

ESSAI D'ETUDE HISTORIQUE ET ICONOGRAPHIQUE
RAPPORT DE CONSERVATION-RESTAURATION



CHAPELLE DE LA ROSIERE

PAROISSE D'ORSIERES

TABLEAU DU COURONNEMENT DU MAITRE-AUTEL

SAINTE MARIE-MADELEINE PENITENTE

9 Août 2017

Romaine Pellouchoud-Mabillard, historienne de l'art, La Rosière
Gisèle Carron, conservatrice-restauratrice d'art, Martigny-Croix

Comme de nombreuses chapelles de montagne, la chapelle de la Rosière connaît des problèmes récurrents d'humidité et les œuvres d'intérêt qui s'y trouvent, souffrent de cette situation et se dégradent avec le temps. C'est le cas du tableau de sainte Marie-Madeleine logé dans la partie supérieure du retable, dans le couronnement. De multiples bosses et déformations du support ont entraîné la chute d'un quart de sa surface peinte et la modification de ses couleurs d'origine.

L'état problématique et très avancé de dégradation de cette œuvre a nécessité des mesures d'urgence au niveau du sauvetage de la couche picturale et le programme d'intervention a été le suivant

- fixation d'urgence de la couche picturale
- aplanissement des bosses et gondoles du support
- abaissement des cloques et écailles en cupule de la couche picturale
- tension adéquate sur le châssis
- rétablissement de la lisibilité de l'œuvre

Lors de sa conservation-restauration dès le printemps 2017 les études menées autour de la technique picturale de l'artiste se sont élargies à des études historiques et iconographiques commencées par l'historienne de l'art, Romaine Pellouchoud-Mabillard. Elles ont permis de connaître cette œuvre et de la situer dans le temps et dans un contexte régional. Ce tableau daterait de la fin du XVIIe, il serait peint par le même artiste que les trois ex voto les plus anciens de la chapelle. Il pourrait être inspiré d'une gravure d'un artiste italien et son auteur serait Alexandre Koller (mort en 1711)

Origine de la chapelle

Un parchemin de 1694 mentionne l'érection d'une chapelle à La Rosière. Sont donnés les noms des constructeurs : Pierre et Jean Roserens, Jean Joris et Barbe Formaz. Chacun donne 100 florins pour quatre messes à dire annuellement.

L'approbation épiscopale date du 27 octobre de la même année. La chapelle est vouée à sainte Marie de la Grâce et à sa mère sainte Anne. Le patronage de Notre-Dame a été par la suite relégué au second plan et tout le monde parle depuis longtemps que de la chapelle Sainte Anne.

On voit sur la pièce faîtière de la chapelle, à l'extérieur au dessus de l'entrée, la date de 1694 gravée dans le bois.

Anciennement, la chapelle, construite par les habitants, était propriété du village. Aujourd'hui, elle fait partie des biens de la paroisse, comme l'église d'Orsières et les autres chapelles de la commune.¹

Emplacement du tableau dans la chapelle

Le tableau de sainte Marie-Madeleine est inséré dans le maître autel, sur l'entablement, au-dessus du grand tableau de sainte Anne. De part et d'autre, deux anges sculptés brandissent un instrument de musique. Au dessus, en couronnement du retable, une représentation de Dieu le Père domine l'ensemble : figure barbue portant une auréole triangulaire, portant un globe et faisant le geste de bénédiction.

L'œuvre est donc à la fois en périphérie et en position centrale.

Comme le tableau de Sainte Anne, l'œuvre n'est ni signée ni datée.

Description de l'œuvre

Marie-Madeleine est représentée dans un intérieur, en méditation devant un Christ crucifié posé sur un livre ouvert. Dans l'ouverture, située sur la gauche de la peinture, on voit une lampe à huile allumée et on distingue la silhouette d'une croix. Cette silhouette pourrait faire penser que cet intérieur soit celui d'une église. Les ex-voto les plus anciens de la chapelle situent également les orants à l'intérieur d'un édifice religieux.

¹ René Berthod, *Orsières ma commune*, 3^e édition revue et augmentée, Administration communale d'Orsières, 2009, p.130.

Lors de la restauration, on a pu voir l'ébauche d'une deuxième ouverture sur la gauche, ouverture aujourd'hui masquée par le cadre.

