



Eglise St Didier

Diagnostics et préconisations
pour la conservation:

- de trois toiles peintes
- des sculptures
- des peintures murales

Commune de Goncelin, Isère
octobre 2012

Claire BIGAND

Conservation Restauration

-

Peintures murales
Sculptures

80, chemin des Perrets
73 470 NOVALAISE
06 15 42 40 58

Maîtrise d'œuvre:

Mairie de Goncelin
Isère

Maitrise d'ouvrage:

Félix Faure
Architecte
Atelier 17C
38 530 Barraux

Réalisation de l'étude:

Claire Bigand
Conservation restauration de Peintures murales
73 470 Novalaise

Pascale Deloddère
Conservation-restauration d'œuvres peintes
01500 Ambutrix

Violaine Pillard
Conservation-restauration de sculptures
69001 Lyon

Caroline Snyers
Conservation-restauration d'œuvres peintes
38460 Crémieu

Sommaire

GONCELIN, Eglise St Didier

Diagnostics et préconisations pour la conservation, des peintures murales, de trois toiles peintes et des sculptures

A. INTRODUCTION ET GÉNÉRALITÉS

- A. 1. Déroulement de l'étude dans l'édifice: l'église St Didier
- A. 2. Eugène Perronet (1807-1877) architecte
- A. 3. Description intérieure de l'édifice

B. CONSTATS D'ETAT et PRECONISATIONS DE TRAITEMENT DES TOILES PEINTES

- B.1. La vierge de l'Annonciation
- B.2. St Michel terrassant le dragon
- B.3. La Passion, la Mort, la Sépulture et la Résurrection de Notre Seigneur

C. CONSTATS D'ÉTAT ET PRÉCONISATIONS DE TRAITEMENT DES SCULPTURES

- C.1. Les douze Apôtres
- C.2. Le Christ
- C.3. Les fonds Baptismaux
- C.4. St Joseph
- C. 5. La vierge

D. LES PEINTURES MURALES

- D.1. Conception et réalisation du décor mural
- D.2. Description du support
- D.3. Description de la couche picturale et des deux décors successifs
 - D.3.1 Le premier décor
 - D.3.2 Le deuxième décor
- D.4. Diagnostique sanitaire
 - D.4.1. Etat de conservation général de l'édifice
 - D.4.2. Etat de conservation du support et de l'enduit
 - D.4.3. Etat de conservation de la couche picturale
- D.5. Tests et essais
 - D.5.1. Tests de consolidation de la matière picturale
 - D.5.2. Test de dépoussiérage
 - D.5.3. Tests de gommage
- D.6. Préconisations de conservation
 - D.6.1. Préconisations d'ordre général, sur l'ensemble de l'édifice
 - D.6.2. Préconisations de conservation pour les peintures murales
 - D.6.3. Interventions à prévoir et à échelonner sur différentes tranches
 - D.6.4. Interventions à prévoir par une entreprise de maçonnerie
 - D.6.5. Interventions à prévoir par un menuisier
- D.7. Relevés graphiques des altérations
- D.8. Budget prévisionnel pour la conservation et la restauration des œuvres



GONCELIN, Eglise St Didier

Diagnostique et préconisations pour la conservation de trois toiles peintes, des sculptures et des peintures murales

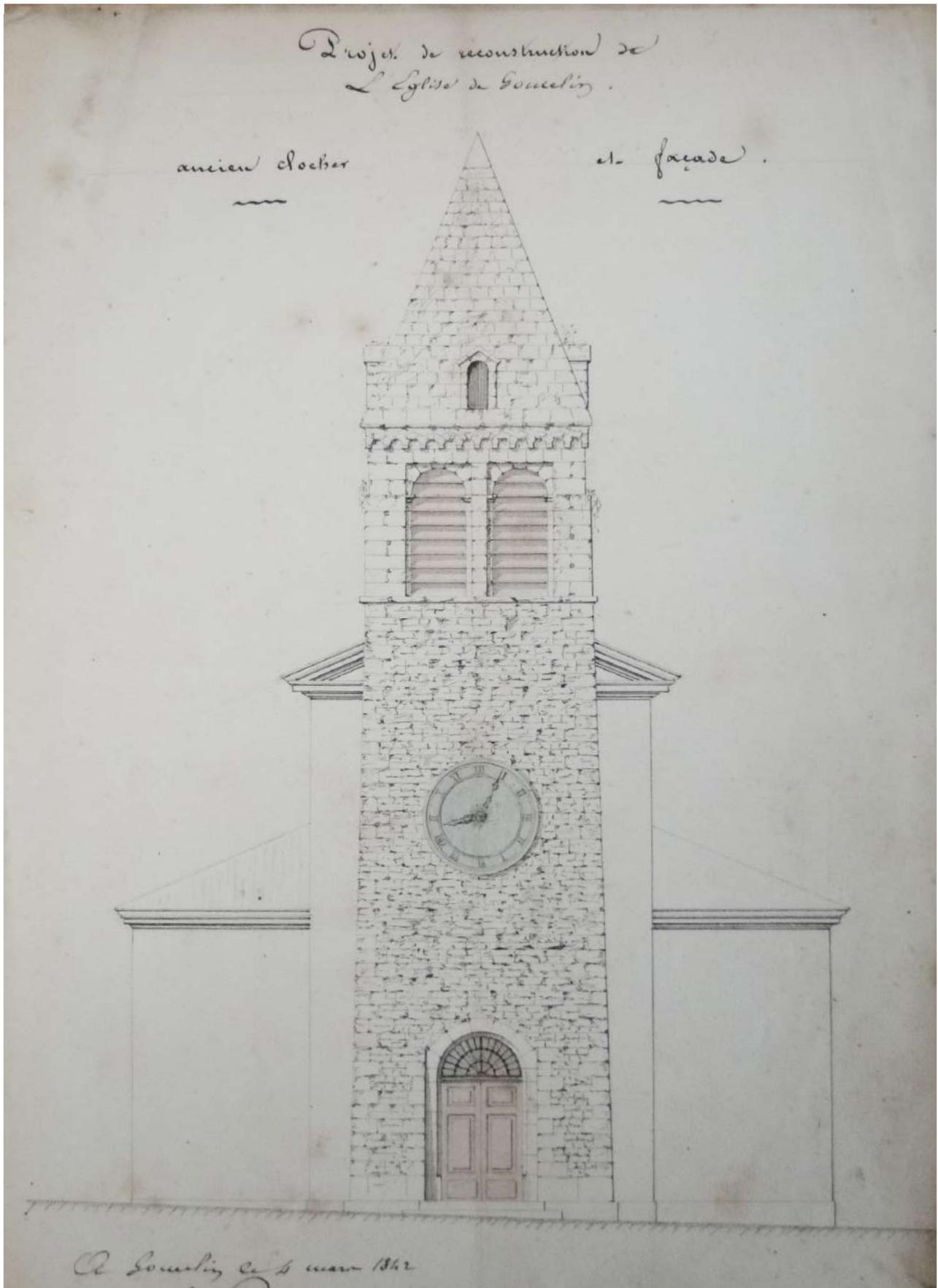
A. Introduction et généralités

A. 1. Déroulement de l'étude dans l'édifice: l'église St Didier

Le diagnostic de l'état de conservation des trois toiles peintes, des douze sculptures en fonte, du baptistère et de la sculpture en terre cuite du Christ, et des peintures murales de l'église St Didier de Goncelin c'est déroulé du 11 octobre au 18 octobre 2012. Quatre intervenantes, toutes diplômées d'état en conservation restauration, ont collaboré à cette étude, Pascale Deloddère conservatrice-restauratrice d'oeuvres peintes, Violaine Pillard conservatrice-restauratrice de sculptures, Caroline Snyers conservatrice-restauratrice d'oeuvres peintes et Claire Bigand conservatrice-restauratrice de peintures murales (mandataire de l'étude).

A l'extérieur l'édifice est d'aspect austère. L'enduit qui couvrait les murs gouttereaux et le cloché a été décastré. Le cloché postérieur daté du XIIe siècle est le seul élément apparent de cette période. Le reste de l'édifice a été édifié par Eugène Péronnet entre 1842 et 1846.

1. En cours d'étude.
2. Vue de l'église Saint Didier, commune de Goncelin, Isère.



A. 2. Eugène Péronnet (1807-1877) architecte

Il participera et réalisera de nombreux projets pour le diocèse de Grenoble. Citons l'exemple de l'église St Bruno de Grenoble:

« Lancée en 1869 par la ville afin de doter ce quartier industriel en pleine expansion hors-les-murs d'une église de 1000 mètres carrés, le concours d'architecture voit le projet d'Anatole de Baudot l'emporter. Pourtant c'est l'architecte Alphonse Durand qui réalisera les plans définitifs, alors que le chantier est confié à Alfred Berruyer (architecte du diocèse) et Eugène Péronnet.

L'église oscille entre les styles néo-roman et néo-gothique tout en y associant des accents mauresques - à l'image d'un autre édifice religieux grenoblois de la même période, Notre-Dame-Réconciatrice. La construction de Saint-Bruno se fera globalement en pierres factices de ciment naturel prompt à l'exception de quelques éléments en pierre calcaire. Consacrée en 1878, l'église ne sera définitivement achevée qu'en 1884.

Haut de 67 mètres, le clocher sera le plus haut bâtiment de la ville jusqu'à l'édification de la Tour Perret une cinquantaine d'années plus tard. »¹

Péronnet débuta la réalisation du bâtiment mais ne la termina pas puisque-qu'il prit sa retraite en 1875 au profit de son rival Alfred Berruyer.²

L'église de Chatenay (début des fondations en 1844, consacrée en 1862) dont le décor est néo-gothique.³

L'église de St Vincent, Le Périer « cette église consacrée en 1877 est de style néo-gothique. L'arc brisé, caractéristique de l'art gothique est employé partout. A l'intérieur, les éléments d'architectures se mêlent aux décors peints pour créer un mouvement ascensionnel d'une grande qualité d'exécution. La façade est ornée d'un beau tympan sculpté représentant saint Vincent devant ses juges. Il est l'œuvre de l'artiste grenoblois Henri Ding». ⁴

Embellissement du clocher de la Cathédrale de Grenoble en 1841.⁵

Construction de l'église ST Martin d'Uriage en 1872. Toutes ces réalisations sont d'un style néo-classique très cohérent.

1. <http://www.pss-archi.eu/immeubles/FR-38185-36165.html>

2. De la raison en architecture. Projets et chantiers des églises Saint-Bruno de Grenoble et de Voiron au XIXe siècle, Cédric Avenier Livraisons d'histoire de l'architecture, Année 2006, Volume 11, Numéro 11, pp. 97-118

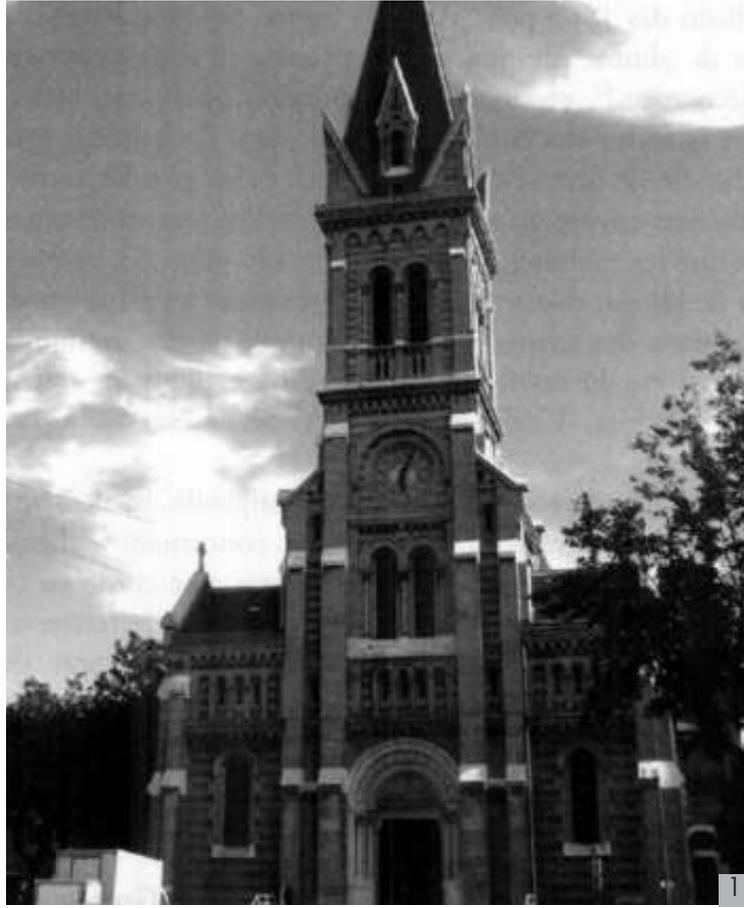
3. http://www.diocese-grenoble-vienne.fr/jean23_hist_stbruno.html

4. http://www.isere-patrimoine.fr/TPL_CODE/TPL_SITEPATRIMONIAL/PAR_TPL_IDENTIFIANT/69/1272-base.htm

5. François Baucheron, Franck Gabayet, Alain de Montjoye, « autour du groupe épiscopal de Grenoble : deux millénaires d'histoire », Lyon, Ministère de la Culture, Direction régionale des affaires culturelles, Service régional de l'archéologie, 1998, p67.

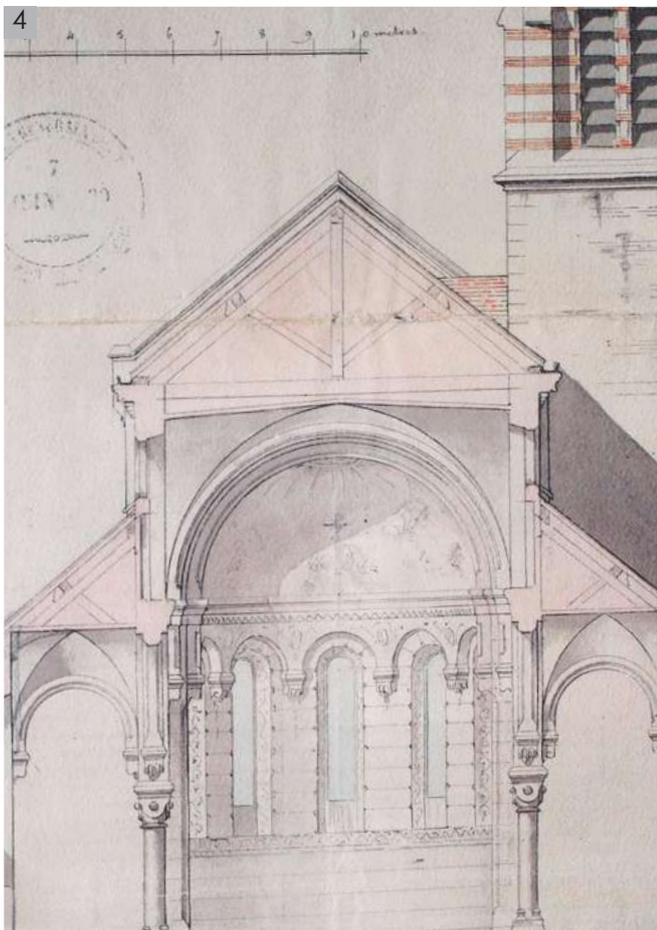
Plan de Péronnet daté du 4 mars 1842, projet de la façade occidentale de l'église St Didier.

