



Atelier de Céline
Restauration de tableaux et d'Objets d'Arts Polychromes

Adresse mail : celinegenet89@gmail.com

Site : atelier-celine.fr

Téléphone : 06 74 72 10 70

Numéro Siret : 82347259200026

Octobre
2022

05



« La Esperanza » 2005

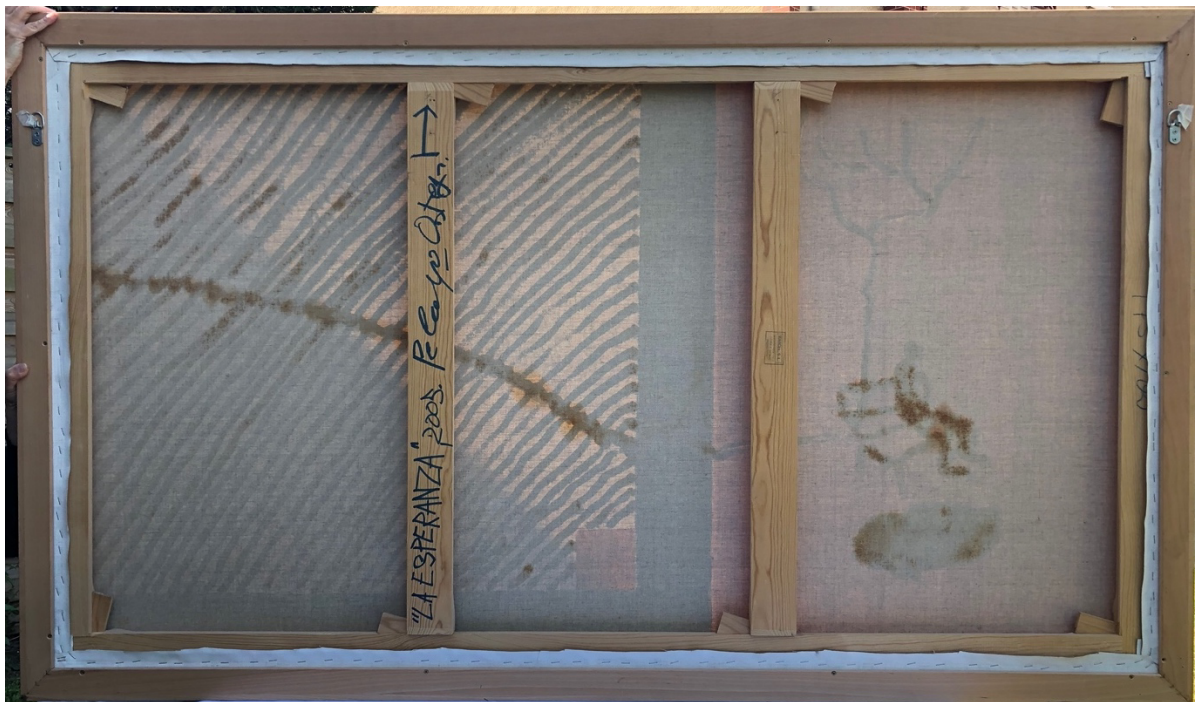
Pelayo ORTEGA

Dossier de restauration

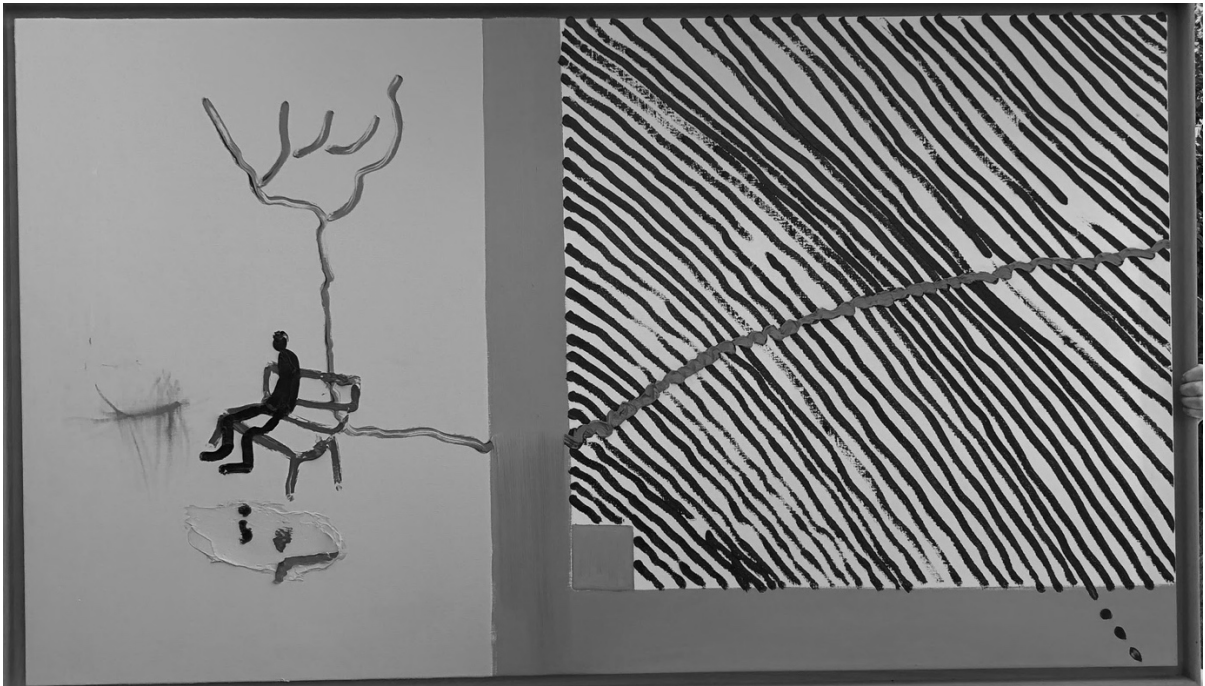
FACE



REVERS



NOIR et BLANC



NOIR et BLANC



FICHE D'IDENTITE

Auteur/Attribution

Pelayo ORTEGA (1956-)

Signature

Revers sur la traverse centrale



Titre/Thème/Sujet

« La ESPERANZA »

Date/Époque

2005

Technique :

Support

Toile

Préparation

Blanche huileuse ou acrylique

Couche picturale

Huile

Vernis

Absence

Dimensions (mm) H x L

1000 x 1750 mm

Cadre

Bois naturel 1070 x 1820 mm

Poids cadre inclus

13 kg

PLAN DU DOSSIER

FICHE D'IDENTITE	4
ARTISTE Pelayo ORTEGA né en 1956 à MIERES en Asturies	6
ICONOGRAPHIE	7
BIBLIOGRAPHIE	9
CONSTAT D'ETAT	10
1. Le cadre	10
2. Le support	10
3. La couche picturale	14
4. Les examens d'introspections	15
SCHEMA DES ALTERATIONS	16
DIAGNOSTIC	17
PROPOSITION DE TRAITEMENTS	17
1. Objectifs	17
2. Déontologie	17
3. Protocole d'interventions	17
INTERVENTIONS EFFECTUEES	18
1. Interventions conservatives	18
