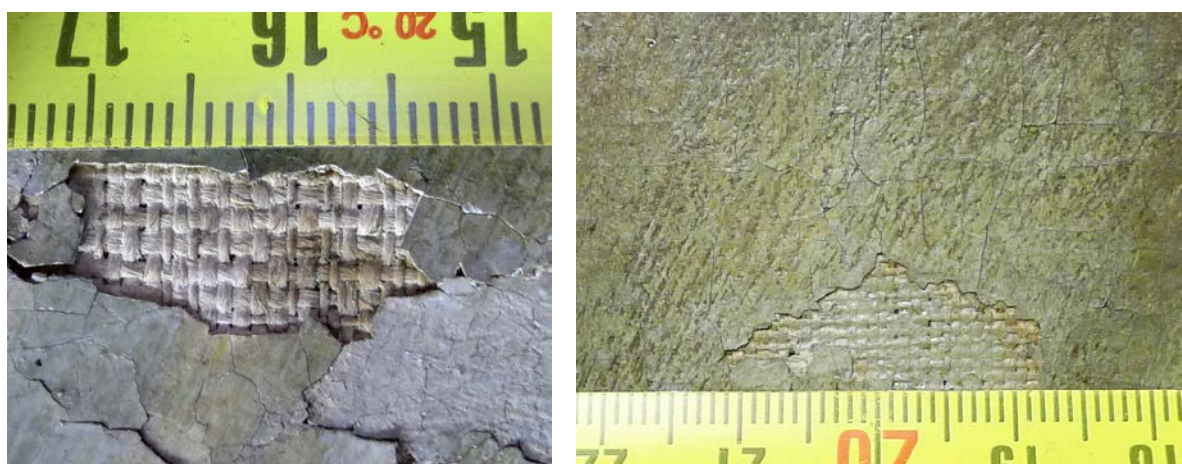


Les châssis sont mobiles, à clés comme en témoigne l'autochrome de 1918. Il s'agit très vraisemblablement de châssis de restauration qui datent d'une intervention importante sur les œuvres au XIXe siècle, entre 1859 et 1871.

La section des montants mesure environ 110 mm x 40 mm. La section des traverses mesure approximativement 80 mm x 40 mm (observation effectuée sur l'œuvre de la chapelle Nord – *La Mise au Tombeau*). Aucune information sur les assemblages n'a pu être observée mais il est

fort probable que les assemblages des châssis soit à épaulement pour les angles et à queue d'aronde pour les traverses aux montants. Les traverses entre elles sont assemblées *a priori* à mi-bois ou tiers-bois.

La toile originale est une toile de fibres libériennes constituées de lin ou de chanvre. Le tissage de la toile présente une armure toile dont la contexture est d'environ 12 fils au cm dans le sens chaîne (verticale) et d'au moins 10 fils au cm dans le sens trame (horizontale). Les fils sont d'épaisseur très irrégulière. Le tissage est plutôt lâche.



Détails de la contexture de la toile originale sur l'œuvre *Jésus au Mont des Oliviers* – Chapelle Nord.

Les toiles originales des œuvres sont donc probablement composées de deux ou trois lés verticaux de toile assemblés entre eux par une couture surpiquée ou à surjet à bords rabattus.

La toile de rentoilage est une toile naturelle, constituée de fibres libériennes également (lin ou chanvre). Elle présente une armure toile et une contexture plus fine et serrée que la toile originale. On compte 15 fils au cm dans le sens chaîne (verticale) et 13 fils au cm dans le sens trame (horizontale). Les fils sont d'épaisseur très irrégulière.



Détail de la contexture de la toile de rentoilage sur l'œuvre *La Présentation du Rosaire* – Chapelle Sud.

Détail de la toile de rentoilage sur l'œuvre *La Mise au Tombeau* – Chapelle Nord.



Les œuvres sont toutes rentoilées à la colle de pâte sans couche d'intervention.

