

simultané sur la face et le revers. Il permet également la mise en place d'une table à dépression. Les zones fragiles sont renforcées face et revers au moyen de protection en papier bolloré et de non-tissé en polyester. La mise en extension du tableau progressive et sur une longue durée permet le retour de la planéité sur une grande partie de la surface du tableau.

À ce stade de la restauration, les graves déformations doivent faire l'objet d'un traitement plus direct. Une grande passerelle en aluminium auto-portante est mise en place au-dessus de l'œuvre en appui sur le bâti. La table à dépression est mise en œuvre sous le tableau. La réduction de ces graves déformations est obtenue progressivement. Pour le doublage, le tableau est retourné, remis en extension au moyen du bâti. La méthode adoptée est le maintien des bandes de tension, l'application d'une toile polyester en trois lés collée au revers du tableau au moyen d'un adhésif réversible. La toile est maintenue en tension en attente de la fabrication et du montage du nouveau châssis.

La conception et la fabrication d'un grand châssis en aluminium rigide est lancée. Il s'agit d'un prototype parfaitement adapté au gigantisme du tableau. La mise en tension du tableau et le réglage de la tension sont réalisés au moyen de 308 tendeurs câblés. Le réglage de la tension se fait progressivement à la main. Le tableau est hissé le long du mur au moyen de trois points de levage. Le tableau est prêt pour la retouche.

3. Traitement de l'image : réintégration des lacunes (retouche)

Une première couche de vernis est appliquée au spalter. Le comblement des lacunes est ensuite réalisé. Les mastics sont structurés pour se rapprocher de l'aspect fortement empâté du tableau. Les premiers tons sur les lacunes mastiquées sont appliqués avec des pigments et un liant synthétique. La retouche est poursuivie avec des couleurs au vernis pour la restauration.

Le travail le plus complexe concerne la reconstitution des deux grandes lacunes et de la grande incrustation (Vierge, pied du Christ et bord droit). Les documents sur l'état original du tableau, notamment une gravure de l'époque, permettent de reconstituer les grandes zones lacunaires. La projection à l'échelle 1/1 d'une diapositive de la gravure sur la zone lacunaire mastiquée permet de reproduire fidèlement le dessin. Les photographies anciennes, les détails des reproductions du tableau de Nantes ainsi que l'observation et l'analyse du tableau de Strasbourg servent de références pour reproduire au plus juste la touche colorée et le style pictural de **Gustave Doré**. Une couche de vernis appliquée au pistolet vient harmoniser le travail de retouche.

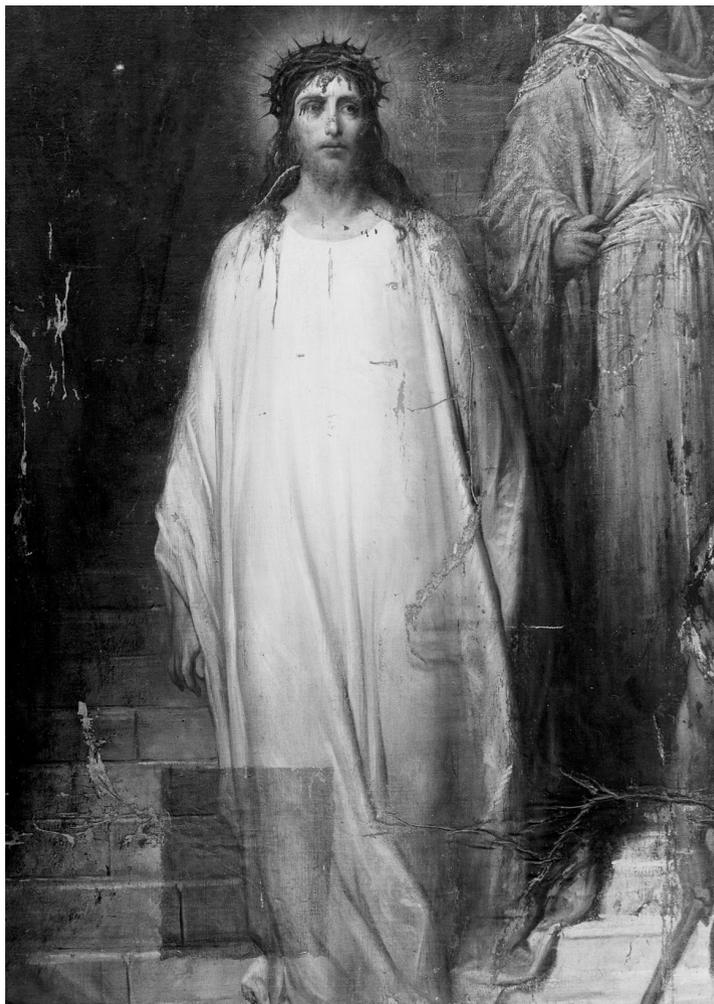
Gustave Doré La Restauration du tableau *Le Christ quittant le prétoire*