Le visage de Marie-Madeleine, de profil, est mis en valeur par un fort contraste d'ombre et de lumière. Tous ses traits sont en pleine lumière tandis que le fond est sombre et uniforme. L'œil grand ouvert, surmonté d'un sourcil très fin et bien marqué, signale la concentration et la contemplation de la sainte penchée sur le Christ crucifié. Les travaux de restauration ont permis de voir des larmes coulant sur les joues, signe de contrition, de douleur vive.

Marie-Madeleine est représentée avec sa chevelure déployée, retombant de part et d'autre de ses épaules. Celle-ci est mise en évidence par sa tonalité claire sur fond sombre ainsi que par un jeu très délicat de boucles sur son avant-bras droit. Cette représentation "en cheveux" est typique de l'iconographie de la sainte. Il s'agit d'un de ses atours de courtisane et en même temps du moyen utilisé pour manifester son repentir et son amour pour le Christ. L'épisode du lavement des pieds chez Simon le Pharisien raconte comment, après avoir inondé de parfum les pieds du Seigneur, elle les essuie de ses cheveux (Luc, VII, 36-50).

Au dessus de sa tête, on distingue une auréole très discrète représentée par un disque fin doré, à la manière des peintres de la Renaissance italienne.

Le peintre a représenté le buste de Marie-Madeleine de trois-quarts, penché en avant. Sa main droite, en lumière, est rabattue sur son cœur en signe de douleur et de repentir. Cette position rappelle le *mea culpa* du *Confiteor* récité au cours de la messe et au moment de la Confession. Le bras gauche est complètement dénudé. A la manière de saint Jean-Baptiste dans le désert, représenté vêtu de peau de bête et les épaules découvertes, sainte Marie-Madeleine a quitté ses atours de femme mondaine pour des vêtements plus simples. Il ne s'agit pas ici de peau de bête, mais d'un fin drapé bleu ourlé de jaune.

La main gauche touche délicatement les pieds du Crucifié faisant le lien entre la sainte et l'objet de sa contemplation.

Dans la partie gauche du tableau sont représentés les attributs de la sainte posés sur une table : un Christ crucifié et un livre ouvert. Marie-Madeleine, courtisane convertie, a fait partie du petit nombre présent au calvaire au moment de la crucifixion et de la mort du Christ. (Jean XIX, 25-26). On voit à peine la croix, c'est le corps étendu et ensanglanté du Christ qui est ici mis en valeur. La couronne d'épines entourée de rayons lumineux et les tâches de sang font du Crucifié un homme de douleur. Les tons clairs de la chair et le contraste avec un fon sombre mettent en évidence le Christ comme le centre vers lequel la figure de Madeleine est penchée.

Le Christ en croix est posé sur un livre. Le peintre a évoqué le texte par de larges coups de pinceau chargé de noir. Il s'agit de l'évangile, objet de méditation, dans lequel on trouve le récit de la visite du Christ chez Marthe et Marie, les sœurs de Lazare. Marie-Madeleine y apparaît comme la contemplative par opposition à sa sœur Marthe qui s'active. Ici, c'est la contemplation qui continue non plus en écoutant les paroles du Christ mais en lisant ses paroles transcrites dans l'évangile. (Luc, X, 38-42)

Enfin, en bas à gauche du tableau, apparaît le vase à parfum, autre attribut de la sainte. Il s'agit d'un récipient rond, sur pied, avec un couvercle. Sa couleur grise fait référence à un matériau précieux, certainement de l'argent. L'évangile rapporte comment la sainte, ayant apporté un vase de parfum

chez Simon le Pharisien, lui arrosa les pieds de ses larmes, les essuya avec ses cheveux, les couvrit de baisers et les oignit de parfum (Luc, VII, 36-50). Il rapporte également comment elle se hâta au tombeau avec des parfums le matin de Pâques (Marc, XVI,1). Ce vase à parfum évoque donc ces deux épisodes distincts.

Représentations de Marie-Madeleine

Le tableau de La Rosière présente Marie-Madeleine comme l'image même de la pénitence et de la contemplation. On est dans le contexte de la Contre-réforme, même si le concile de Trente a eu lieu dans la première moitié du XVI^e siècle (1545-1563). En Valais, c'est surtout au XVII^e siècle que l'évêque s'attache à appliquer les dispositions du Concile. Beaucoup de chapelles sont érigées à cette période en même temps que des capucins parcourent les paroisses pour des « missions volantes »². Dans la lutte contre le protestantisme, Marie-Madeleine vient souligner le rôle de la contrition en lien avec le sacrement de pénitence.