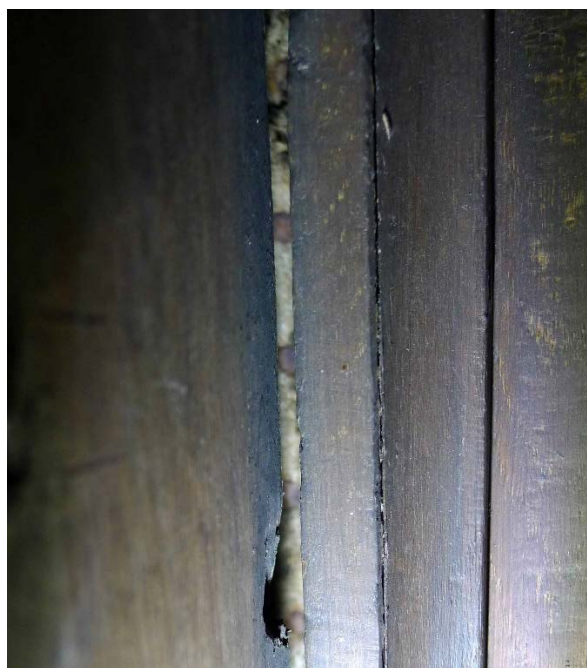
L'adhésif de rentoilage est une colle de pâte. La couche est épaisse et visiblement assez irrégulière comme en attestent les très nombreux nodules relevés sur toutes les œuvres. La colle est très brune, dure et cassante.

Détail de la colle de rentoilage sur l'œuvre *L'Annonciation* – Chapelle Sud.



Les toiles sont maintenues à leur châssis à l'aide de semences dans les chants. L'espacement est serré. Les têtes de semences sont très oxydées.

Un papier de bordage est visible localement (surtout en partie basse des œuvres). Il est débordant à la face d'environ 1 cm. Il est très dégradé et oxydé.



Détail des semences maintenant la toile de rentoilage de l'œuvre *Descente de Croix* – Chapelle Nord.



Détail d'un résidu de bordage sur l'œuvre *La Présentation au Temple* – Chapelle Sud.

On relève en plusieurs endroits de certaines œuvres des clous par la face.





Détail d'un clou par la face sur l'œuvre *L'Annonciation* – Chapelle Sud.



Détail de plusieurs clous fixés par la face dans l'œuvre *La Rencontre de Marie et Elisabeth* – Chapelle Sud.

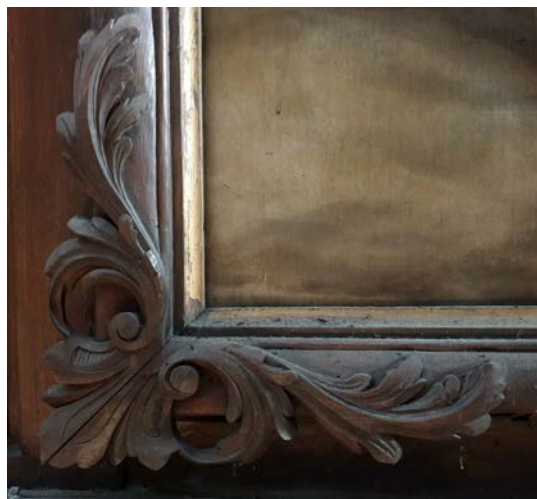
Les œuvres sont insérées dans des niches prévues *a priori* spécialement pour elles. Les quatre œuvres dévolues à chacune des chapelles sont placées de façon rayonnante et régulière, en épousant l'arc de cercle de la chapelle. Les œuvres (le bas des œuvres) se situent à environ 3,2 m du sol pour les deux œuvres qui se font face (*Présentation au Temple* et *Présentation du Rosaire* dans la chapelle sud / *Découverte du Tombeau vide* et *Jésus au Mont des Oliviers* dans la chapelle Nord) et à environ 3,05 m du sol pour les quatre autres en arc de cercle.

Le fond des niches comporte des lambris en bois afin de protéger les œuvres des écarts de température de la maçonnerie. Ces lambris sont visibles sur l'autochrome de 1918 et nous avons pu confirmer leur existence lors de notre examen (notamment sur *La Mise au tombeau*).