Archives départementales de l'Isère, 2 O 181/5.





3



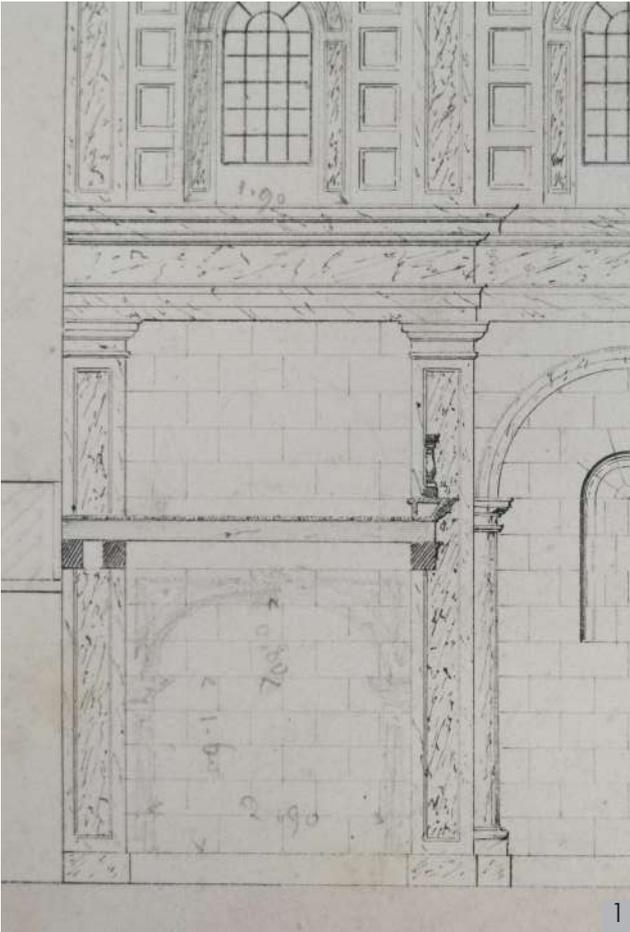
4

1. Eglise Saint Bruno, Isère.

2. Eglise Saint Vincent, commune de Chatenay, Isère.

3. Eglise de Saint Martin d'Uriage, Isère.

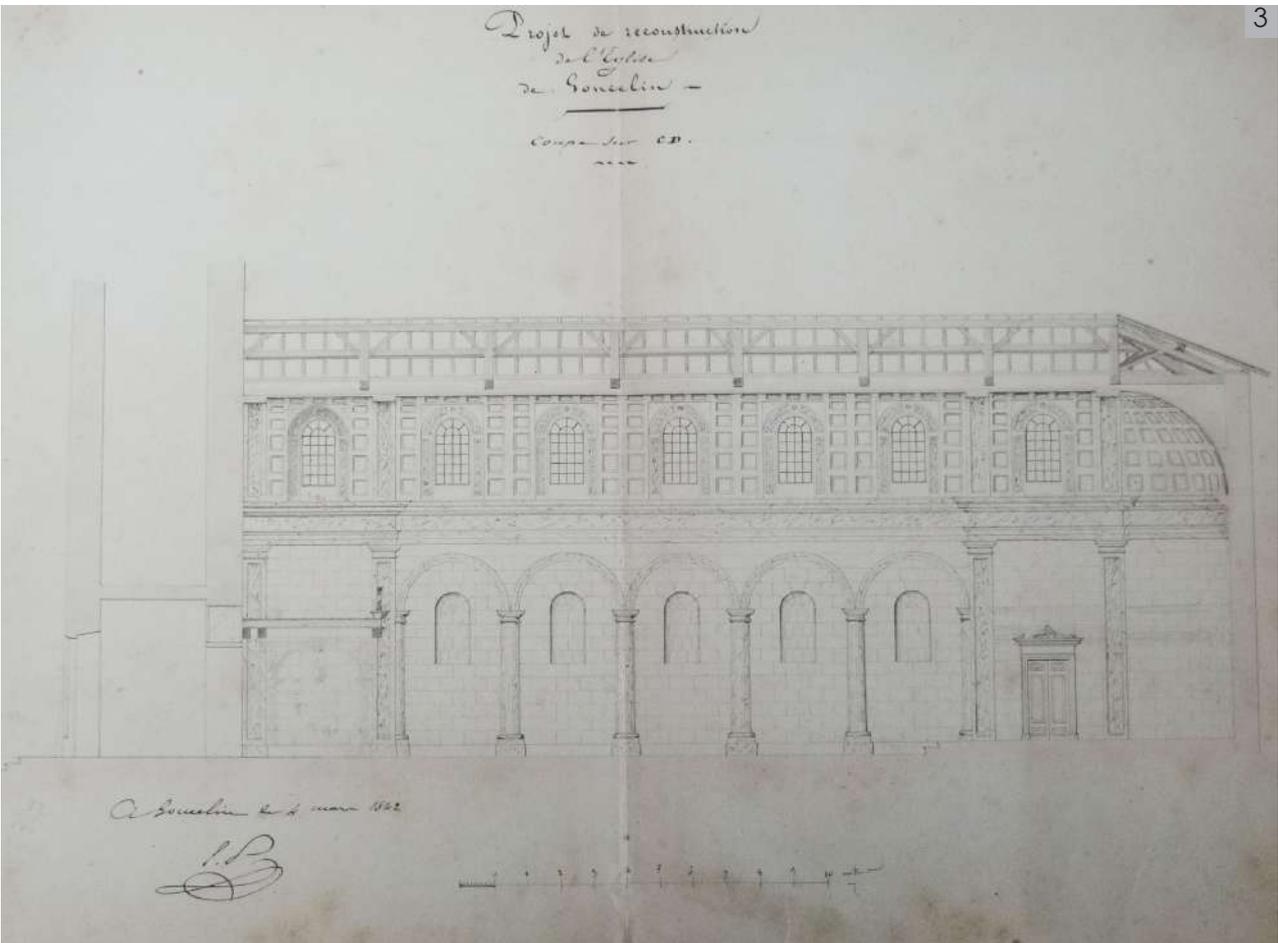
4. Coupe transversale de l'église de Saint Martin d'Uriage, dessin d'Eugène Péronnet, Archives Départementales de l'Isère.



1



2



3

Pour l'église de Goncelin nous avons consulté les documents originaux du projet de construction de l'édifice, aux archives départementales de l'Isère. Les plans de Péronnet y sont conservés ainsi que deux cahiers des charges à destinations des entreprises, qu'il a réalisé en 1842. L'architecte s'appuie sur le narthex préexistant pour concevoir la nouvelle église. Plusieurs habitations implantées sur le parcellaire seront détruites.

Le budget des travaux et des honoraires de l'architecte s'élève à 29 620 francs tout compris.

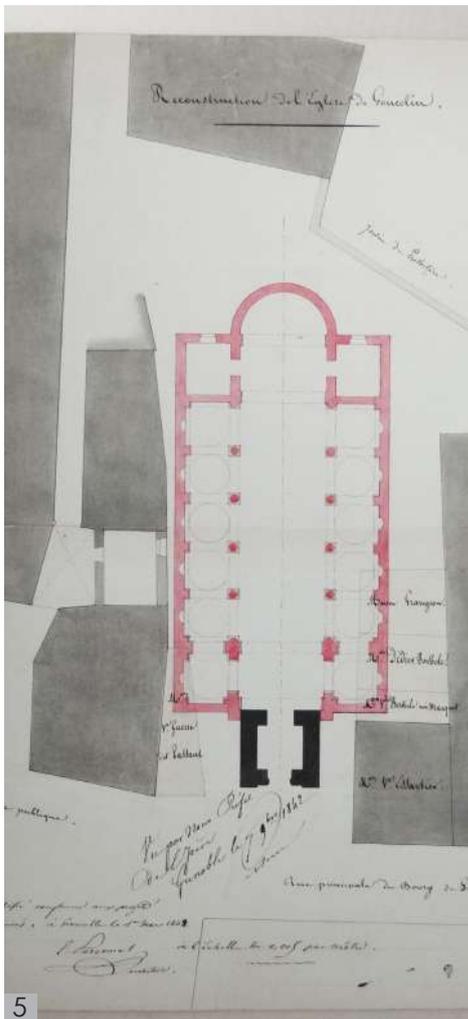
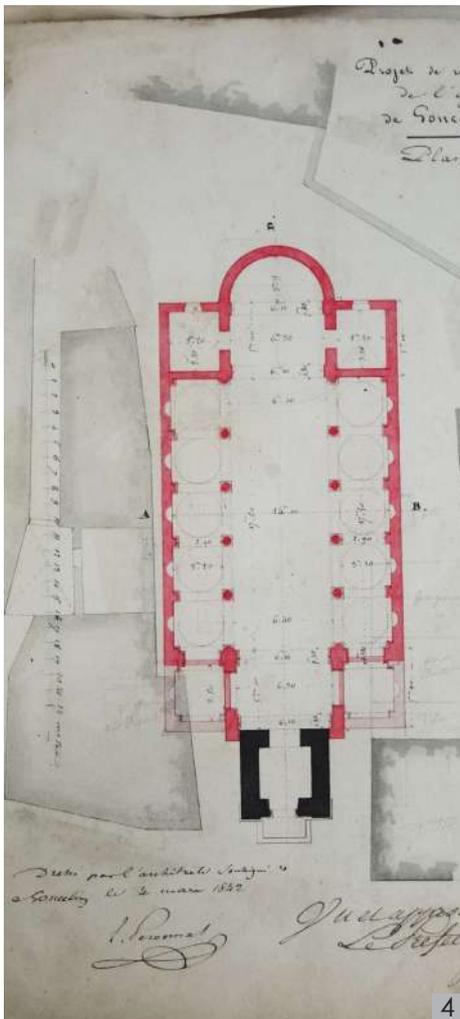
Dans les cahiers des charges, l'architecte est précis sur les mortiers à utiliser :

chaux hydraulique 1/3 pour 2/3 de sable en pâte ferme « procédé Vicat » ; on est en plein essor des ciments naturels Vicat implantés à Grenoble.

Peéronnet souhaitait réceptionner le gros oeuvre en octobre 1843. Il dessine les décors sur trois élévations et mentionne que les plinthes devront être marbrées à l'huile.

Un état des lieux et un nouveau cahier des charges pour réfection, seront réalisés par l'architecte N. Vubom mandaté par la ville de Goncelin, le 19 oct 1850.

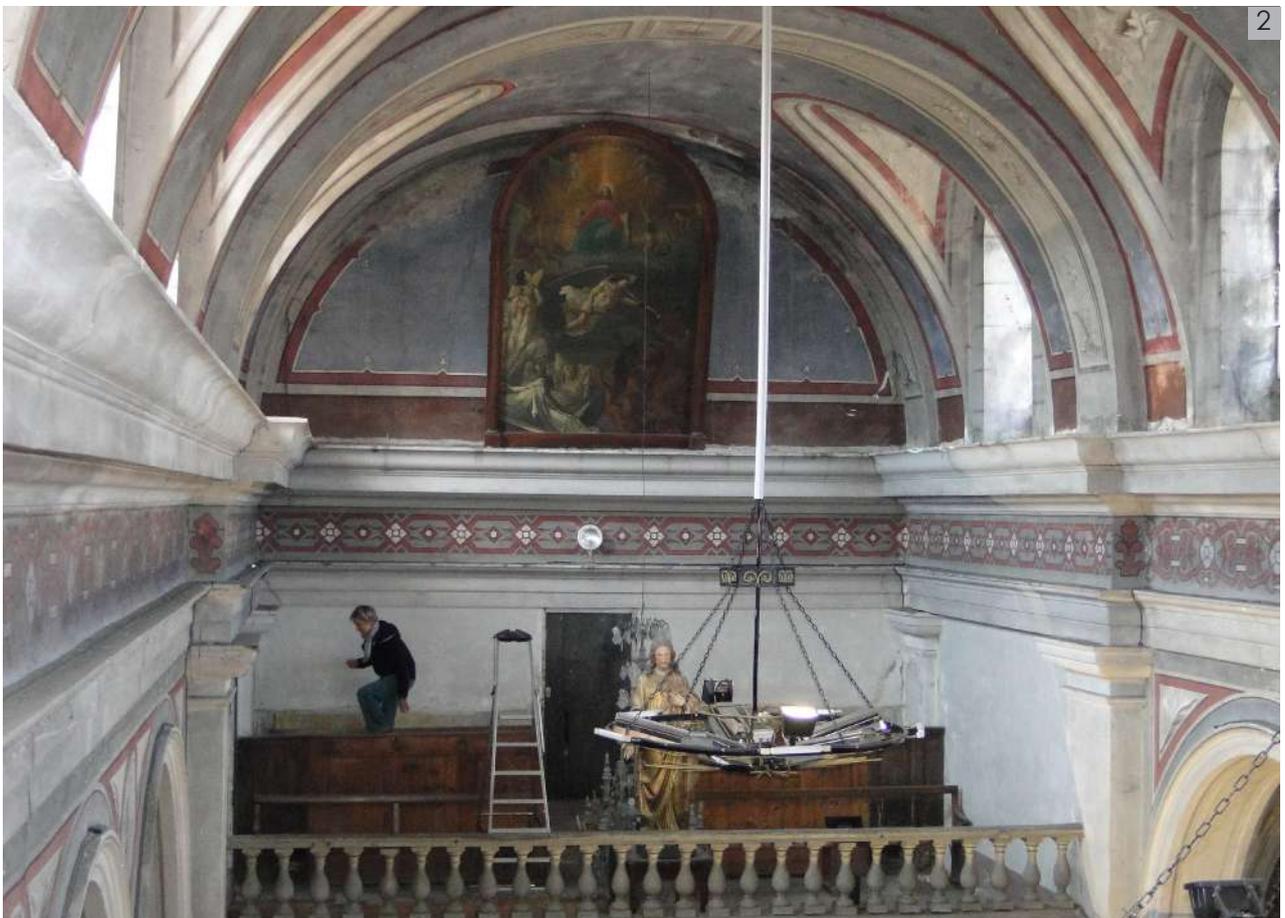
Ceci laisse présumer que des désordres étaient déjà apparus tant aux niveaux des remontés capillaires dans les soubassements, que des fissures sur les voûtes.



1. et 2. Détails d'une coupe longitudinale du projet d'Eugène Péronnet réalisé en 1942, avec les premiers décors.

3. Coupe Transversale complète du projet d'E. Péronnet, avec les premiers décors.

4. et 5. Plans au sol et parcellaire d'implantation dans les constructions préexistantes.



A. 3. Description intérieure de l'édifice

Dimensions du bâtiment intérieur

Largeur de la nef principale: 6,20m
 Longueur de la nef principale: 21,20m
 Hauteur sous voûte: 10,80m
 Hauteur sous voûte des collatéraux: 5,80m
 largeur des collatéraux: 3,20m
 Largeur du chœur: 6,20m
 Longueur du chœur: 9m

Surfaces des peintures murales

Chœur : 120m²
 Chœur paroi (sans les boiseries): 34m²
 Chœur voûte: 81m²

Collatéral sud voûtes et paroi : 300m²
 Collatéral nord voûtes et paroi : 300m²
 Collatéral sud et nord, parois: 386m²
 Collatéral, voûtes: 160m²
 Parois chapelles orientées: 73m²

Nef: 350m²
 Nef, parois: 112m²
 Nef, voûte: 188m²
 Paroi narthex et tribune: 50m²

La nef possède trois vaisseaux dont le principal est surélevé, les deux autres forment les collatéraux.