En Italie, pendant tout le XVII^e siècle, les commandes de Marie-Madeleine sont abondantes, que ce soit pour des églises, des demeures de cardinaux ou bien pour des demeures de particuliers. C'est une Madeleine à la fois péché et repentir³ qui est représentée. Pour les peintres, c'est bien souvent l'occasion de travailler la figure féminine sous différentes formes, à la manière de déesse antique ou de femme lascive.

La Marie-Madeleine de La Rosière est une figure féminine gracieuse, avec une belle chevelure dévoilant l'élégance d'une épaule dénudée. On reste toutefois dans une certaine sobriété si l'on compare cette représentation à d'autres œuvres italiennes des XVI^e et XVII^e siècles. Bien souvent la sainte y apparaît nue, à peine recouverte d'un tissu ou avec ses cheveux comme seul vêtement.

Dans la région, d'autres représentations de Marie-Madeleine sont conservées. On en trouve un très bel exemple à Verbier, dans la chapelle Saint-Barthélemy (illustration 1). Sur le retable principal, daté de 1688, la sainte figure à droite, avec pour attributs un Christ en croix, un crâne et un branchage fleuri. Elle est drapée dans de somptueuses étoffes et porte un large collier autour du cou. Avec saint François, elle encadre saint Barthélémy. Ces deux saints sont les patrons des donateurs, François Bruchez et son épouse Marie-Madeleine de Courten.⁴

Dans l'église du Châble, un tableau représentant Marie-Madeleine a été placé, après la dernière restauration de l'église, dans la partie supérieure de l'autel des âmes (Illustration 2). L'œuvre date des alentours de 1698 et est de la main du peintre lucernois Sebastian Düring. La sainte, vêtue et coiffée somptueusement, y apparaît sous les traits d'une femme élégante à genoux devant une table. Ici, pas de crucifix ni de livre, mais un miroir et un vase à parfum. A ses pieds, une boîte à bijoux est renversée. Ce tableau est un bon exemple d'un autre type de Madeleine très répandu au XVII^e siècle, le type de la Madeleine courtisane.

² Catherine Raemy-Berthod, *Eglises et chapelles de Bagnes*, Musée de Bagnes, 2008, p.10.

³ Emile Mâle, *Les saints compagnons du Christ*, Beauchesne éditeur, 1988, p.85.

⁴ Catherine Raemy-Berthod, *Eglises et chapelles de Bagnes*, Musée de Bagnes, 2008, p.99-100.

Les peintres représentent aussi, à cette période, Marie-Madeleine en extase dans un type iconographique assez proche de la Madeleine pénitente.

Qui est sainte Marie-Madeleine ?

Il y a dans les évangiles plusieurs femmes que la tradition a réunies en une seule figure. Il s'agit de la pécheresse anonyme de l'onction chez Simon le Pharisien (Luc, VII, 36-50), de Marie de Béthanie, sœur de Marthe et de Lazare (Luc, X, 38-42), et Marie de Magdala possédée et guérie par Jésus (Luc, VIII, 2), présente à la crucifixion et à la résurrection. A la fin du Moyen Age, les théologiens ont longuement débattu pour savoir s'il y avait dans la Madeleine une seule ou bien trois femmes. La tradition n'a pas tenu compte de ces délibérations et a toujours opté pour une seule femme, Marie-Madeleine⁵.

En plus des récits évangéliques qui rapportent les épisodes où Marie-Madeleine est en contact avec Jésus, les récits apocryphes ont enrichi le culte de la sainte et nourri, en même temps que la ferveur, l'iconographie de la sainte.

Il n'y a pas de raison de parler ici en détail de la légende provençale et de ses différents épisodes comme l'arrivée en barque à Saintes Maries de la Mer, la conversion de Marseille etc....

Cependant, la représentation de Marie-Madeleine pénitente et contemplative n'est pas d'inspiration proprement évangélique mais bien liée à la tradition apocryphe qui se développe au Moyen Age. Selon cette tradition, Marie-Madeleine se retire dans un lieu isolé pour s'adonner à la prière et à la pénitence. Le XVIIe siècle n'a pas retenu les détails pittoresques de cette vie érémitique ; il n'a gardé que l'essentiel, à savoir la pénitence et la prière de la pécheresse convertie.