La ville de Strasbourg décide en 1988 d'acquérir *Le Christ quittant le prétoire* de **Gustave Doré**. Le tableau est alors roulé et transporté à Strasbourg où il est stocké sur un rouleau de grand diamètre. En février 1997, l'appel d'offres en vue de la restauration du tableau est lancé. Cinq équipes de restaurateurs sont mises en concurrence. L'équipe retenue est conduite par François Péquignot, assisté de dix restaurateurs. Les travaux débutent en juin 1998.

Une campagne d'analyses (radiographie, infra-rouge, ultra-violet, tests physico-chimiques) apporte les éléments nécessaires à une meilleure connaissance de l'œuvre. La composition a été amputée à gauche de cinq centimètres et à droite de trente centimètres sur toute la hauteur du tableau. La radiographie permet de voir deux incrustations de toile dont une très grande (122 x 35 cm) le long du bord droit, des déchirures, des marques de pliage ainsi que de nombreuses lacunes, dont certaines de dimensions importantes. La toile originale a été doublée dans les années soixante dix au moyen d'une toile industrielle, collée au moyen d'un adhésif de type néoprène. L'identification précise du vernis s'est révélée difficile : il s'agit d'un vernis polyester habituellement utilisé dans l'industrie de l'ameublement. Ce vernis épais et jauni occulte complètement l'étendue et la localisation des altérations du support et de la couche picturale, en particulier les reconstitutions faites sur la grande incrustation et sur les lacunes très étendues situées autour de la figure de la Vierge et aux pieds du Christ.

1. Traitement de l'image : nettoyage

La restauration a lieu en public au musée dans la salle **Gustave Doré**. Pour le nettoyage, le tableau est tendu sur un fond rigide. Il est hissé le long du mur. Un grand échafaudage est mis en place. L'enlèvement du vernis se révèle extrêmement délicat. Un gel spécial est mis au point. Le vernis ramolli par le gel se détache de la couche picturale. Cette technique permet également l'élimination des retouches anciennes. Les mastics tous débordants



Sur l'œuvre en cours de restauration (détail), le témoin de l'ancien vernis en bas à gauche permet d'apprécier le résultat du nettoyage.

sont enlevés mécaniquement. Ce long travail permet de redécouvrir le chef d'œuvre de **Gustave Doré**, certes altéré mais à la matière riche et spontanée. On constate que l'importante zone lacunaire située au niveau de la Vierge est prolongée par une série de lacunes verticales évoquant des traces de ruissellement d'eau. Le tableau a très probablement subi un grave dégât des eaux alors qu'il était tendu sur son châssis, ce qui a provoqué une immense déchirure du côté droit, de grandes poches de déformation et de très importants écaillages de la couche picturale. Ces préjudices ont été amplifiés par une intervention, réalisée aux États-Unis dans les années soixante-dix, dont le but ne fut pas de restaurer l'œuvre mais d'en dissimuler les altérations, créant de nouveaux désordres. Le tableau est descendu pour le traitement du support.

2. Traitement du support

L'image protégée, le tableau est retourné sur un fond de travail. L'enlèvement de la toile de doublage se fait par clivage et arrachage ou à l'aide de solvant et au bistouri. La toile originale étant nettoyée, commence la première intervention sur les plis. La restauration de la planéité exige la mise en extension de la toile et le traitement local des déformations indurées. Des bandes de tension en toile de lin sont mises en place permettant après retournement de l'œuvre la mise en extension sur un grand bâti. Le bâti est positionné en hauteur sur des tréteaux. Le fond pour soutenir l'œuvre est réalisé par une série de grandes plaques posées sur des tréteaux. Ce dispositif modulable permet le travail