L'élévation intérieure du vaisseau central est composée comme suit : des colonnes ioniques supportent de grandes arcades en plein cintre surmontées de baies en plein cintre. La voûte en berceau de la nef est d'un seul tenant sur toute la longueur. Les baies percent la voûte et forment des lunettes. Un arc triomphal marque le passage dans le chœur.

Le chœur orienté à l'est est orné de stalles basses. Le maître-autel (inscrit au titre des monuments historiques par arrêté préfectoral du 3 mars 1976) se situe dans l'abside en hémicycle. Le chœur liturgique est doté d'un autel. L'abside est éclairée par trois baies et couverte d'une coupole hémicylindrique.

Une large tribune ouverte se trouve à l'ouest. L'accès est donné par un remarquable escalier hélicoïdal.

L'église n'est dotée que de deux chapelles orientées à chevets plats, l'une au nord dédiée à la vierge Marie et l'autre au sud à Joseph. Les collatéraux sont décomposés en six travées. Chacune est couverte par une coupole à pendentifs.

1. Vue intérieure de l'édifice, vers le chœur.

2. Vue intérieure de l'église vers la tribune.





1. Le Maître Autel protégé au titre des Monuments Historiques, 3 mars 1976.

2. Enfilade des Apôtres, collatéral sud.

3. Escalier menant à la tribune.



B. CONSTATS D'ETAT et PRECONISATION DE TRAITEMENT

Réalisé par Pascale Deloddère

Présentation :

Il s'agit d'un ensemble de trois tableaux de grandes dimensions et présentation similaires. Deux d'entre eux ornent les deux autels latéraux et le troisième est placé sur la tribune surplombant la nef.

Très peu de documents les concernant nous ont été remis dans le cadre de cette étude.

Nous notons cependant des similitudes techniques qui nous laissent croire qu'ils sont contemporains et ont été réalisés pour cette église lors de sa reconstruction au milieu du 19^{ème} siècle. Ils s'intègrent parfaitement au décor et à la configuration architecturale. Nous relevons une présentation identique au sein des autels pour les deux tableaux placés sur les tabernacles. Les encadrements pour les trois tableaux sont identiques. Les caractéristiques picturales et techniques sont très proches entre le tableau représentant St Michel surmontant l'autel Saint Joseph et celui présent sur la tribune.

La réalisation de ces deux tableaux a peut-être été confiée au même artiste ou atelier.

Le tableau présent sur la tribune représente « La passion, la mort, la sépulture et la résurrection de notre Seigneur ». Nous avons retrouvé la trace de ce dernier sur un document datant de 1860 attestant une demande de paiement par l'administration d'un tableau commandé directement par le curé de Goncelin à l'atelier de l'Abbé Migne (source Base Arcade, archives nationales).

Jacques Paul Migne, dit l'abbé Migne, né à Saint-Flour dans le Cantal le 25 octobre 1800 et mort le 25 octobre 1875, est un prêtre français et un éditeur. Sa maison d'édition était complétée sous le Second Empire par des ateliers de peinture pour la décoration des églises. Il reste une dizaine d'œuvres de ces ateliers, éparpillées dans toute la France : deux des plus réussies, datées de 1858, du peintre victorien Arthur Gilbert, se trouvent ainsi encore dans le chœur de l'église Saint Jean-Baptiste d'Audresselles (Pas-de-Calais). D'autres œuvres (inscrites au titre des monuments historiques) se trouvent dans l'église Saint-Laurent de Pontacq (Pyrénées-Atlantiques) dont une toile datée 1858.

1.
"L'annonciation",
en cours d'étude
par Pascale
Deloddère.



Ces trois œuvres sont intéressantes à plusieurs égards.

D'un point de vue historique, elles font partie intégrante de l'édifice et de son histoire et si l'on s'attarde sur leurs caractéristiques iconographiques, on peut mettre en avant la représentation de thèmes originaux et très spécifiques comme l'atteste l'œuvre présente sur la tribune.

D'un point de vue purement technique, ces trois œuvres présentent la caractéristique notable et précieuse de n'avoir pas ou très peu été restaurées.

Leur état de conservation est assez satisfaisant d'un point de vue structurel. Leur état est stable et nous n'avons pas noté de désordre inquiétant nécessitant un traitement fondamental au niveau du support et de la couche picturale. Les altérations présentes sont en majorité des signes de vieillissement normaux des matériaux constitutifs de l'œuvre ou causés par des chocs mécaniques accidentels. Il s'agit là plus d'un travail de restauration qui permettra une mise en valeur esthétique indiscutable.

Réserves : Les œuvres étant à ce jour toujours fixées au mur au dessus des deux autels et sur la tribune sur une corniche non accessible, il a été difficile d'établir des constats d'état précis. Certains éléments (étude du revers de la toile, nature et état des châssis...) n'ont pu être étudiés correctement et nous émettons des réserves quant à leur état de conservation.

1. L'annonciation.
2. St Michel terrassant le dragon.
3. La Passion, la Mort, la Sépulture et la Résurrection de Notre Seigneur



B.1. La Vierge de l'Annonciation
Autel de la Vierge
Huile sur toile
Chapelle latérale nord

ETUDE TECHNIQUE DU TABLEAU ET DE SON CADRE

Titre : l'Annonciation de la Vierge

Auteur, date : Non connu. Seconde moitié du 19ème siècle

Signature « Pennari 1859 » placée au centre au niveau des pieds de la Vierge

Technique : Huile sur toile, partie supérieure de l'autel

Dimensions hors cadre : H 315 x L 148 cm

Format : rectangulaire de forme. En plein cintre.

Cadre : bois résineux vernis. Profil chantourné, section 15 cm. Positionné sur le plateau supérieur du tabernacle qui a été sectionné afin de la maintenir.

LE CADRE

STRUCTURE ET ETAT DE SURFACE

Cadre chantourné en plein cintre vernis

2 colonnes

Absence de feuillure

ETAT DE CONSERVATION

Présence de poussières grasses et sèches

Vernis encrassé, irrégulier et épais. Chancis et déplacements en partie basse.

Traces d'insectes xylophages

Assemblages en bon état apparent

TRAVAUX A ENVISAGER

Démontage du cadre et du tableau

Traitement xylophage injection et gel

Révision de l'ébénisterie et des assemblages

Traitement de l'état de surface : dépoussiérage, assainissement du vernis

Pose d'une protection de surface

Création d'une feuillure pour mise en place du châssis.

Amélioration du système d'accrochage de l'oeuvre sur le mur.

1. Vue d'ensemble de "l'annonciation de la Vierge"

2. Détail de soulèvements au bas du tableau et signature.

3. Détail du cadre en bas à droite.



ÉTUDE MATÉRIELLE ET ÉTAT DE CONSERVATION DU TABLEAU

Stratigraphie

- Crasses, Ancien vernis très épais.
- Couche peinte de nature lipidique en demi-pâte
- Préparation claire
- Encollage
- Toile de lin armure toile avec coutures verticales tendue sur cadre.

Châssis cadre

Le revers n'est pas accessible. Malgré tout, la toile ne semble pas être tendue sur un châssis. Elle est directement fixée sur le revers du cadre. Nous notons également que les dimensions de la vue sont plus petites que les dimensions de la peinture. Un recouvrement du motif d'environ 8 cm est visible sur la largeur. Ce système de fixation de la toile sur le cadre a provoqué une mauvaise tension et la formation de plis. La toile est sans doute fixée au cadre à l'aide de semences.

La remise en tension sur un châssis est proposée pour une bonne conservation de l'oeuvre. Le cadre sera aménagé en conséquence.

La toile

D'après l'état de surface, le support est constitué d'une toile de lin (armure toile de rapport 1/1), moyennement épaisse, au tissage irrégulier et assez serré.

La toile est d'origine, elle est composée de quatre lés de toile. Deux lés verticaux sont reliés entre eux par une couture placée à 60 cm du bord senestre. Un autre lés de toile plus étroit et composé de deux bandes reliées entre elles par une couture placée à 70 cm du bord inférieur. Il ne semble pas y avoir de rentoilage ni de protection de revers. Les coutures ne sont pas droit fil.

D'après observation visuelle sur la face, les lés de toile sont de nature différentes.

La toile présente une tension très moyenne. Des déformations formant des plis en vague sont visibles au niveau des coutures. Ce phénomène est plus prononcé côté senestre. Des déformations ponctuelles se sont également formées en partie basse le long du montant du châssis à cause de la présence de scrupules.

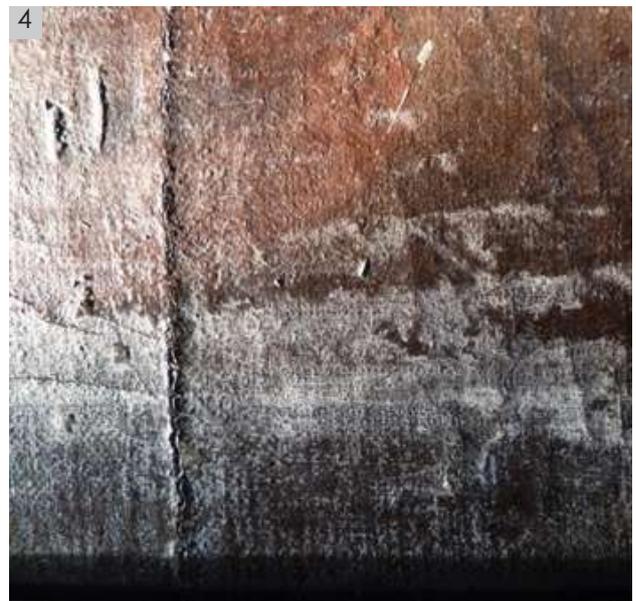
La toile a conservé de sa souplesse. La résistance mécanique des fibres est correcte, elle est peu oxydée. Les coutures sont en bon état mais les bords par manque de tension remontent.

Le support toile ne présente ni déchirures ni lacunes.

Quelques enfoncements et accrocs sans gravité sont visibles.

L'encrassement important du revers et la formation de plis ont sans doute été accentués par le fait que l'oeuvre soit fixée presque contre le mur. Il sera indispensable de mettre en place une protection de revers avant la remise en place du tableau sur l'autel.

1. Détail de la couture entre deux lés de toile.



La couche picturale

La préparation et la couche peinte

La préparation de couleur claire est d'épaisseur moyenne et de nature artisanale. La couche peinte est de nature lipidique et traitée dans son ensemble de manière fine en demi-pâte. La technique picturale est de qualité.

L'œuvre présente un état de conservation correct. La cohésion de la couche picturale et l'adhésion avec le support toile sont satisfaisantes.

Le réseau de craquelures étendu sur l'ensemble de la surface est majoritairement stable, il présente des craquelures d'âge et prématurées. Ponctuellement, on note des bords de craquelures soulevés et légèrement ouverts. Les lacunes sont très peu nombreuses et de petites dimensions. Une vérification systématique de l'adhésion de la couche picturale sur son support toile devra être apportée et des refixages ponctuels pour stabiliser des zones fragiles sont à envisager.

Le vernis

L'œuvre présente une couche de vernis assez épaisse et irrégulière.

Une fluorescence générale est mise en évidence sous lumière UV. Des tests de nettoyage ont révélé un encrassement et un jaunissement très importants ainsi que quelques coulures. Une zone plus altérée de la couche de vernis est présente en partie basse. Des chancis, embus et décollages sont présents dans cette moitié inférieure.

Les repeints

D'après observation visuelle et examen sous lumière UV, la surface peinte ne comporte pas de repeints sur son ensemble. Elle est saine et ne semble pas avoir reçu de traitement de restauration.

La surface peinte est très encrassée. Des traces de moisissures sont présentes en partie basse.

1. Déformation de la couche picturale, vue en lumière rasante.
2. Vernis jauni et test de nettoyage.
3. Décollage de la toile avec son cadre.
4. Chancis et moisissures de la matière picturale.

SYNTHÈSE DU CONSTAT D'ÉTAT EFFECTUÉ EN OCTOBRE 2012

Proposition de traitement et choix des matériaux

En conclusion, l'œuvre présente un état de conservation acceptable. Les problèmes rencontrés concernent surtout la couche picturale qui présente quelques pertes d'adhésion et la présence d'un vernis très dégradé. Le support toile est dans un état satisfaisant, seul le problème de la tension sera traité.

La couche picturale nécessite un traitement local des défauts d'adhésion des écailles sur le support toile. Des refixages ponctuels visant à conserver les zones les plus fragiles seront effectués.

Les déformations locales du support seront rétablies par remise en tension homogène sur bâti tenseur et par relaxation de la toile en chambre humide.

L'état du support toile ne nécessite pas un doublage de renfort, le maintien de la toile dans le plan sera amélioré par une tension sur un châssis à l'aide de bandes de tension. Un doublage aveugle (toile polyester tendue préalablement sur le châssis) nous semble également indispensable pour protéger l'œuvre des chocs mécaniques et fluctuations climatiques. Une protection de revers fixée sur le châssis sera également utile pour protéger le revers de l'œuvre.

L'œuvre sera ensuite remise en tension sur un châssis de forme neuf et réalisé sur mesure.

La couche picturale sera décrassée avant d'être dévernée. L'allègement de vernis permettra de retirer les différentes couches assombries et jaunies qui altèrent sensiblement les couleurs originales de l'œuvre. Une meilleure lecture du sujet sera alors rendue. Les tests préalables ont permis de montrer que ce retrait pouvait se faire de manière assez aisée. Le choix des solvants pourra être affiné après réalisation de tests en atelier.

Les lacunes seront mastiquées, structurées puis retouchées de manière illusionniste. Les usures seront repiquées. Le vernissage final au pistolet permettra une protection de surface satinée.

TRAITEMENTS DE CONSERVATION

Sur place avant transport :

1. pose de papiers de protection sur zones fragiles de la couche picturale (Boloré/papier japon et methylcellulose/amidon)
2. dépose du cadre et emballage

En atelier :

3. Dépose de la toile de son châssis
4. Dépoussiérage du revers par aspiration
5. Refixage des pertes d'adhésion sur mini table aspirante (colle animale)
6. Pose de bandes de renfort d'intissé et toile polyester sur les bords de tension collées à l'aide d'une résine synthétique (Plextol B500).
7. Mise en tension sur bâti tenseur provisoire. Reprise des petites déformations locales. Renfort de la couture (intissé polyester/ fibre de verre) et traitement des déchirures
8. Maintien de la couche picturale dans le plan: doublage léger de contact en intissé polyester et adhésif type Plextol.
9. Consolidation de la toile originale: doublage aveugle à l'aide d'une couche de toile polyester tendue préalablement sur le châssis.
10. Remise en tension de l'œuvre sur un châssis neuf (modèle Chassitech, châssis de forme réalisé d'après gabarit). Pose d'une protection de revers.
11. Collage de papier Boloré teinté sur les bords et agrafage d'un galon de tissu sur la tranche du tableau afin de protéger les bords de tension du tableau.

TRAITEMENTS DE RESTAURATION

Principales interventions envisagées

1. Décrassage de la couche picturale
2. Allègement de vernis.
3. Masticage des lacunes et structuration des mastics (mastic type Modostuc)
4. Réintégration colorée des lacunes et repiquage des usures (utilisation en alternance de pigments et couleurs pour la restauration Maimeri additionnés de vernis à retoucher ou résine Paraloid).
5. Vernissage d'isolation et final.