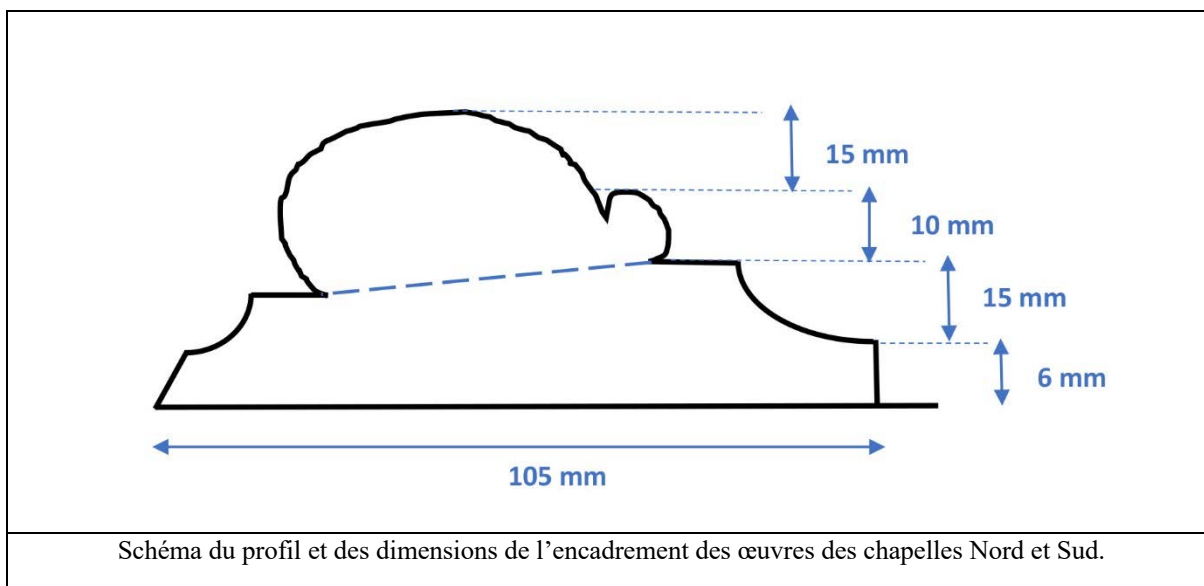
Les œuvres sont mises à niveau dans les niches et calées par des cales en bois. Un encadrement de bois sculpté et partiellement doré, cloué et plaqué sur le pourtour des grisailles les fixe efficacement.

### Encadrement :

Les éléments d'encadrement des huit œuvres des deux chapelles sont rapportés en façade. Ils sont constitués de deux éléments distincts superposés et cloués les uns aux autres. Ces éléments d'encadrement sont en bois ciré et doré. Les agrafes ornementales sculptées en feuilles d'acanthes et palmettes sont fixées dans les angles et en différents endroits de l'encadrement.



Détail d'un des ornements d'angle de l'encadrement de l'œuvre *Découverte du Tombeau vide* - Chapelle Nord.



La partie inférieure est aboutée, assemblée à rainures et languettes et clouée dans les boiseries. La partie supérieure, ouvragée en demi et quart de rond est assemblée à joints vifs et clouée sur son bord à l'élément inférieur. Les parties inférieures d'encadrement des quatre œuvres aux châssis concaves suivent le cintre du bas de l'œuvre.

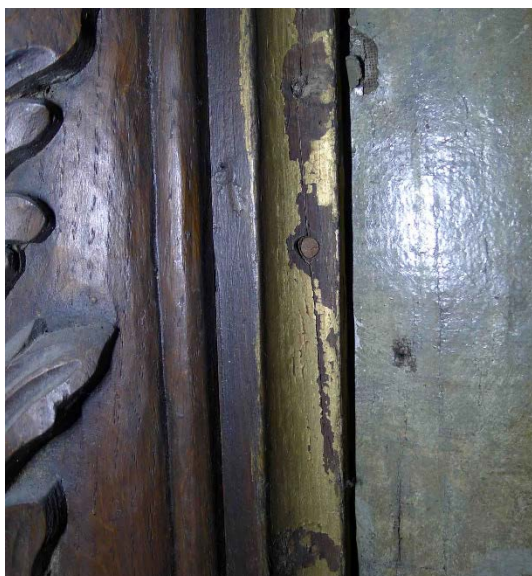


Détail d'un des assemblages à rainure et languette de la partie inférieure de l'encadrement de l'œuvre *Jésus au Mont des Oliviers* – Chapelle Nord.



Détail d'un des assemblages à joint vif de la partie supérieure de l'encadrement de l'œuvre *Jésus au Mont des Oliviers* – Chapelle Nord.