Marie-Madeleine à La Rosière

Il n'est pas certain que l'œuvre ait été réalisée à l'origine pour La Rosière. Le cadre tronque légèrement l'image, ce qui pourrait faire penser à une œuvre conçue pour un autre emplacement et déplacée ensuite à La Rosière. Un travail plus approfondi dans les archives permettrait de savoir si la sainte est mentionnée ou non comme faisant partie des biens de la chapelle.⁶

⁵ Gaston Duchet-Suchaux et Michel Pastoureau, *La Bible et les saints, Guide iconographique*, Flammarion, 1990, p. 222.

⁶ Dans le cadre de ce travail, je n'ai pas pu pousser plus loin les recherches.

Y a-t-il une parenté avec les autres œuvres peintes de la chapelle ?

Le style ainsi que la technique en glacis⁷ distinguent le tableau de Marie-Madeleine du tableau de Sainte Anne au centre du retable. Ces deux œuvres ne sont certainement pas de la main du même peintre. A l'heure actuelle, aucune de ces œuvres n'a été clairement datée et attribuée.

On peut faire, par contre, un rapprochement avec les trois plus anciens ex-voto qui datent de 1696. Le style et la technique présentent des similitudes. Il se pourrait donc que ces ex-voto et la Marie-Madeleine soient de la même main ou du même atelier.

Deux comparaisons pour tenter de situer chronologiquement et artistiquement le tableau

Comparaison avec un tableau représentant saint Roch, situé dans la chapelle Notre Dame des Neiges à Ferret, datée de 1707 (Illustration 3)

Un rapprochement stylistique et technique peut être fait avec une autre œuvre située dans la région. Le peintre du saint Roch utilise la même technique de travail par superposition de couches fines très diluées (?). Dans les deux œuvres, les ombres sont marquées avec un trait noir qui définit les contours. Cela est bien visible dans le travail des mains. Cependant, à La Rosière, les surpeints et l'humidité ont fortement entamé le travail de finition. Sur la main gauche, par exemple, il ne reste que la couche sous-jacente, ce qui donne une certaine lourdeur et une absence de volume à la main.

Les deux saints sont représentés avec un Christ crucifié. Les deux Christ portent la même couronne avec des épines croisées en X et un perizonium replié entre les jambes.

La sainte Marie-Madeleine de La Rosière est-elle de la même main que le saint Roch de Ferret ?

Le saint Roch est-il une oeuvre d'Alexandre Koller ou bien d'un artiste travaillant dans sa mouvance ?

Comparaison avec l'ex-voto de Longeborgne présentant un pèlerin avec coquille saint Jacques et bourdon, attribué à Alexandre Koller, daté de 1701 (Illustration 4)

L'élément de ressemblance le plus frappant entre cette œuvre et la Marie-Madeleine de La Rosière est le visage. Dans l'un et l'autre cas, le front est légèrement dégarni, l'œil est grand et surmonté d'un sourcil bien marqué, le nez est long et fin, les lèvres rouges bien définies.⁸

La technique picturale présente aussi de fortes similitudes.

⁷ Couche picturale à l'huile traitée avec peu de pigment pour une transparence accrue. La juxtaposition des couches transparentes compose les plis des vêtements et les divers éléments de l'image finale.

⁸ Romaine Syburra-Bertelletto *L'ermitage de Longeborgne, Ses ex-voto, ses chapelles et son mobilier*, Comité d'action pour le sauvetage du patrimoine de Longeborgne, 2003, p.36.

Dans le sanctuaire de Longeborgne, le tableau du retable de saint Antoine de Padoue attribué à Alexander Koller peut aussi être rapproché de Marie-Madeleine, tant par la technique que par le style⁹.

Alexandre Koller

La famille Koller est originaire d'Augsbourg en Bavière. Le père d'Alexandre est probablement appelé à Brigue par le grand Gaspard Jodok Stockalper. Il s'installe ensuite à Sion où son fils Alexandre est reçu patriote en 1706. Celui-ci ouvre un atelier et réalise de nombreuses commandes en Valais, soit pour des édifices religieux, soit pour des commandes privées.¹⁰ Alexandre Koller meurt en 1711.

Le grand tableau de saint Maurice, situé dans l'église du Châble, lui est attribué¹¹. On sait donc que le peintre a travaillé dans la région.

Les comparaisons avec des œuvres d'Alexandre Koller permettent d'ouvrir une piste quant à la datation et l'attribution du tableau de Marie-Madeleine. Le rapprochement avec les ex-voto de 1696 reste à approfondir. On aurait ainsi peut-être quatre œuvres de la même main ou du même atelier à La Rosière.

Romaine Pellouchoud-Mabillard, La Rosière, le 9 août 2017.

⁹*Ibid.*, p.122.