B. 2. Autel de Saint Joseph

Huile sur toile : « Saint Michel terrassant le dragon»

Chapelle latérale sud

ETUDE TECHNIQUE DU TABLEAU ET DE SON CADRE

Titre : St Michel terrassant le dragon

Auteur, date : Ni signé ni daté. Milieu du 19ème siècle. Des éléments historiques pourraient rapprocher cette œuvre des ateliers de l'abbé Migne.

Technique : Huile sur toile, partie supérieure de l'autel Saint Joseph.

Dimensions hors cadre : H 315 x L 150 cm.

Format : rectangulaire de forme. En plein cintre.

Cadre : bois résineux vernis. Profil chantourné, section 15 cm. Positionné sur le plateau supérieur du tabernacle qui a été sectionné afin de le maintenir.

LE CADRE

STRUCTURE ET ETAT DE SURFACE

Cadre chantourné en plein cintre vernis

Absence de feuillure

ETAT DE CONSERVATION

Présence de poussières grasses et sèches

Vernis encrassé et épais.

Traces d'insectes xylophages

Assemblages en bon état apparent

TRAVAUX A ENVISAGER

Démontage du cadre et du tableau

Traitement xylophage injection et gel

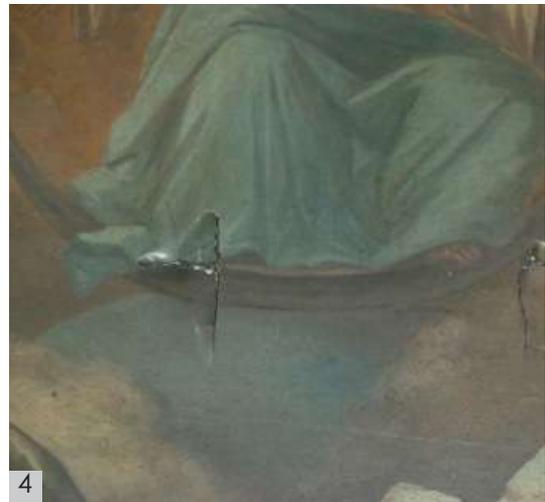
Révision de l'ébénisterie et des assemblages

Traitement de l'état de surface : dépoussiérage, assainissement du vernis

Pose d'une protection de surface

Création d'une feuillure

Amélioration du système d'accrochage de l'œuvre sur le mur.



ÉTUDE MATÉRIELLE ET ÉTAT DE CONSERVATION DE L'ŒUVRE

Stratigraphie	Crasses, repeints, anciens vernis
	Couche peinte de nature lipidique en demi-pâte
	Préparation claire
	Encollage
	Toile de lin armure toile sans couture.

Le châssis

L'œuvre n'est pas accessible par le revers et n'a pu être étudiée précisément. Il n'est pas possible à ce jour de déterminer son état de conservation précisément.

D'après observation visuelle, la toile semble être tendue sur un châssis à clefs de forme Il s'agit sans doute d'un bois résineux qui comporte une croix de Lorraine. La section est faible (9cm) et les montants ne sont pas chanfreinés ou faiblement ce qui entraîne des marques sur la face du tableau. La 1ère traverse est placée à 84 cm du bord inférieur et la seconde à 243 cm.

Sous réserve de l'état de conservation réel du châssis lors du démontage, le choix de le conserver est préconisé. Des améliorations et renforts au niveau des assemblages pourront être apportés ainsi qu'une accentuation du chanfrein.

Le tableau est fixé sommairement dans son cadre à l'aide de grosses vises qui traverses de part en part la châssis et la toile.

Une baguette de maintien est fixée le long du montant inférieur du cadre. Il y a un très faible recouvrement de la couche picturale par le cadre.

Le support textile

Le support est constitué d'une toile de lin assez fine, au tissage régulier et serré.

La toile est sans doute fixée au châssis à l'aide de semences. Les bords de tension sont difficilement visibles car l'œuvre est accrochée très près du mur. Ils sont courts et effilochés. Ils sont partiellement recouverts de préparation.

La toile est d'origine et semble être constituée d'un seul lé sans couture.

Il ne semble pas y avoir de rentoilage ni de protection de revers.

La tension de la toile est moyenne. La résistance des fibres est moyenne. Des plis d'angles sont visibles ainsi que de petits enfoncements en partie basse dus à la présence de scrupules entre le châssis et la toile (le revers est en effet extrêmement encrassé).

La toile est affaiblie par la présence de plusieurs ruptures et déchirures mécaniques qui montrent sa fragilité et son oxydation.

Déchirures récentes non restaurées :

- Au niveau de la vierge en partie haute, deux déchirures importantes (5cm env) aux bords déformés et rétractés
- une déchirure complexe en bas à droite dont les bords sont rétractés (7x7cm)
- deux déchirures le long de la traverse verticale du chassis (13 et 3 cm)
- un accroc au niveau de la tête du lion (3 x 3 cm) avec lambeau de toile rétracté
- quelques petits accrocs de part et d'autres

Déchirures anciennes restaurées :

- En haut à droite, anciennes déchirures complexes d'environ 10 cm qui semblent être maintenues par une pièce de renfort au revers.

1. Décollage entre toile et cadre.

2, 3. et 4. Exemples de déchirures prononcées.

5. Vernis en excès.

6. Craquelures prématurées de la couche picturale.

La couche picturale

La préparation et la couche peinte

La préparation est fine et lisse et semble de couleur claire. Sa nature se rapproche des préparations présentes sur les toiles préparées industriellement. La couche peinte est de nature lipidique. La technique picturale est de qualité mais ne peut être appréciée à sa juste valeur dans l'état actuel de conservation.

Dans l'ensemble, la couche picturale présente un état de conservation satisfaisant.

On note une bonne cohésion de la couche picturale ainsi qu'une bonne adhésion sur son support toile. L'œuvre est très peu lacunaire. Quelques écailles de petites dimensions sont présentes en périphérie des déchirures.

Le réseau de craquelure est peu marqué et concerne l'ensemble de la surface. Des craquelures prématurées sont visibles localement dans les drapés bruns du personnage du bas à droite et laissent apparaître la couleur blanche de la préparation.

Le vernis

L'œuvre présente un ancien vernis jauni et très épais ainsi qu'un vernis de restauration avec de larges coulures. On note un jaunissement et un encrassement très important. Des chancis sont également présents. La surface est très encrassée.

Les tests de dégrasage et dévernissage ont révélé une très belle palette de couleurs.

Les repeints

Les examens sous lumière UV ainsi qu'une observation visuelle détaillée n'ont pas révélés la présence de repeints. Il reste cependant possible que des retouches débordantes soient présentes au niveau de la reprise de déchirures dans la partie haute. Il n'y a apparemment pas de masticage préalable.

SYNTHÈSE DU CONSTAT D'ÉTAT EFFECTUÉ EN OCTOBRE 2012

Proposition de traitement et choix des matériaux

En conclusion, l'œuvre présente un état de conservation préoccupant plus particulièrement au niveau du support.

La couche picturale reste stable, des refixages ponctuels seront effectués en périphérie des déchirures. Elle sera dégrasée avant d'être dévernée. L'allègement de vernis permettra de retirer à l'aide de solvants adaptés, d'éventuels repeints et de retrouver les couleurs originales de l'œuvre. Les lacunes (autres que la zone inférieure) seront mastiquées, structurées puis retouchées de manière illusionniste. Les usures seront repiquées. Le vernissage final au pistolet permettra une surface satinée. En ce qui concerne le support, un renfort ponctuel des déchirures sera effectué. Une remise en plan des déformations sera également réalisée grâce à un traitement en chambre humide. La perte de résistance des fibres, la fragilité générale de la toile oriente notre choix vers un traitement de conservation au niveau du support toile. Un doublage léger de contact (type synthétique) nous semble particulièrement adapté aux types d'altérations rencontrés et au milieu climatique dans lequel se trouve le tableau.

Après restauration, l'œuvre sera mise en tension sur son châssis de forme préalablement traité (sous réserve de son état de conservation lors du démontage).

TRAITEMENTS DE CONSERVATION

Sur place avant transport

1. Pose de papiers facing sur la couche picturale
2. Dépose du cadre et emballage

En atelier

3. Dépose de la toile de son châssis
4. Dépoussiérage du revers par aspiration
5. Consolidation des bords et Pose de bandes de renfort d'intissé polyester sur les bords de tension collées à l'aide d'une résine synthétique (Plextol B500).
6. Refixage par la face des pertes d'adhésion sur table aspirante (colle animale). .
7. Mise en tension sur bâti tenseur provisoire.
8. Consolidation de la toile originale : renfort ponctuel des déchirures et coutures puis doublage synthétique de contact en toile polyester très fine.
9. Remise en tension de l'œuvre sur châssis d'origine.
10. Collage de bandes de papier boloré sur les bords puis pose d'un galon de tissu agrafé sur la tranche du tableau afin de protéger les bords de tension du tableau.

TRAITEMENTS DE RESTAURATION

1. Décrassage de la couche picturale
2. Dévernissage et retrait des éventuels repeints. Utilisation de mélanges adaptés
3. Masticage des lacunes et structuration des mastics (type Modostuc teinté)
4. Réintégration colorée des lacunes et repiquage des usures (maïmeri et pigment avec vernis à retoucher)
5. Vernissage d'isolation final.



B.3. « La Passion, la mort, la sépulture et la Résurrection de Notre-Seigneur »

Huile sur toile

Tribune

ETUDE TECHNIQUE DU TABLEAU ET DE SON CADRE

Titre : « La Passion, la mort, la sépulture et la Résurrection de Notre-Seigneur »

Auteur, date : Ni signé ni daté. Milieu du 19^{ème} siècle. Des éléments historiques pourraient rapprocher cette œuvre des ateliers de l'abbé Migne.

Technique : Huile sur toile, accroché dans la tribune au dessus de la nef à environ 3m du sol.

Dimensions hors cadre : H 270 x L 174 cm.

Format : rectangulaire de forme. En plein cintre.

Cadre : bois résineux vernis. Profil chantourné, section 15 cm. Positionné sur le plateau supérieur du tabernacle qui a été sectionné afin de le maintenir.

LE CADRE

STRUCTURE ET ETAT DE SURFACE

Cadre chantourné en plein cintre vernis

Absence de feuillure

ETAT DE CONSERVATION

Présence de poussières grasses et sèches

Vernis encrassé et épais.

Traces d'insectes xylophages

Assemblages en bon état apparent

TRAVAUX A ENVISAGER

Démontage du cadre et du tableau

Traitement xylophage injection et gel

Révision de l'ébénisterie et des assemblages

Traitement de l'état de surface : dépoussiérage, assainissement du vernis

Pose d'une protection de surface

Aménagement de la semelle du cadre

Amélioration du système d'accrochage de l'oeuvre sur le mur.

Vue d'ensemble de « La Passion, la mort, la sépulture et la Résurrection de Notre-Seigneur »



ÉTUDE MATÉRIELLE ET ÉTAT DE CONSERVATION DU TABLEAU

Stratigraphie	Crasses, repeints, anciens vernis Couche peinte de nature lipidique en demi-pâte Préparation claire Encollage Toile de lin armure toile sans couture.
---------------	---

Le châssis

L'œuvre n'est pas accessible et le revers n'a pu être étudié précisément. Il n'est pas possible à ce jour de déterminer son état de conservation précisément.

Sous réserve de l'état de conservation réel du châssis lors du démontage, le choix de le conserver est à ce jour préconisé. Des améliorations et renforts au niveau des assemblages pourront être apportés ainsi qu'une accentuation du chanfrein.

Le tableau est fixé sommairement directement sur la semelle du cadre. Les dimensions du châssis sont quasiment identiques à celles du cadre. Les bords de tension sont parfaitement visibles, ils sont très courts et les semences sont rouillées. Deux traverses horizontales semblent être présentes.

Il y a un important recouvrement de la couche picturale par le cadre et plus particulièrement dans la largeur (env 12 cm). Certains visages sont tronqués.

Le support textile

Le support est constitué d'une toile de lin assez fine, au tissage régulier et serré.

La toile est sans doute fixée au châssis à l'aide de semences. Les bords de tension sont difficilement visibles car l'œuvre est accrochée très près du mur. Ils sont courts et effilochés. Ils sont partiellement recouverts de préparation.

La toile est d'origine, elle semble être constituée d'un seul lé sans couture. Il ne semble pas y avoir de rentoilage ni de protection de revers.

La tension de la toile est moyenne. La résistance des fibres est correcte. Des plis d'angles sont visibles ainsi que des enfoncements en partie basse dus à la présence de scrupules entre le châssis et la toile. Le revers est en effet extrêmement encrassé causé par l'état de dégradation de l'enduit du mur sous jacent et sans doute d'anciennes infiltrations d'eau dans l'édifice.

1. Cadre coupant la composition au niveau d'un visage.

2. Dépôts d'enduit dégradé, au revers de la toile.

3. Mastic débordant et grossier; non retouché.

4. Déport de l'œuvre avec le mur, coulures sur le mur dues aux infiltrations.

La couche picturale

La préparation et la couche peinte

La préparation est fine et lisse et semble de couleur claire. Sa nature se rapproche des préparations présentes sur les toiles préparées industriellement. La couche peinte est de nature lipidique. La technique picturale est de qualité mais ne peut être appréciée à sa juste valeur dans l'état actuel de conservation.

Dans l'ensemble, la couche picturale présente un état de conservation satisfaisant.

On note une bonne cohésion de la couche picturale ainsi qu'une bonne adhésion sur son support toile. L'œuvre est très peu lacunaire. Quelques écailles de petites dimensions sont présentes de part et d'autre.

Le réseau de craquelure est peu marqué et concerne l'ensemble de la surface.

Apports extérieurs

Un important mastic très grossier et très dur de couleur brune recouvre un défaut structurel de la toile et de la couche picturale. Il est situé en partie basse le long du châssis et mesure environ 20 x 10cm.

Le vernis

L'œuvre présente un ancien vernis jauni très assombris. On note un jaunissement et un encrassement très important. Des champignons sont également présents. La surface est très encrassée.

Les tests de dégrassage et dévernissage ont révélé une belle palette de couleurs.

Les repeints

L'examen partiel sous lumière UV ainsi qu'une observation visuelle n'ont pas révélé la présence de repeints.

SYNTHÈSE DU CONSTAT D'ÉTAT

Proposition de traitement et choix des matériaux

En conclusion, l'œuvre présente un état de conservation relativement stable mais les conditions de conservation sont très mauvaises et risquent d'aggraver son état.

La couche picturale reste stable. Elle sera décrassée avant d'être dévernée. L'œuvre sera assainie et les débris d'enduit présents en partie basse seront retirés. Les lacunes seront mastiquées, structurées puis retouchées de manière illusionniste. Les usures seront repiquées. Le vernissage final au pistolet permettra une surface satinée.

L'accident de la toile en partie basse sera traité localement. Une remise en plan des déformations sera également réalisée grâce à un traitement en chambre humide. Une protection de revers nous semble particulièrement adaptée aux types d'altérations rencontrés et au milieu climatique dans lequel se trouve le tableau.

Après restauration, l'œuvre sera mise en tension sur son châssis de forme préalablement traité (sous réserve de son état de conservation lors du démontage).