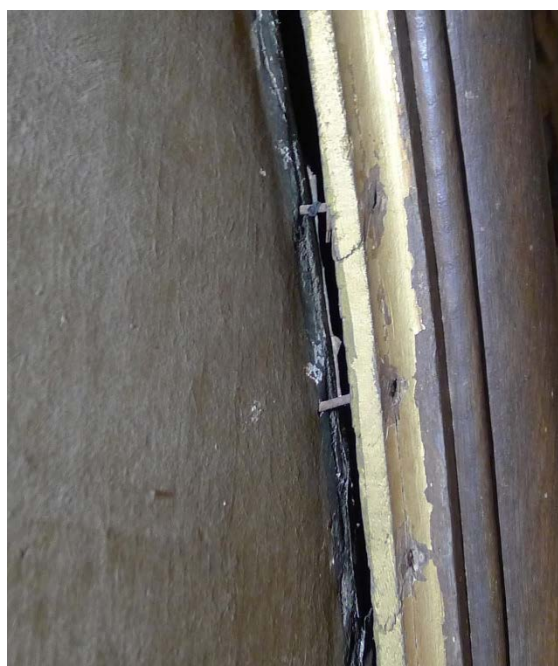


Détails des clous à tête plate maintenant les éléments d'encadrement.

Les clous maintenant la baguette inférieure de l'encadrement la traversent et sont plantés dans l'œuvre.



Détail d'un clou traversant la baguette d'encadrement et fiché dans la peinture de l'œuvre *Jésus au Mont des Oliviers* – Chapelle Nord.



Détail de plusieurs clous traversant la baguette d'encadrement et fichés dans la peinture de l'œuvre *La Descente de croix* – Chapelle Nord.

### Observations *in-situ* :

L'examen in-situ a consisté en la dépose partielle de l'encadrement de la partie inférieure de l'œuvre *Jésus au Mont des Oliviers* pour pouvoir voir le système de montage des grisailles dans les boiseries du transept.



Dans un premier temps, les clous plantés dans les baguettes dorées ont été éliminés soigneusement à l'aide d'un chasse-clou. Puis l'ensemble de la baguette a été déclouée à l'aide d'un outil levier (pied de biche plat).



Elimination des clous dans les baguettes



Désolidarisation de la baguette inférieure

Les montants constituant la baguette d'encadrement se sont révélés assemblés dans les angles par tenon et mortaise et consolidés par une équerre plate métallique clouée. Cela implique que l'ensemble de cette baguette d'encadrement est solidaire et que la dépose ne peut être envisagée que d'un seul tenant et non par morceaux.



Détail d'un assemblage d'angle des baguettes d'encadrement à tenon et mortaise



Détail de l'équerre métallique clouée dans l'angle au revers de la baguette

Le tableau est calé dans sa niche sur des cales en bois. La profondeur de la niche mesurée est entre 17 et 24 cm. Des résidus de bordage sont présents à la face, ainsi que sur les chants observés.



Détail d'une cale en bois sur laquelle est posée le tableau



Détail des résidus de bordage (face) le long du bord inférieur du tableau

L'épaisseur du châssis est de 46 mm. Nous avons pu observer le montage des toiles au châssis. De nombreuses semences (espacement de 15 mm parfois) sont fixées dans les chants du châssis (parties observées chant inférieur et chant dextre) et maintiennent la toile de rentoilage.

Détail des semences dans le chant du montant dextre (à gauche)







Détail des semences dans le chant du montant inférieur (en bas)

Plusieurs clous sont présents à la face, dans la partie gauche sur 80 cm linéaires et quelques-uns à droite. La toile originale étant plus courte que le format du châssis (et le bord de la toile originale irrégulier et dégradé), nous supposons que ces clous ont été fixés afin de garantir le maintien du bord de la toile originale. Il ne fait pas de doute que les œuvres rentoilées ont été montées sur châssis avant la repose des œuvres dans leurs emplacements.



Détail du bord inférieur, avec les semences oxydées et les restes de bordage





Détail du bord inférieur, toile originale/toile de rentoilage (avec deux semences en façade à gauche)

Nous avons pu constater que les œuvres sont rentoilées sans couche intermédiaire et que la colle de rentoilage est très dégradée, oxydée.

L'examen des toiles a permis de compter (au niveau de l'angle inférieur dextre) une contexture de la toile originale d'environ 12 fils au cm dans le sens trame et 10 fils au cm dans le sens de la chaîne.

La contexture de la toile de rentoilage est d'environ 13/14 fils au cm dans les deux sens trame et chaîne



Contexture de la toile originale



Contexture de la toile de rentoilage

## Préalable à la dépose :

Le bas des œuvres se situe à 3 mètres du sol. Les chapelles nord et sud sont disposées de la même manière et se font face dans le transept. Deux niveaux au sol séparent ces chapelles avec une marche intermédiaire d'environ 20 cm de hauteur.