¹⁰Albert de Wolff, *Les peintres de portraits en Valais, des origines à la fin du XIXe siècle*, 1957, p.5-6.

¹¹ Jean-Michel Gard, Gaëtan Cassina, Chanoine Joseph Roduit, *L'église paroissiale du Châble, Bagnes*, Centre de recherches historiques de Bagnes, Commune de Bagnes, 1982, p. 61.

Illustration 1

Chapelle Saint-Barthélémy de Verbier, autel baroque avec son tableau daté de 1688, tiré de Cartherine Raemy-Berthod, *Eglises et chapelles de Bagnes*, Musée de Bagnes, 2008, p.99.



Illustration 2

Eglise du Châble, Tableau de sainte Marie-Madeleine, Sebastian Düring, vers 1698, photographie de Gisèle Carron.



Illustration 3

Chapelle Notre Dame des Neiges à Ferret, tableau de saint Roch, 1707, photographie de Gisèle Carron



Illustration 4

Ermitage de Longeborgne, Ex-voto attribué à Alexandre Koller de 1701, tiré de Romaine Syburra-Bertelletto *L'ermitage de Longeborgne, Ses ex-voto, ses chapelles et son mobilier*, Comité d'action pour le sauvetage du patrimoine de Longeborgne, 2003, p.36.



RAPPORT DE CONSERVATION-RESTAURATION



Identification :

Sujet	: portrait de sainte Marie-Madeleine pénitente
Auteur	: attribué à Alexandre Koller
Technique	: huile sur toile
Dimensions	: Ht 55 cm. x L 39 cm
Propriétaire	: paroisse d'Orsières
Provenance	: chapelle de la Rosière sur Orsières
Situation	: tableau du couronnement du maître-autel

Etat de conservation : printemps 2017



Deux facteurs principaux ont occasionné la dégradation de cette œuvre. Le premier étant la forte humidité régnant dans la chapelle ou plus exactement les problèmes liés au suintement du mur derrière l'autel et le second une intervention ancienne de restauration.

Que se soit suite à un déséquilibre de l'humidité relative de la chapelle ou pour des raisons de pluie, des gouttelettes se forment sur le crépi, coulent le long du mur et sont précipitées sur le retable et ses tableaux. Celui de sainte Anne est attaqué dans sa partie inférieure, la zone limitée au-dessous du visage de la Vierge Marie et de sa mère est entièrement et finement craquelée et des petites lacunes prolifèrent avec le temps.

Au-dessus le tableau représentant Marie-Madeleine a très mal réagi à ces phénomènes climatiques à cause de sa tension boiteuse. La toile étant retenue sur le châssis uniquement par quatre clous artisanaux, courts (1 cm.) à larges têtes (1,5 cm.), à raison d'un clou planté au centre de chaque baguette. Avant d'être clouée sur son nouveau châssis fixe, aux baguettes carrées de 2 cm d'épaisseur, la dimension de la toile peinte a été rétrécie, coupée sur les bords aux dépens des marges et biais d'origine. Cette intervention postérieure à la création de l'œuvre est un facteur aggravant de sa conservation.



Détail : bords de la toile peinte coupés puis repliés sur le nouveau châssis



Détails: clous artisanaux retenant la toile sur le châssis

Le support en lin de bonne qualité dont la trame moyenne et légèrement ajourée s'est fortement déformée. La couche picturale au-dessus s'est désolidarisé et, sous forme de cloques ou d'écailles en cupule s'est soulevé créant des lacunes et des zones lacunaires. Les écailles ont durci et sont devenues cassantes.



Lors de l'intervention ancienne, un vernis a été rajouté en larges coups de pinceaux épars, à la surface du tableau, sur le vernis d'origine. Il a moisi et bleuté avec le temps camouflant l'image originale



Détail avant restauration : au-dessus de la main gauche de sainte Marie Madeleine
le vernis de la retouche a moisi et viré au bleu



Détail avant restauration : haut du tableau
Fin voile blanchi, bleuté visible sur la couche picturale : le vernis de la retouche a moisi et viré au bleu par endroits



détail sous UV du visage de sainte Marie-Madeleine avant restauration
Des coups de pinceau épais du vernis récent apparaissent en foncé sous UV
au-dessous le vernis d'origine est présent en vert