TRAITEMENTS DE CONSERVATION

Sur place avant transport :

11. Pose de papiers facing sur la couche picturale
12. Dépose du cadre et emballage

En atelier :

13. Dépose de la toile de son châssis
14. Dépoussiérage du revers par aspiration
15. Consolidation des bords et Pose de bandes de renfort d'intissé polyester et toile sur les bords de tension collées à l'aide d'une résine synthétique (Plextol B500).
16. Refixage par la face des pertes d'adhésion sur table aspirante (colle animale).
17. Mise en tension sur bâti tenseur provisoire.
18. Consolidation de la toile originale : renfort ponctuel des déchirures.
19. Remise en tension de l'œuvre sur châssis neuf ou d'origine selon l'état réel de conservation. Pose d'une protection de revers en toile polyester.
20. Pose de papier de bordage en Boloré puis d'un galon de tissu agrafé sur la tranche du tableau afin de protéger les bords de tension du tableau.

TRAITEMENTS DE RESTAURATION

6. Décrassage de la couche picturale
7. Dévernissage et retrait des éventuels repeints. Utilisation de mélanges adaptés
8. Mastiquage des lacunes et structuration des mastics (type Modostuc teinté)
9. Réintégration colorée des lacunes et repiquage des usures (maïmeri et pigment avec vernis à retoucher)
10. Vernissage d'isolation final.

Pascale DELODDERE

Conservation-restauration d'œuvres peintes
Restauratrice diplômée de l'Ecole d'Art Avignon
1 rue des Granges, 01500 AMBUTRIX
Tel. 04 74 46 82 85 / 06 10 93 94 58
E-mail: pascale.deloddere@wanadoo.fr
SIRET : 398 776 179 00036 Code APE 9003B

PROPOSITION CHIFFREE

TABLEAU RECAPITULATIF

Traitement de Conservation-Restauration
des 3 tableaux de l'église de Goncelin

CONSERVATION-RESTAURATION

“L'Annonciation à la Vierge”

Traitement du tableau :	10	3700,00 euros
Fourniture (châssis sur mesure/toile) :		800,00 euros
Dépose et accrochage :		800,00 euros
Traitement du cadre et remise en cadre		1250,00 euros
Frais annexe (assurances et transport):		800,00 euros
Réalisation de dossiers de traitement:		400,00 euros

Total coût estimatif : 7750,00 euros

“Saint Michel terrassant le dragon “

Traitement du tableau :		4440,00 euros
Dépose et accrochage :		800,00 euros
Traitement du cadre et remise en cadre		1250,00 euros
Frais annexe (assurances et transport):		800,00 euros
Réalisation de dossiers de traitement:		400,00 euros

Total coût estimatif : 7690,00 euros

“La Passion, la Mort, la Sépulture et la Résurrection”

Traitement du tableau :		3500,00 euros
Dépose et accrochage :		950,00 euros
Traitement du cadre et remise en cadre		1250,00 euros
Frais annexe (assurances et transport):		800,00 euros
Réalisation de dossiers de traitement:		400,00 euros

Total coût estimatif : 6900 ,00 euros

CÔUT GLOBAL : 20300,00 euros hors taxes

Le coût du transport correspond au transport aller-retour des œuvres. Le montant affiché correspond aux frais de transport et de location d'un véhicules adapté, il sera le même pour le transport d'un ou 3 tableaux et sera compté qu'une seule fois dans le cas d'un transport groupé.

CLAUSES PARTICULIÈRES :

Dépose et repose : les opérations de pose et dépose du tableau et de son cadre seront effectuées en collaboration avec un restaurateur de cadres.

Transports, assurances :

Le tableau protégé préalablement par des papiers facing sera emballé pour permettre un transport en toute sécurité.

Le cadre sera également protégé avant transport.

Ce devis prévoit les frais d'assurance des œuvres lors du transport et en atelier durant l'ensemble de la restauration : responsabilité civile professionnelle et biens confiés.

Le coût du transport est chiffré et correspond au transport aller-retour des œuvres. Le montant affiché correspond aux frais de transport et de location d'un véhicules adapté, il sera le même pour le transport d'un ou 3 tableaux et sera compté qu'une seule fois dans le cas d'un transport groupé.

Rapports d'intervention :

Un rapport détaillé est tenu durant tout le traitement avec photographies et vous sera remis à l'issue de la restauration (3 exemplaires papier + CD)

Délais d'intervention :

Délai global d'exécution : 9 mois.

Lieu de restauration :

Le tableau sera traité dans l'atelier DELODDERE situé à Ambutrix dans l'AIN.

Le cadre sera traité dans l'atelier Roquette de Philippe BOULET situé à Lyon (sous traitant).

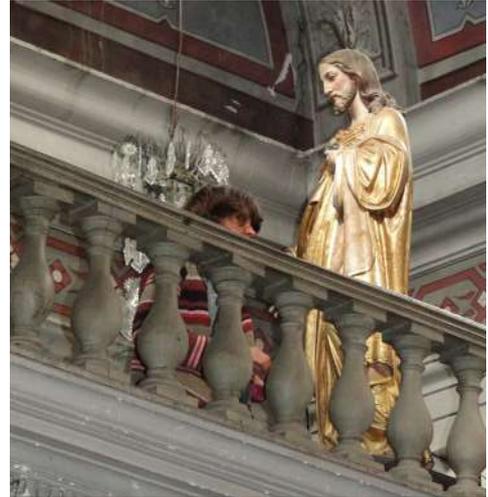


C. ÉTUDE MATÉRIELLE ET ÉTAT DE CONSERVATION De SCULPTURES

Réalisée par Violaine Pillard
 Conservatrice restauratrice de sculpture
 69001 Lyon

C. 1. LES DOUZE APÔTRES

12 sculptures en fonte représentant les apôtres :
 10 ont leur nom inscrit sur la terrasse.
 Dimensions de Saint Simon : 180 x 80x 57 prof
 Poids moyen : 250-300 Kg



Situation

Les sculptures sont disposées dans des niches situées en hauteur sur les bas-côtés (à environ 2m50 de haut).

Dans le collatéral nord (d'ouest en est) on trouve

Thadée, Jacques le Mineur, Thomas, Jean, Jacques, et une sculpture qui n'est pas nommée.

Il s'agirait peut être de Saint Paul tenant une longue épée dans la main droite. St Paul apparaît parmi les douze apôtres comme choisi de Dieu pour remplacer Judas Iscariote, qui trahit Jésus. Mais il est d'ordinaire représenté dégarni ce qui n'est pas le cas ici. Pour plus de facilité nous le nommerons St Paul avec une réserve.

Dans le collatéral sud, (d'ouest en est) on trouve :

Simon, Matthieu, Barthélémy, Philippe, André, et Pierre qui n'est pas nommé mais dont les attributs sont sans équivoque (clefs).

Matériau

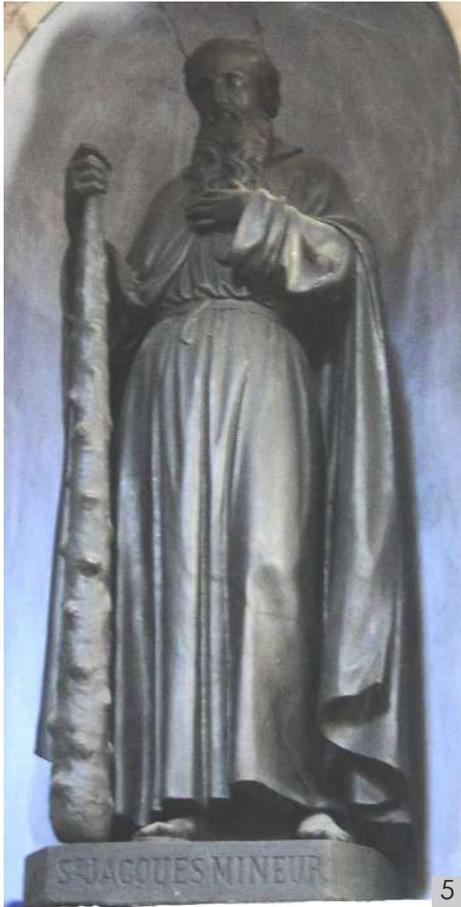
Fonte de fer peinte. Certains éléments sont assemblés par des rivets (ou des écrous).

Ces sculptures auraient été fondues en 1874 à la fonderie de Vassy en Haute Marne et auraient été acheminées par le train. Ceci est assez surprenant étant donné que l'exploitation du minerai de fer a été particulièrement intense au XIXème dans la région et particulièrement à Allevard.

La surface est recouverte de deux couches de peinture sombre (quasiment noire) Une zone a été grattée jusqu'au métal sur le genou de Saint Simon ce qui permet d'observer ces deux couches de peinture. La peinture est très couvrante et grasse.

Des coulures et exsudats laissent penser que les statues ont été badigeonnées d'huile comme cela s'est fréquemment pratiqué sur les ouvrages de fer dans les églises.

1. André
2. Barthélémy
3. Paul
4. Jacques
5. Jaques Mineur
6. Jean
7. Matthieu
8. Phillippe
9. Pierre
- 10 Simon
11. Thadée
12. Thomas







Altérations

Un angle de la terrasse de Thaddée a été récemment sectionné à la meuleuse. (Peut être pour identification du matériau).

Globalement : pas de soulèvements, griffures ou pertes.

Les deux sculptures situées à l'est (non nommées) sont marquées de coulures et de blanchiments de surface. (Chancis liés à une exposition particulière à l'humidité; le nettoyage avec des appareils à vapeur d'eau chaude est à proscrire).

La seconde couche de peinture, d'aspect globalement sombre, présente des variations au vieillissement en fonction des zones :

- Dans les creux et recoins, la peinture a tendance à s'oxyder en vert de gris, tendance au blanchiment.
- Sur les volumes saillants, qui ont plus aisément été recouverts d'huile, l'oxydation tire vers le rouge cuivreux.

Ce phénomène laisse penser qu'il s'agit d'une peinture chargée de particules métalliques, ce qui est une pratique courante lorsque l'on souhaite donner aux fontes de fer l'aspect du bronze.

Les statues semblent bien protégées de l'oxydation par ces peintures sont couvrantes. Cependant, l'intérieur des sculptures n'a pu être observé et il est probable qu'il ne soit pas protégé. Il s'agit d'une zone de vulnérabilité car les œuvres sont creuses et posées à même la maçonnerie. Si de l'humidité résiduelle est véhiculée par capillarité dans le mur; ce peut être un facteur de corrosion problématique. En effet, si l'intérieur a commencé à se corroder, le phénomène est exponentiel car les hydroxydes (rouille) qui se développent, constituent un milieu de rétention d'humidité et ceci d'autant plus que l'intérieur des œuvres n'est pas ventilé.

En surface, nous avons simplement observé :

- un développement de la corrosion à l'interface entre les terrasses et la maçonnerie. (corrosion assez circonscrite)
- De petits points colorés couleur rouille qui transparaissent au travers de la peinture sur le dessus de certains socles. Mais ces taches ne sont pas associées à des soulèvements ou à des pertes par piquetage.

Exemples d'altérations sur St Paul:

1. Chancis de la matière picturale
2. Traces de corrosion
3. Coup de meuleuses sur St Thadée
4. Coulures et chancis
5. Points de rouille sur Thomas
6. Exudats huileux



Diagnostic et proposition

Le degré de corrosion que nous avons pu relever en surface n'est pas avancé. Il ne semble pas remettre en question la conservation des sculptures. On pourrait se contenter d'un nettoyage de la surface (à l'éponge humectée d'eau déminéralisée ou solvantée; après tests) et une atténuation des chancis. (La protection devra faire l'objet de test; cire microcristalline)

Mais l'idéal, serait de déposer les statues pour les traiter en profondeur. Objectif : stopper la progression des processus de corrosion éventuels et stabiliser l'intérieur aussi.

Ce traitement consiste à :

- Sabler la surface à la bille d'acier
- Métallisation de l'intérieur et de l'extérieur : Projection au pistolet d'un métal cuivreux en fusion (avec zinc et aluminium)
- Choix et application d'une peinture de surface (à choisir dans le nuancier de l'entreprise prestataire)

Evaluation du travail

-Nettoyage et atténuation des chancis (10 jours avec installation d'un échafaudage roulant et rapport, + frais de déplacement)

-Dépose : 22jours ½ à deux

-Transport :

Camion 20 m3 avec hayon, ne permet d'en transporter que 3 au maximum (charge maxi 750 kg)

Sinon, louer les services d'un transporteur avec un petit camion grue à plateau, charge 3 tonnes.

Où voir avec l'entreprise de traitement du métal, si ils peuvent se charger du transport.

-Métallisation

Le prix est à déterminer auprès de l'entreprise ERG

-Transport

-Repose : 2jours ½ à deux

Coût global hors métallisation (avec mise à disposition d'un échafaudage): 10380.00euros

L'entreprise ERG est compétente pour le sablage, métallisation et la peinture.

ERG

Zac du Domeynon avenue Aristide Berges

38420 DOMENE

Contact : Nicolas Puléyot 04.76.77.38.39 Poste direct : 04.76.77.55.71

1. Test de nettoyage sur St Simon

2. Traces de vert de gris

3. et 4. Sondages de la polychromie sur Simon



C. 2. Sculpture du Christ au sacré cœur

157 x 68 x 40 cm

Constat d'état

Terre cuite peinte et dorée. Décor original XIXème. Huile et dorure à la mixion. Carnations réalistes et vêtements ornés de motifs colorés rehaussés de feuilles d'or et de tracés noirs.

Pas de remaniements ou de « réparations » anciennes

Empoussiéré, encrassé. (L'encrassement ternit les couleurs claires)

Pas de soulèvements

Peu de pertes de polychromie (Localisé sur petite zone à l'avant sur la terrasse)

Lacunes de matière : Deux petits éclats sur l'arête de la terrasse (avant senestre et côté du pied senestre.)

Usures : Quelques zones d'usure superficielles ayant entraîné les motifs en rehauts noirs sur l'or

Proposition de traitement

Nettoyage, petit comblement et retouche colorée ponctuelle et rapport : 5j

Test de nettoyage réalisé sur les couleurs claires :

- Gommage : pas satisfaisant

- Ligroïne et terre de diatomée ou salive + terre de diatomée= satisfaisant. Attention : pas de terre de diatomée sur les feuilles d'or et les rehauts noirs.

Si la sculpture n'est pas traitée sur place, il faut prévoir en plus du transport la descente de l'œuvre de la tribune. La manipulation n'est pas évidente car l'escalier est étroit et branlant. Il est possible de passer par-dessus la balustrade qui est bien solide mais, il faut prévoir une caisse et du personnel.

Coût global du traitement en atelier: 4400.00 euros



1. Encrassement sur la main
2. Encrassement sur l'épaule
3. Lacunes de polychromie et épaufrures
4. Lacunes et blanchiments
5. Test de nettoyage
6. Test de nettoyage sur la dorure



C. 3. Les Fonds baptismaux

Dimensions :

Hauteur : 101cm (sans la marche)

Diamètre cuve : 93cm

Taille emmarchement : 140-141 x 15cm (hauteur marche)

Cube en bas du fût : 34 x34x 15cm

Matière : Marbre noir et marbre jaune (boule sommitale du couvercle)

Bonde en bronze au fond de la vasque. Il y a probablement dans l'axe du fût une tuyauterie ou une évacuation.