Nous proposons une dépose de chacune des œuvres en les sortant une à une de leur niche (œuvre = toile et châssis). Il nous semble inapproprié (pour ne pas dire risqué) de démonter ces grandes toiles en les roulant à la verticale ou à l'horizontale en laissant les châssis en place, comme cela était proposé dans le marché de 2024. Selon nos observations, il nous apparaît que les toiles sont fixées sur chant (des châssis), que ces toiles rentoilées sont rigides et qu'une dépose en les roulant (de surcroît couche picturale à l'intérieur) provoquerait des dégâts irréversibles à cause de la contraction de la matière. Ajoutons que ces opérations de roulage nous paraissent encore plus impossible à effectuer pour les 4 toiles « tendues » sur des châssis concaves. **Selon nous, la seule bonne manière de déposer ces œuvres est de le faire à la verticale en sortant les œuvres des boiseries sur leur châssis.**

Afin de procéder à la dépose dans les meilleures conditions, il conviendra de mettre en place des échafaudages et moyens de dépose adéquats. L'idéal serait de disposer de deux tours d'échafaudages roulants en acier, une pour chaque chapelle, de dimensions 3 m x 3 m et dont la hauteur totale (minimale) doit être de 9 m, pour être bien au-dessus du sommet des œuvres. Les échafaudages devront être modifiés pour s'adapter aux différences de niveau et aux emmarchements présents au sol et près des autels.

## Méthode et déroulé :

La dépose sera effectuée en parfait accord avec les intervenants qui devront préalablement à la dépose des œuvres, démonter et déposer les encadrements. Il conviendra d'assurer un maintien ou calage des œuvres dans leur niche à l'issue de leur démontage. Nous pensons qu'il faut réaliser la dépose avec une équipe complète constituée de restaurateurs et d'échafaudeurs rompus aux déposes et reposes d'œuvres d'art.

Au sommet des tours-échafaudages seront installés (et sanglés) des IPN métalliques dont l'extrémité se situera en déport d'environ 70 cm de l'échafaudage. A cette extrémité de l'IPN sera arrimé un palan à chaîne. Des contrepoids à l'aide de sacs de lestes pourront être disposés sur le plateau bas de l'échafaudage.

### - Protection des œuvres avant dépose :

Chaque toile sera examinée avant toute opération et des papiers de protection (papier de chanvre 9 g./m<sup>2</sup>) seront posés sur toutes les parties fragiles de couche picturale. Ils seront posés à l'aide de méthylcellulose ou de Tylose, de colle de pâte fine ou de colle de poisson à 5% pour les œuvres comportant le plus de soulèvements. Les deux œuvres représentant *Jésus au Mont des Oliviers* et la *Descente de Croix* seront protégées dans leur intégralité.

### - Dépose :

La dépose préalable de l'encadrement devra se faire d'un seul tenant, avec des spécialistes du cadre. La minceur du cadre consolidé aux angles par une équerre métallique demandera une manipulation précautionneuse, à l'aide de sangles et du palan.

Les tableaux seront ensuite déposés les uns après les autres. Après démontage de l'encadrement, les œuvres seront maintenues provisoirement dans leur niche à l'aide de pitons. Il conviendra de sortir la partie supérieure du châssis de sa niche puis de sécuriser l'ensemble de l'œuvre à l'aide de sangles, de platines en métal si besoin permettant l'accrochage de l'œuvre au palan à chaîne. L'œuvre sera ensuite entièrement sortie de sa niche, mise à la verticale puis descendue doucement jusqu'au sol.

Chacune des œuvres sera examinée et une documentation photographique sera effectuée dès sa dépose de la niche.

## **Conclusion**

L'observation du montage de l'œuvre représentant « Jésus au mont des Oliviers » montre qu'une dépose à la verticale des grisailles ne pose pas de problèmes particuliers. Elle semble être de loin la meilleure solution, la plus facile à mettre en œuvre, l'œuvre restant sur son châssis pendant la manipulation et le transport. Elle est la seule à ne faire prendre aucun risque à ces œuvres de très grand format fragiles et dégradées.

La mise en œuvre de la dépose de ces œuvres est une opération complexe sur le plan logistique qui doit associer des restaurateurs de peinture et d'encadrement travaillant en bonne intelligence avec une équipe capable d'installer les échafaudages adéquats pour une dépose sûre et facile.