T

Technique picturale de l'artiste

Sur une base de préparation blanche et un dessin préparatoire en lavis, aux traits élargis en ombre noire, l'artiste a travaillé sur des fonds bruns, gris pour les chairs, ou encore a gardé la préparation blanche en réserve. Au-dessus les touches au pigment fortement dilué dans l'huile se juxtaposent en transparence. Tel un glacis huileux, chaque touche supplémentaire accentue l'expression du visage, creuse le plis des vêtements et affine le contour des membres. Le but recherché étant de profiter au maximum de la luminosité pour rendre le dessin plus ou moins expressif selon l'éclairage environnant. Les rares empâtements, larges pour accentuer l'ourlet du manteau de sainte Marie-Madeleine, fins pour le contour de son auréole et les boucles de sa chevelure, sont posés dès le dessin préparatoire en modelé sur la préparation et sont constitués de craie et colle animale. Lors de la mise en couleurs, un glacis huileux les recouvre et apporte un aspect rond et émoussé à ce type d'empâtements.

Comparaison avec la technique picturale d'Alexandre Koller

Cette technique est vérifiable sur l'ex voto peint par Alexandre Koller à Longeborgne. Elle a été reproduite par ses descendants tout au long du XVIIIe dans leur atelier de Sion.



Détail : technique picturale: auréole de sainte Marie-Madeleine
L'empâtement blanc à la craie et colle animale est visible sous l'usure de l'ocre jaune

Détail ex voto de
Longeborgne
peint par Alexandre
Koller 1701



détail
empâtements à la
craie et colle
animale dont
l'aspect rond et
émoussé rappelle
ceux de l'ourlet du
manteau de sainte
Marie-Madeleine



Détail de l'ourlet du manteau de sainte Marie-Madeleine:

Usure de la pellicule picturale: sous l'empatement ocre jaune des bribes de glacis ocre jaune restent visibles sur la préparation



Les couches de glacis huileux présentent de nombreuses usures plus ou moins importantes. C'est le cas pour l'ourlet ocre jaune du manteau de saint Marie-Madeleine qui apparaît presque blanc sous l'empatement jaune.

Palette de l'artiste:

Sa palette est classique, restreinte et ne contient aucun pigment coûteux. Elle suffit à sa maîtrise picturale permettant la création de multiples tons grâce à la juxtaposition des couches et ceci à partir de quelques rares pigments : les ocres ; le noir de vigne ; l'azurite, le blanc de plomb. Peut-être un peu de vert et de rouge.



Traitement effectué: 9 août 2017

- fixage d'urgence de la pellicule picturale in situ : méthylcellulose
 - emballage de l'œuvre à plat : boîte en carton, mélinex et papier bulle
 - observation de l'œuvre en atelier : sous UV, au binoculaire, aucunes analyses scientifiques
 - dépoussiérage au pinceau fin
 - essais de faisabilité le fixage au méthylcellulose n'étant pas concluant : le choix final s'est porté sur la résine 371 de Lascaux activable à chaud et permettant d'assouplir les écailles dures et cassantes
-
- fixage de la pellicule picturale à la résine 371 Lascaux
 - aplanissement des bosses et gondoles : pose sous aspiration d'air
 - activation à chaud de la résine 371 de Lascaux
 - suppression de la saleté au verso : brosse, gomme et bistouri
 - suppression de la saleté en surface : pinceau et coton, white spirit
 - suppression des débordements de résine 371 : white spirit
 - mise sous tension du support toilé : agrafes
 - consolidation du support toilé : doublage des bords avec du lin
 - consolidation du châssis fixe et création d'un chanfrein : balsa collé à l'acétate de polyvinyle
 - comblage des lacunes : craie de champagne et colle animale
 - intégration chromatique des lacunes : aquarelle d'atelier : pigment et gomme arabique
 - vernissage en spray : vernis dammar dans la térébenthine 30% / 70%



Tableau avant et après conservation--restauration

Conservation préventive :

Le tableau a été installé à sa place sur le maître-autel le 18 juillet 2017.

Cependant la présence d'humidité excessive, facteur de dégradation numéro un de l'œuvre n'est pas résolu et dans ce cas le processus d'altération va recommencer. Il est impératif de prendre des mesures rapides : coûteuses ou moins coûteuses / efficaces ou moins efficaces : en decrescendo :

- travaux d'assainissement du mur
- éloignement du retable de la proximité du mur mouillé pour créer un courant d'air
- installation d'un déshumidificateur
- pose de plantes dévoreuses d'humidité



Détail: mur derrière le maître-autel de la Rosière:

des gouttes d'eau ruissellent le long du mur et se précipitent sur le retable