Le couvercle est déposé.

(Il est étonnant de trouver un couvercle en pierre sur des fonds baptismaux, car ce n'est pas pratique à soulever lors des baptêmes. Généralement, on trouve plutôt un couvercle en cuivre avec souvent une charnière n'en ouvrant qu'une partie).

Traces de l'ancrage de l'ancien couvercle sur le dessus de la vasque. (chevilles en bois+ plâtre)

Les joints sont réalisés au plâtre mais on trouve de nombreuses zones ré amalgamées au ciment. (Joints et arrêtes de l'emmarchement)

Altérations

Encrassement général et dépôts de cire de bougie

Les deux plaques de l'emmarchement sont cassées et décalées dans le plan. Elles sont mobiles lorsque l'on marche dessus. La surface des dalles présente de nombreux clivages superficiels anciens qui sont usés par les frottements. Les plaques des contre -marches présentent des zones friables accompagnées d'efflorescences.

La mobilité des dalles de l'emmarchement provoque des pertes de mortier au niveau des joints.

La contre marche située au nord est fracturée. Desquamations avec fragilités (sels) contremarches.

Quelque sels (concrétions) sur les dalles.

Petites fractures arêtes du fût.

Joints mobiles : au contact vasque/fût et fût/moulure basse

Contact Vasque fût : Joint pulvérulent de plâtre.

Zone très fragilisée par les infiltrations sur le ventre de la vasque: Délitement suivant le veinage du marbre, pertes de matière, soulèvements et clivages. Cette zone présente un risque important de fracturation.

La croix sommitale en bois qui se trouvait scellée sur le couvercle est désolidarisée. Est ce la croix originale?

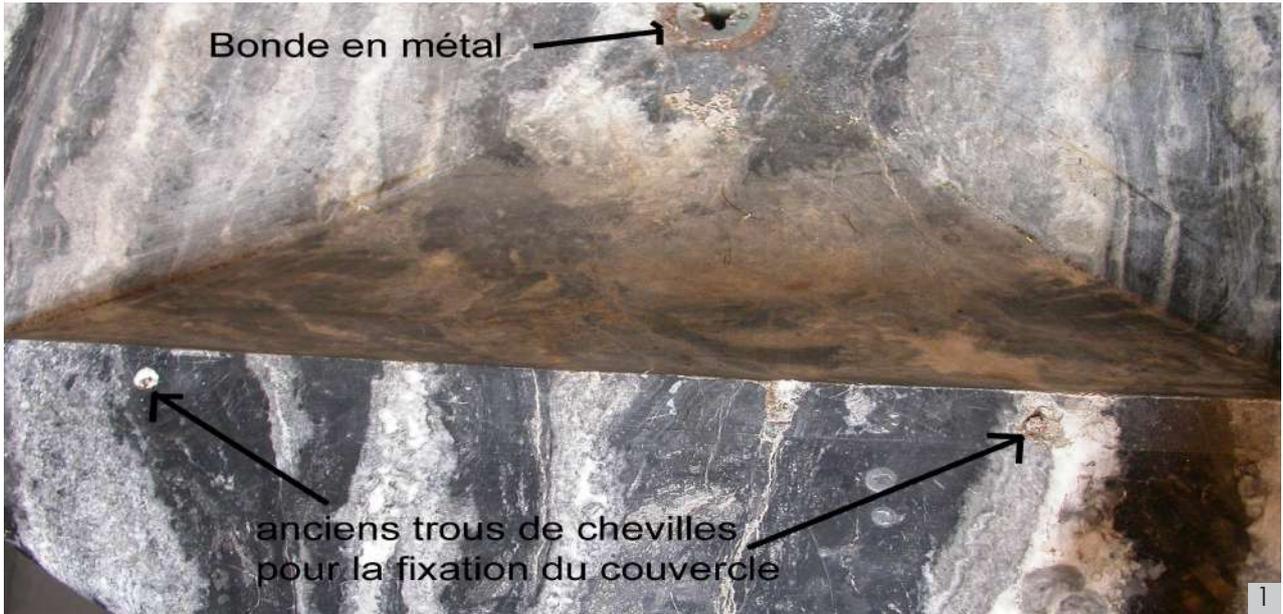
1. Vue générale des Fonds baptismaux

2. Pertes de matière et fragilité du joint sous la vasque

3. Fragilité du socle

4. Couvercle entreposé à part des Fonds baptismaux

5. Perte de matière sur la base



Préconisations

L'ouvrage doit être démonté pour rétablir la stabilité du sous-bassement. Prendre des précautions pour le démontage de la cuve (sangler auparavant pour maintenir la zone friable)

Après démontage, toutes les dalles de l'emmarchement et la cuve doivent être dessalées (compresses d'eau déminéralisée ou bain) Une fois séchées, les zones friables devront être consolidées par injection de résine dans les fissures. Les zones de lacunes pourront être comblées (mélange cire, paraffine pigment microbille pour les petites pertes, résine époxyde pour les lacunes exposées des arêtes).

L'assise de la maçonnerie doit être reprise pour permettre un appui correct des deux dalles fracturées. Elles pourront alors être re-collées, de même que la contre marche brisée, et remises en place.

La vasque ne doit désormais plus contenir d'eau (il est préférable de retirer la bonde). Prévoir une vasque mobile en cuivre si nécessaire.

Les autres éléments (fût et base cubique) doivent être nettoyés (vapeur d'eau déminéralisée) et débarrassés des restes de mortier (joints)

Remontage et rejointoyage (mortier de chaux)

Protection de la surface éventuellement: cire microcristalline.

Que faire avec le couvercle; le remettre dessus?

Temps prévisionnel d'intervention

Démontage: 1 jour ½ à deux en déplacement

Transport (tout transporter en atelier dans un 3m cubes)

Restauration: 6 j en atelier + 2 jours sur place pour la maçonnerie du sous-bassement

Remontage 1 jour ½ a deux en déplacement

Coût global du traitement si le traitement est effectué sur place à minima : 5200.00 euros

Si le traitement est effectué en atelier le dessalement n'en sera que plus abouti; le coût s'élèverait à: 6700.00 euros.

1. Détails d'altérations
2. Fragilité de l'assemblage de la cuve
3. Pertes de matière sous la cuve
4. Fracture du socle

C.4. Saint Joseph

Bois polychrome et doré

45 x 102 (105 avec le lys) x .38 (x 48 avec le lys)cm

Socle en bois piqué : à traiter ou à supprimer 32,2 x 32,2 x 9,7cm

Bois plein

Carnations et chevelure peinte, vêtements dorés à la feuille (dorure à l'eau avec motif floraux gravés=reparure). Le lys est doré à la mixion.

Remaniements

La sculpture a été "restaurée" par Jean François Rapin doreur, rue Dominique Villar à Grenoble en 2006.

Les vêtements ont récemment été redorés (ajout partiel de feuilles d'or sur les parties usées mais re polissage total à l'agate) Le lys n'a pas été redoré. Les carnations ont été nettoyées drastiquement, une partie de la couche picturale a été dissoute lors de cette opération (très visible sur la main senestre et sur les arcades sourcilières) L'index dextre a été remodelé et repeint.

Certains éléments ont été récemment repeints (cheveux, en partie la barbe, pourtour terrasse et hampe).

Pas d'infestation manifeste sauf sur la caisse.

Altérations

Tache sur le nez.

Préconisations de traitement

Dépoussiérage. Balancer la caisse ou la traiter contre les insectes et la repeindre.

Retirer la tache sur le nez. Eventuellement retouches colorées sur les zones dissoutes des carnations.

Recommandations

Ne pas poser de fleurs a proximité



C.5. Vierge de l'apocalypse ou Immaculée conception

Bois doré et polychrome ; XIXème siècle.

115 x 54x 32cm

Fixée sur petite caisse en bois peint ;(10 x31,5 x 32cm).

Les vêtements sont dorés, les carnations, le globe terrestre et le serpent sont peints.

Remaniements

La sculpture a été "restaurée" par Jean François Rapin doreur, rue Dominique Villar à Grenoble en 2009.

Les vêtements ont récemment été re-dorés à la feuille d'or (technique de la dorure à l'eau) et l'arrière a été badigeonné à l'ocre jaune. Les zones peintes ont été nettoyées.

Altérations

Empoussièrément léger.

Tache à l'avant sur le globe.

L'extrémité des doigts de la main senestre est blanchie.

Pas d'infestation manifeste.

Intervention proposée

Dépoussiérage.

Extrémité de l'index senestre à retoucher.

Recommandations

Ne pas poser de fleurs à proximité.





D. LES PEINTURES MURALES

D.1. Conception et réalisation du décor mural

Deux campagnes décoratives ont été exécutées dans l'édifice. La commission d'art sacrée³ date ces deux interventions la première de 1842-43 et l'autre de 1892. Il est pourtant difficile aujourd'hui de distinguer la première campagne, elle a plutôt été exécutée en 1843.

La première campagne devait à l'origine orner l'ensemble des surfaces intérieures de l'église. La deuxième campagne est venue recouvrir toutes ces surfaces. On peut supposer que le premier décor était déjà endommagé par des problèmes de remontées capillaires au nord et des infiltrations dues aux nombreuses fissures.

D.2. Description du support

De façon générale les murs sont constitués d'une maçonnerie de pierre et d'un enduit de sable et chaux.

Les voûtes et les arcs sont quand à eux construits en brique.

Selon le cahier des charges il devrait s'agir d'une chaux hydraulique. L'enduit est passé en deux passes. Les deux sont gris. Le « gobetti » est épais et possède de nombreuses craquelures prématurées dues à cette épaisseur, avec des nodules de chaux blancs.

En partie basse des collatéraux les enduits ont été repris jusqu'à 1,80m de haut selon les zones. Cette importante réfection est en ciment.

Les plafonds (sous la tribune), les voûtes des collatéraux, la voûte de la nef et du chœur, ainsi que les corniches sont enduits de plâtre. Dans la nef et la tribune la frise ornementale est aussi exécutée sur du plâtre. Pour ces ouvrages le plâtre est de couleur blanche.

Pour les pilastres, les angles ont été tirés au plâtre, ici de tonalité rose.

Les niches sont toutes enduites en plâtre blanc. Une préparation blanche puis une couleur rouge et la couche picturale actuellement visible ; bleue.

1. Maçonnerie de pierre, collatéral nord

2. Corniche en plâtre

3. Enduit de sable et chaux, épais avec fissures prématurées

4. Trace de la chair collatéral nord

5. Arc doubleau en brique

6. Agrafes de la corniche haute de la nef



D.3. Description de la couche picturale et des deux décors successifs

D.3.1 Le premier décor

Nous avons observés les zones qui conservent le premier décor.

Il s'agissait d'un décor à la chaux sur enduit, certaines zones ont pu être peintes aussi à l'huile, comme les plinthes.

On ne trouve que des traces de jaunes qui doit correspondre au fond (sur les pilastres, les arcs doubleaux) et dans certaines zones (comme la voûte de la nef) on observe le départ d'encadrements gris qui soulignent l'architecture. Un effet de relief est donné avec un ton brun noir et du blanc.

La tribune:

Sur la tribune on peut observer un peu plus de ce premier décor. Mur ouest, côté narthex, une estrade en bois est installée. Le décor le plus ancien est visible à cet endroit sur une bande de 1,50m de haut (à 1,50m commence un badigeon blanc avec reprise ponctuelle de l'enduit). Il semble qu'il n'y ait qu'un seul décor plus ancien.

Description du décor du soubassement de bas en haut :

Une bande noire et grise de 30 cm de haut (plinthe), une bande grise (gris clair) de 17 cm. Quatre bandes verticales grises claires (18 cm de large) deux aux angles, deux au centre du mur, ponctuent la paroi; le reste du fond du mur est jaune. Les fonds jaunes sont larges 1,70m.

Ces bandes grises sont entourées à gauche et à droite d'un filet blanc.

Mur nord, le décor est similaire, à 1,37 m de haut, sous le badigeon blanc visible, présence d'un badigeon gris et dessous d'un badigeon orange.

On peut extrapoler ces observations : c'est un décor simple à dominante jaune orangé avec des zones tirant sur le rouge, ponctué de bandes grises entourées de deux filets, l'un clair, l'autre foncé qui donnent un effet de volume. Il s'agirait d'un décor d'imitation de grandes plaques de marbre feint jaunes à filets rouges encadré de caissons gris clairs. Les soubassements aussi étaient en faux marbre bi-couleurs noir et gris.

Les documents d'archives nous permettent de mieux comprendre ce décor. Il s'agissait d'un décor de faux appareils, de faux marbre et de caissons. Il est tout de même étonnant que nous ayons pu relever aussi peut de traces originales de ce décor. A-t-il était très endommagé? A-t-il était gratté pour offrir un support sein lors de l'exécution du second? Où n'a-t-il pas était réalisé selon les dessins de Péronnet? CF. page 10.

1. Voûte de la nef, arc doubleau; détail du premier décor

2. Fantôme du fond jaune sous le second décor

3. Fond rouge sous le second décor

4. Stratigraphie des deux décors sur la tribune

5. Sur la tribune sondage du fond rouge du premier décor

6. Sur la tribune fenêtre de sondage montrant le soubassement noir et les couleurs chaudes du premier décor



D.3.2 Le deuxième décor

Quand il y a des usures, les voûtes sont blanches, on suppose qu'un badigeon blanc intermédiaire a été passé entre les deux décors. Le fait que de nombreux enduits aient été repris, demandait une homogénéisation des fonds.

Le deuxième décor est visible. On peut distinguer deux formes d'exécution, l'une en trompe l'œil et camaïeu blanc/gris, l'autre en aplats colorés.

Les surfaces ornées par des trompes l'œil sont les suivantes: les lunettes des baies de la nef et du chœur; les arcs doubleaux et formerets; les pilastres; les murs hauts de la nef; le feston central (ou clef) de la nef; les retombées des voûtes des collatéraux; les arcs doubleaux des collatéraux; le plancher haut sous la tribune.

Ce décor est ornemental. Il s'agit de motifs en trompe l'œil imitant des bas reliefs sculptés ou stucs. On retrouve des motifs floraux; des feuilles d'acanthes; des rosaces dans des encadrements et des caissons. Les coloris sont des grisailles de blanc et gris. Il est exécuté à la chaux (badigeon pigmenté) sur des enduits de natures différentes, soit un enduit de sable et chaux, soit un enduit de plâtre selon les zones. Le décor est d'exécution harmonieuse et fine. Des traces de poncifs sont visibles sur les voûtes (cliché 4 page 67).

Les motifs sont encore plus raffinés et détaillés dans le chœur.

Dans la nef au dessus de chaque pilier les motifs sont différents.

Huit motifs sont peints :

- 1 - le trigramme DOM : Deo Optimo Maximo (à Dieu, très bon, très grand);
- 2 - les textes sacrés représentés par un livre;
- 3 - les attributs d'un évêque avec une mitre et une crosse;
- 4 - un ciboire;
- 5 - en face un calice avec une grappe de raisin; une feuille de vigne et épis de blé;
- 6 - la tiare papale, deux infules (rubans frangés) et deux clés ;
- 7 - un cœur flamboyant (symbole de la passion du Christ);
- 8 - le trigramme IHS (Iesus Homo Salvator, Jésus Homme Sauveur ou sauveur des hommes).