## CREATION BOIS CONCEPT SARL

14 allée Gabert - ZA Le Rivage

59510 Hem

Tél : 03.20.19.10.25 - [contact@creation-bois-concept.com](mailto:contact@creation-bois-concept.com)

Siret : 41272849500026 - Ape : 4332A



### Cathédrale Notre-Dame-de-Grâce - Cambrai

#### Lambris bas du Transept Nord, sous la grisaille « La Descente de Croix »

##### NOTE D'OBSERVATION

Dépose partielle du lambris bas pour constat

Le panneau de lambris est composé de 5 éléments assemblés entre eux, hauteur 2330 x largeur développée de 3350

Ils sont simplement posés sur une plinthe en pierre maçonnée et l'ensemble est coincé entre les pilastres ; il se maintient grâce à sa forme concave, il participe au soutien de l'ensemble supérieur

L'état des panneaux en parement est satisfaisant, l'épaisseur des montants et traverses est de 40mm et sont positionnés à 10mm du fond de murs

Les panneaux centraux sculptés font 25mm d'épaisseur et sont à 30mm du fond de mur

Le parement des moulures grand cadre embrevés est en bon état

L'état des bois en contre parement est très dégradé sur une hauteur de 1m, sur environ 10 à 15cm de profondeur pour les éléments montants et traverses de structure, et sur une profondeur de 5 à 10mm pour les panneaux sculptés embrevés et grands cadres



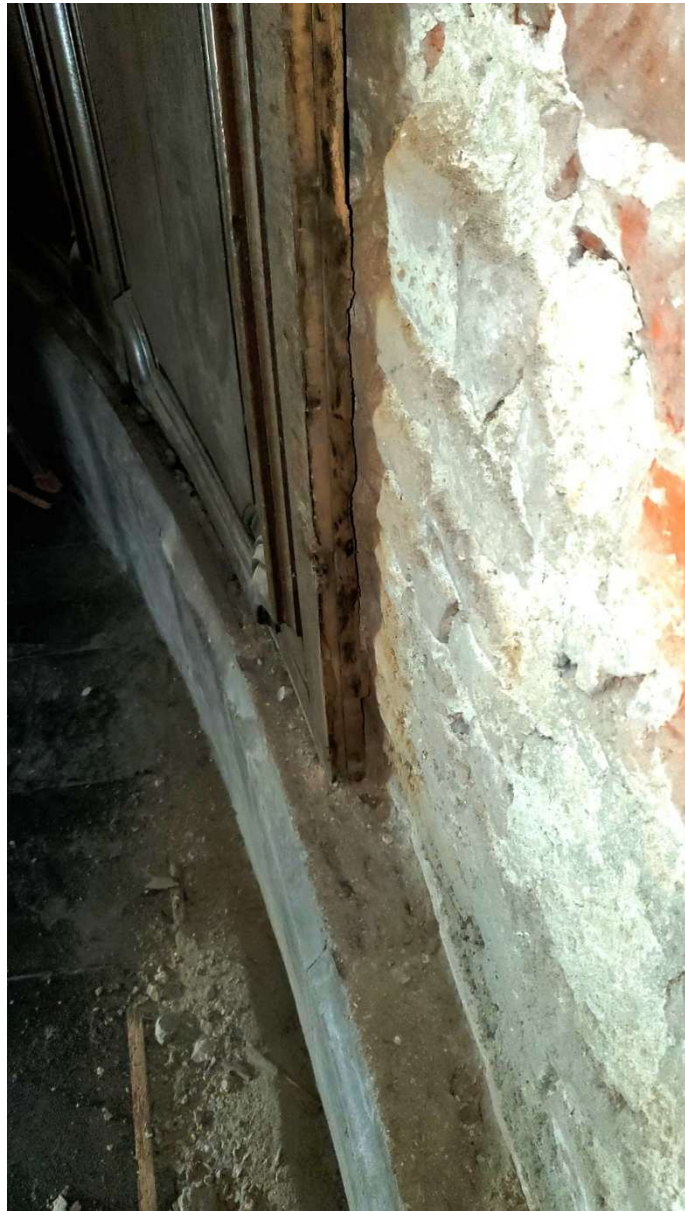




Moulure basse déposée







Panneaux déposés à droite







Face arrière du panneau d'extrémité à droite