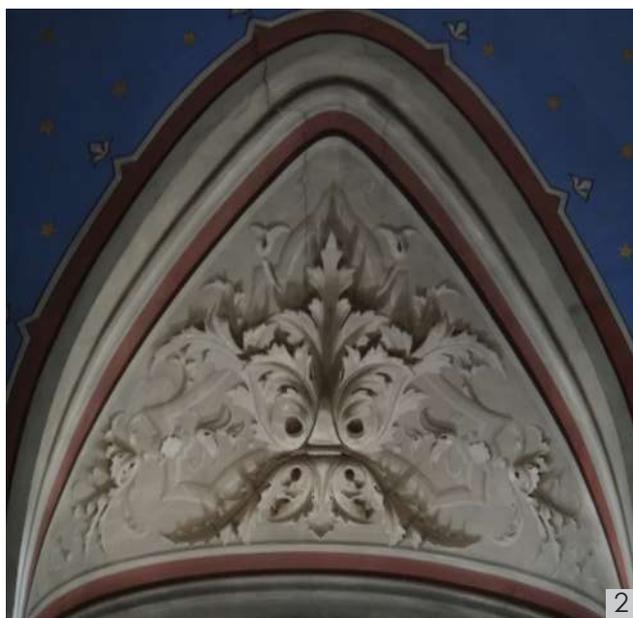
7



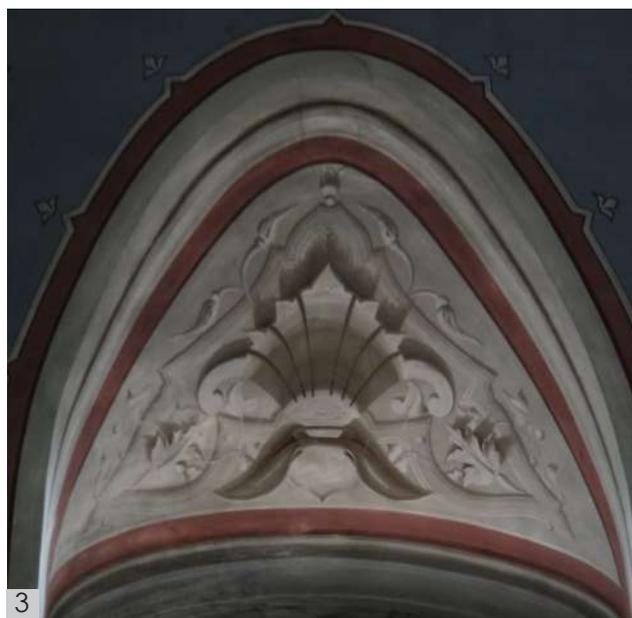
8



1



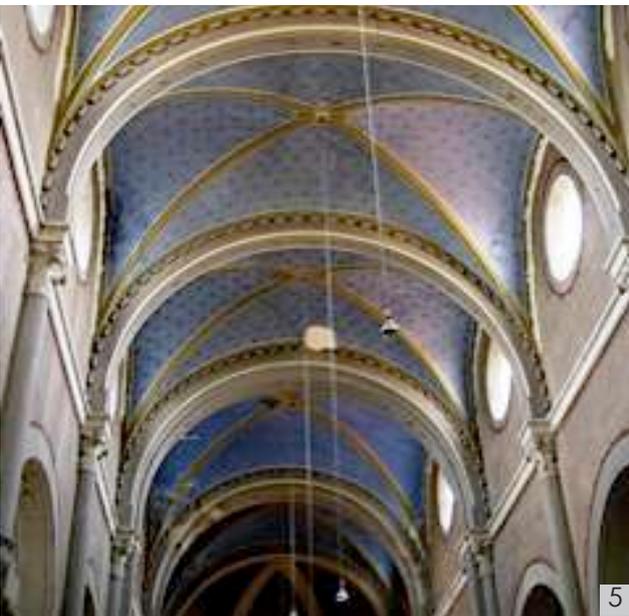
2



3



1. Vue de la voûte de la nef
2. et 3. Détails des lunettes
4. Motif au dessus des pilastres
5. Motif des pilastres du chœur
6. Juxtaposition des décors en grisaille sur les arcs et en aplat sur les voûtes
7. Détails des motifs sur les retombées des coupôles des collatéraux



Les motifs et tons en aplats sont sur tous les fonds: la voûte hémicylindrique; la voûte de la nef ; les parois du chœur ; la frise des murs latéraux de la nef principale; les voûtes et les parois des collatéraux ; et les murs de la tribune. Les motifs exécutés sont sommaires. Les voûtes sont bleues ornées d'étoiles dorées à la mixtion. Des bandeaux rouges soulignent les baies et les arcs. Des fleurs de lys géométriques couronnent ces bandeaux.

On observe des traces de pochoir pour l'exécution de ces formes plus stylisées.

Les parois du chœur sont ornées de motifs géométriques exécutés au pochoir. Il s'agit d'une double fleur de lys avec un carré central doré à la mixtion.

Les parois des deux autels orientés sont ornées des monogrammes de la Vierge (AM, Ave Maria) et de Joseph (SJ, Saint Joseph). Le A et le J sont dorés à la mixtion.

La frise qui fait le tour de la nef et qui se poursuit sur la tribune est une interprétation géométrique de motifs de fleurs et d'enroulement végétaux.

Les voutes cylindriques des collatéraux sont aussi bleu avec des motifs d'étoiles dorées. Les étoiles sont plus petites que dans le chœur.

Ce décor a aussi été réalisé à la chaux. En partie basse des parois des enduits au ciment ont été exécutés jusqu'à environ 1,80m du sol. Les anciens enduits ont été retirés avant exécution des nouveaux en ciment.

Sur la tribune changement de palette avec le premier décor: on passe du chaux au froid, du jaune au bleu. Pour l'exécution de ce second décor, les enduits ont été grandement repris.

Le premier décor a été simplement recouvert quand il était en bon état et a été bûché quand il était altéré. A certains endroits subsiste le badigeon d'origine jaune qui réapparaît mais dans nombres d'autres, c'est l'enduit gris qui est visible.

Le décor de l'église St Didier de Goncelin présente de forte similitude avec celui de l'église d'Eyzin-Pinet, aussi en Isère. Il s'agit de motifs en aplats identiques avec des jeux de dorure sur les voûtes et des motifs en camaïeu gris sur les arcs et pilastres. On peut sans trop de risque penser que ces deux décors ont été exécutés par le même atelier.



1. Traces de pochoir du motif géométrique de la tribune et nef

2. Détail motif géométrique de la nef

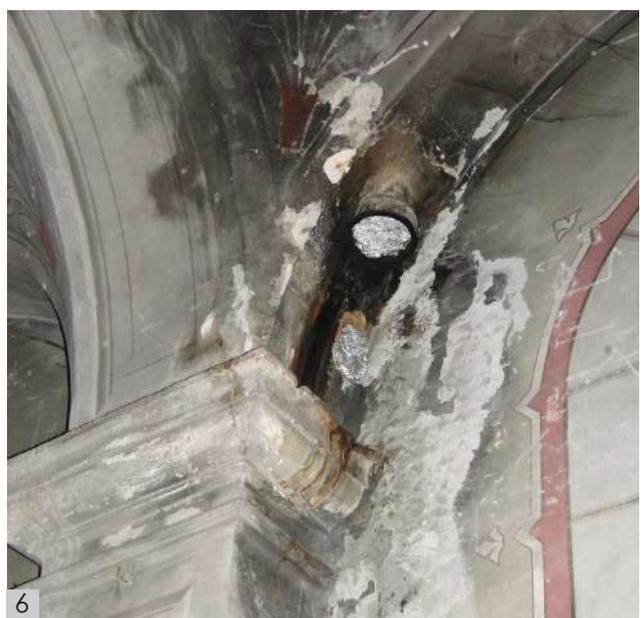
3. Traces du pochoir pour l'exécution des fleurs de la voûte

4. Traces de Poncifs sur la voûte

5. et 6. Eglise d'Eyzin-Pinet, Isère, décor semblable de celui de Goncelin photographie C. Snyers.

7. Détail du monogramme Ave Maria

8. Détail du monogramme Saint Joseph



D.4. Diagnostic sanitaire

D.4.1. Etat de conservation général de l'édifice

- Un diagnostic structurel est en cour par la société SOCOTEC. Des témoins « fissuromètres » ont été posés le 24 janvier 2012 et font l'objet d'un suivi.

Selon les préconisations de la société SOCOTEC dont nous appuyons le diagnostic :

Il est impératif de limiter les entrées d'eau en reprenant les solins (étanchéités bandes solines) et enduits extérieurs, ainsi que le remplacement des vitrages endommagés et mastics.

(voir le rapport joint en annexe)

- Selon la mairie la toiture a été vérifiée il y a environ deux ans et présente un état correct.

- Selon la mairie un drainage des eaux de pluie a été réalisé mur nord entre 1983 et 1992.

D.4.2. Etat de conservation du support et de l'enduit

Le diagnostic des altérations, que nous avons établi pour les peintures murales montre que les altérations sont de cause essentiellement mécanique.

Deux problèmes majeurs :

- des fissures qui parcourent la quasi totalité des voûtes de la nef et des collatéraux dans l'axe nord-sud. Ces fissures ont entraîné des infiltrations d'eau de pluie qui chemine jusqu'aux voûtes des collatéraux et aux pilastres. Les infiltrations ont créé soit des décollements d'enduit, soit des pertes de matières, soit des auréoles très foncées dénaturants les tons originaux.

- des remontées capillaires, qui sur les soubassements nord et sud ont entraîné la perte des enduits originaux. Notons à nouveau que la défection de l'enduit extérieur (l'église est entièrement décastrée) favorise les infiltrations ainsi que l'altération de la maçonnerie soumise aux intempéries.

L'humidité due aux infiltrations et aux remontées capillaires a entraîné des sels qui se sont cristallisés soit en surface soit dans l'épiderme ce qui provoque des soulèvements d'enduit et de matière picturale.

Sur les bas côtés nord et sud l'enduit original a été décastré pour être remplacé par un enduit au ciment.



1. Chevet de l'église.
2. Rare reste d'enduit extérieur.
3. Fissures sur toute la hauteur du bâtiment, mur extérieur sud.
4. Fissure qui traverse baie et corniche pour se poursuivre dans la nef.
5. Lacune de la corniche d'un pilastre sous la tribune.
6. Désordre provoqués par la pose d'un chauffage, collatéral nord.
7. Témoin d'évolution des fissures, posé par l'Etrn. SOCOTEC.



D.4.3. Etat de conservation de la couche picturale

Quelques altérations de la couche picturale sont généralisées dans l'édifice.

L'humidité relative élevée de l'édifice et les infiltrations ont engendré une pulvérisation accrue de la matière picturale, et ce de manière générale. Ce phénomène est encore plus important sur les parties dont le support est en plâtre.

Partout l'état général est extrêmement encrassé et empoussiéré. Sur les parois de nombreux clous sont présents. Sur le collatéral sud se trouve la fixation d'une gaine électrique.

Sur les arêtes des arcs formerets on observe des résidus de colle de type synthétique, servant à maintenir des câbles d'alimentation électrique, aujourd'hui déposés.

Un nettoyage a été exécuté de façon abrasive sur les voûtes. De larges brosses ont dû être utilisées et ont créé des griffures dans la matière picturale très pulvérulente.

Des griffures et épaufures sur les parois des collatéraux à hauteur de 4m du sol. Les soubassements des pilastres des collatéraux sont pour la plupart très endommagés surtout au nord.

Un test de gommage sur la surface montre que la matière picturale se retire totalement du support. Elle est très pulvérulente. C'est l'une des problématiques majeure de l'état de conservation du décor mural.

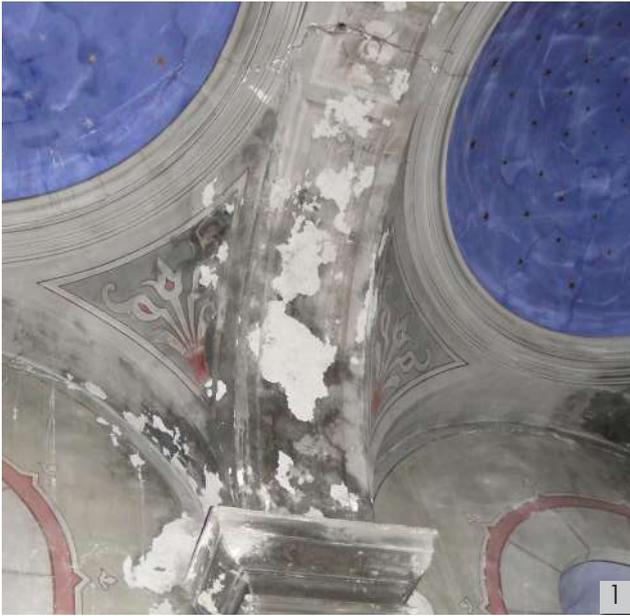
Lorsqu'il y a des auréoles d'eau sur les voûtes, les étoiles dorées à la mixtion sont lacunaires; l'or est tombé. Les étoiles sont en cercle concentriques, les étoiles ne sont généralement pas très adhérentes.

Collatérale nord, dans les travées de St Paul et St Jean deux trous dans les voûtes, qui ont laissé passer de l'eau de pluie (certainement de façon importante) a raviné les enduits et provoqué une altération très caractérisée.

Collatérale nord, toujours sur les voûtes, la couche picturale est boursouflée et n'a plus de cohésion. Il paraît difficile de la conserver. Il faudra peut être envisager de reprendre ces enduits et de restituer le décor.

Dans la travée de St Jean, le confessionnal est signé et daté au poinçon « Mollet PF 1851 Menuisier ». Dans cette travée, sous la niche, la console en trompe l'oeil n'a pas été dotée de console signe que le confessionnal était déjà en place. Au dessus du confessionnal, c'est le seul emplacement où l'on trouve sur les parois une peinture murale dans un bon état de conservation.

Exemples
d'altérations
relevées sur les
décors



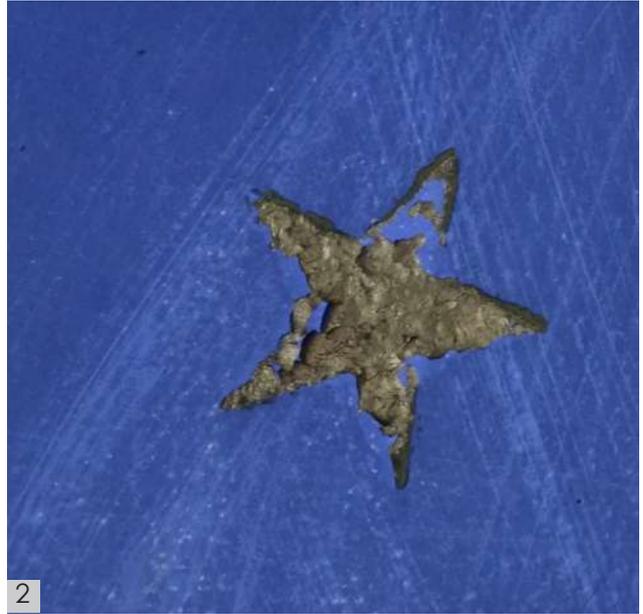
Les cœurs des fleurs sur la voûte de la nef sont quasiment tous écaillés.
Ecaillage dans les lunettes des décors en grisaille du probablement à une condensation à la surface.

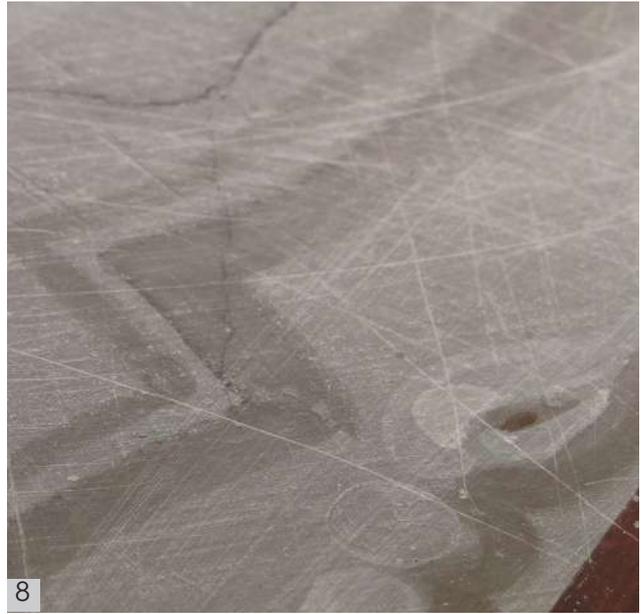
Listes des altérations rencontrées

(se conférer aux relevés graphiques)

- encrassement
- trous de clou
- soulèvement et écaillage
- résidus de colle synthétique
- pulvérulence de la couche peinte
- auréoles foncées
- perte de matière
- graffiti
- projection et coulures
- abrasion d'un précédent nettoyage
- efflorescences salines
- repeint

Exemples
d'altérations
relevées sur les
décors





D.5. Tests et essais

D.5.1. Tests de consolidation de la matière picturale

Essai de consolidation de la couche peinte sur enduit chaux/sable. Les tests ont été réalisés dans le collatéral nord travée de Saint Thomas.

1er test: Paraloïd B 72 en solution dans le xylène à 10 %

application : au spalter de 30 cm de large

l'application fonce beaucoup le décor, puis le solvant s'évapore

la coloration est moins foncée qu'à l'application, mais elle a baissé d'un ton

2è test : Paraloïd B 72 en solution dans le xylène à 5 % efficace avec un léger assombrissement

3è test : Paraloïd B 72 en solution dans l'acétone à 10 % : trop foncé

4è test : Paraloïd B 72 en solution dans l'acétone à 10 % en pulvérisation: test trop hétérogène

Sur la tribune

essai de consolidation de la couche peinte (badigeon de chaux) sur enduit plâtre, la couche peinte est extrêmement pulvérulente.

Résultats des tests :

1er test: les bandes à 10% ont foncé toutes les couleurs d'un ton

2è test à 5%: est moins visible, ses contours sont moins nets

3è test: trop foncé

4è test: le résultat est catastrophique, des parties sont brillantes, d'autres ne sont pas consolidées, blanchissements de surface

Résultats sur la tribune :

- Test sur la frise sous la corniche: lorsqu'on applique le xylène en solution, on voit les marques d'application (spalter de 30 cm).

-Test sur la frise en pulvérisation: donne un aspect peu régulier

Le test le plus concluant est donc une consolidation avec du paraloïd B72 à 5% voir 7% en solution dans le xylène et ce appliqué au spalter doux. Cependant ce n'est pas véritablement concluant sur le support de plâtre. Il conviendra de continuer les essais avant d'appliquer un traitement de consolidation.



D.5.2. Test de dépoussiérage

sur les fonds: ok

sur les motifs en camaïeu sur enduit: ok

sur les motifs en aplat sur enduit de plâtre: très délicat

sur les fonds bleus : très délicat

sur la tribune: la couche peinte est tellement pulvérulente dès son exécution sur le plâtre, qu'on ne peut pas dépoussiérer même avec une brosse souple (la moindre action efface des filets)

D.5.3. Tests de gommage

sur les fonds : ok

sur les motifs en camaïeu sur enduit de sable et chaux : ok

sur les motifs en aplat sur enduit de plâtre : impossible

sur les fonds bleus : impossible

Tests de gommage sur les parties consolidées au paraloïd B72 :

au RDC, une moitié gommée et une moitié non

Dans le collatéral nord, une fois le décor consolidé il est difficile de procéder à un nouveau gommage. Celui ci n'a pas d'effet sur la crasse.

Sur la tribune le gommage est efficace et la consolidation a protégé les tons.

Temps nécessaire pour le gommage d'un mètre carré, sur un mur sans modélature:

Essai travée st André: 12 min.

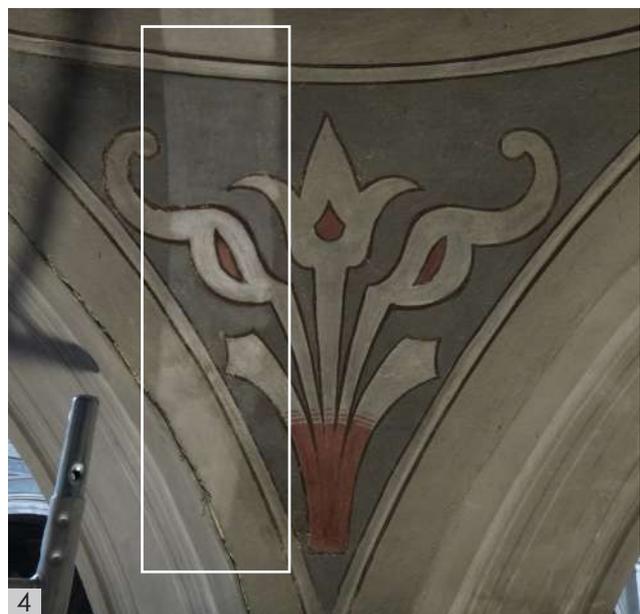
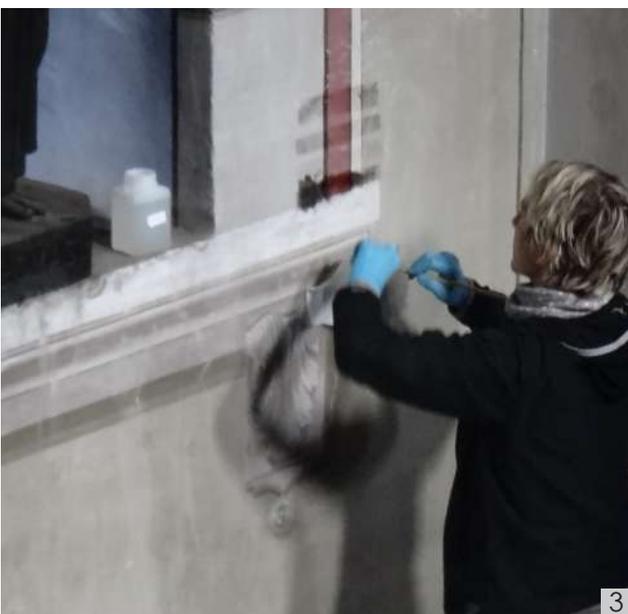
Essai chapelle Marie: 12 min.

1. Tests de consolidation de la cp

2. Test de gommage dans la tribune

3. Caroline Snyers réalisants les tests

4. Tests de gommage



D.6. Préconisations de conservation

D.6.1. Préconisations d'ordre général, sur l'ensemble de l'édifice

Poser un grillage, sur la fenêtre qui reste ouverte (pour l'aération nécessaire au chauffage), pour empêcher la pénétrations des volatiles et les dégradations consécutives.

Reprendre les soubassements avec des enduits à la chaux hydraulique et prohiber l'utilisation de ciment pour éviter l'apport de sels. Les soubassements sont dits sacrificiels, et doivent être entretenus régulièrement (refait selon évolution tous les 10 ans), jusqu'à 1,40m du sol.

Consolidation et agrafe de la corniche de la nef côté sud, qui est désolidarisée du support.

Vérifier l'étanchéité des fenêtres.

Reprendre les enduits extérieurs de l'édifice pour éviter les infiltrations.

Avoir un suivi sur la toiture et les solins.

D.6.2. Préconisations de conservation pour les peintures murales

En conservation préventive il est nécessaire de maintenir une température la plus constante possible. La température idéale se situe à 20°C. Les variations ne devraient pas excéder 5°C.

Le système de chauffage actuel est performant. Cependant sa mise en chauffe doit être très lente pour ne pas occasionner de choc thermique. Il est donc préférable de chauffer le bâtiment sur de longues périodes à des températures faibles, plutôt que de ne chauffer que pour les offices.

Pour une bonne conservation des matériaux il est important de maintenir une humidité relative la plus constante possible. Le pourcentage idéal est de 55% pour la conservation des matériaux de nature minérale.

D.6.3. Interventions à prévoir et à échelonner sur différentes tranches

Il est conseillé de prévoir la conservation et la restauration du décor mural dans son ensemble, à quelques exceptions près : les parois monochromes de la tribune (hors frise); les soubassements des deux collatéraux et quelque zones très altérées par les infiltrations. Ces zones sont spécifiées sur les relevés graphiques.

Prévoir un constat d'état de l'évolution des altérations avant intervention, qui pourront être reportées sur les relevés graphiques.

- Consolidation du support (fissures et dé-placages) par injection
- Refixage, dépoussiérage et gommage

Ces trois opérations devront être menées dans l'ordre qui convient selon la fragilité et la pulvérulence des zones. Comme nous l'avons vu dans le constat d'état, certaines zones ne peuvent même pas être dépoussiérées en l'état et ont besoin d'une consolidation de surface en primaire.

- Dépoussiérage au spalter très doux (type brosse japonaise) sinon aspiration à minima des poussières et toiles d'araignées ;

- Gommer le décor exécuté sur enduit sable/chaux : gommage des fonds uniquement sur les zones enduites à la chaux, (impossible sur le plâtre) en prenant soins de détourner les filets bruns, les bandes rouges ainsi que les fonds bleus. Sur ces zones on peut faire uniquement un dépoussiérage à la brosse extrêmement douce (type brosse de marouflage japonaise à vérifier)

- Dépoussiérer le décor exécuté sur plâtre

- Consolidation de l'ensemble du décor peint, sur plâtre et sur enduit; de la couche picturale sur les fonds et sur les motifs avant gommage (car il est impossible de nettoyer sur ces zones trop pulvérulentes).

- Gommage des motifs et des décors exécuté sur plâtre

- Retrait des zones boursoufflées et non conservable (très ponctuelles, se référer aux relevés graphiques)

- Nettoyage : Tests d'efficacité du pompage local des auréoles d'humidité

- Bouchages des lacunes et des fissures en chaux et sable, sur les enduits originalement réalisés en chaux et sable, et au plâtre sur les voûtes de la nef et des collatéraux qui sont originalement en plâtre.

- Réintégration picturale: la retouche ne doit être exécutée que dans les parties lacunaires. Le liant utilisé doit respecter l'aspect mat du décor original. Les retouches peuvent être à l'aquarelle ou de fins badigeons de chaux. Les techniques à base d'acrylique doivent être proscrites du fait de leur aspect satiné et de leur mauvais vieillissement (foncent très rapidement dans le temps).

Les usures dues à un brossage excessif ne doivent pas être systématiquement retouchées. Du fait de la hauteur de la voûte de nef, seules celles gênantes devront être repiquées. De même pour les auréoles d'humidité dont l'accent doit être avant tout porté sur un nettoyage et non sur un masquage. Toutefois si le pompage n'était pas concluant, elles pourraient être estompées par repiquage localisé. Il faudrait alors utiliser une technique de retouche réversible telle que des pastels secs.

- Réintégration de la feuille d'or : les motifs manquants pourront être réintégrés avec des feuilles d'or identiques, pour conserver la brillance et la teinte de l'or.

- Restitution des soubassements ; de la tribune et des quelques zones trop endommagées: calepinage des motifs à reprendre et restitution à la chaux du décor. Sur ces zones et uniquement ces zones, des peintures de type minérales peuvent être utilisées. Ces peintures ne doivent pas être utilisées sur les zones originales même usées ; du fait de leur irréversibilité. Ces peintures présentent une belle qualité visuelle mat et une bonne tenue en milieu humide, caractéristiques nécessaires dans l'église de Goncelin.

D.6.4. Interventions à prévoir par une entreprise de maçonnerie

Retrait des enduits au ciment en partie basse des collatéraux et au niveau des baies hautes de la nef. Intervention à mener sous la direction d'un conservateur restaurateur.

Reprise de la corniche et agrafe des parties désolidarisées entre elles.

Reprise des enduits en partie basse des collatéraux et au niveau des baies hautes de la nef.

Consolidation des fissures de structure dans les voûtes et les parois.

Nettoyage des fûts des colonnes centrales de la nef.

Ces travaux doivent être l'objet d'un chiffrage par une entreprise compétente et habituée à travailler en présence de décors muraux.

D.6.5. Interventions à prévoir par un menuisier

Faire intervenir un menuisier pour évaluer les travaux sur l'escalier à vis

Les cadres des tableaux :

reprendre l'encadrement des tableaux des chapelles orientées par un encadreur (suite à l'absence de feuillures),

Fixer les tableaux par des encrages métalliques dans le mur.

Le tableau de la tribune le cadre coupe légèrement la vue bord dextre, faire évaluer la possibilité d'une modification du cadre pour une meilleure lisibilité de la scène.

Ces travaux doivent être l'objet d'un chiffrage par une entreprise compétente (cf chapitre B. sur les toiles peintes).

Bibliographie

Documents dactylographiés :

- Compte rendu de la visite du 21 décembre 2009, Stéphane Poisson assistant et Dominique Chancel architecte-historien, Conseil générale de l'Isère, Service du patrimoine culturel, janvier 2010.
- Courrier du 12 juillet 2011 à l'intention de la mairie de Goncelin, Sylvie Vincent (Conservateur en chef du patrimoine, CAO), Conseil général de l'Isère, Service du patrimoine culturel.
- Compte rendu de réunion du 29 juin 2012, Jacques Félix Faure architecte.
- Etude du décor peint de l'église d'Eyzin-Pinet, Caroline Snyers ; Thierry Martel, avril 2011.
- Compte rendu technique de l'église de Goncelin, SOCOTEC, 24 avril 2007.

Publications :

- Ciment naturel, Cédric Avenier, Bruno Rosier, Denis Sommain, Glénat, Grenoble 2007.
- De la raison en architecture. Projets et chantiers des églises Saint-Bruno de Grenoble et de Voiron au XIXe siècle, Cedric Avenier Livraisons d'histoire de l'architecture, Année 2006, Volume 11, Numéro 11, pp. 97-118
- François Baucheron, Franck Gabayet, Alain de Montjoye, « autour du groupe épiscopal de Grenoble : deux millénaires d'histoire », Lyon, Ministère de la Culture, Direction régionale des affaires culturelles, Service régional de l'archéologie, 1998, p67

Sites internet :

<http://www.pss-archi.eu/immeubles/FR-38185-36165.html>
http://www.diocese-grenoble-vienne.fr/jean23_hist_stbruno.html
http://www.isere-patrimoine.fr/TPL_CODE/TPL_SITEPATRIMONIAL/PAR_TPL_IDENTIFIANT/69/1272-base.htm
 IHS (religion). (2011, décembre 3). Wikipédia, l'encyclopédie libre. Page consultée le 18:04, décembre 19, 2011 à partir de [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=IHS-\(religion\)&oldid=72769260](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=IHS-(religion)&oldid=72769260).