2. Interventions sur la couche picturale	18
ALBUM AVANT/APRES	20
CONSEILS PREVENTIFS	21
SYNTHESE DES INTERVENTIONS EFFECTUEES	22



Pelayo ORTEGA est un artiste espagnol né en 1956 à Mieres dans la région des Asturies au Nord de l'Espagne où il continue de vivre à Gijón.

Il étudie le dessin, la peinture et la gravure dans différents établissements successivement à :

- l'Agrupación de Bellas Artes
- L'Escuela de Artes y Oficios d'Oviedo
- Círculo de Bellas Artes de Madrid où il a vécu de 1975 à 1990.



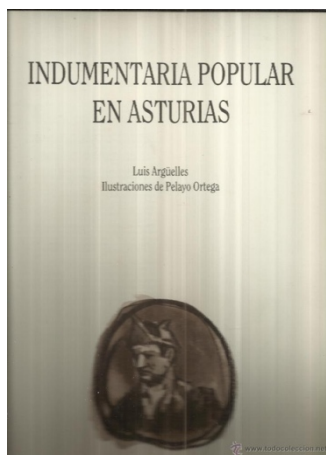
*Pelayo ORTEGA image Armaga® galerie publication
février 2022*

Il semble que son passage dans l'atelier du graveur Dimitri PAPAGEORGIU (1928-2016) et son apprentissage de copiste au Musée du Prado aient influencé sa pratique artistique.

En 1977 à l'âge de 21 ans il réalise sa première exposition personnelle. D'autres suivront tout au long de sa carrière alternant les lieux d'accrochage nationaux et internationaux, les prix, les bourses et les récompenses multiples et variés.

En tant qu'illustrateur et graveur il a collaboré à des ouvrages tels que La Indumentaria Popular de Asturias, de Luis Argüelles, et Semblanza de Gijón, de Francisco Carantoña.

Il a également conçu des catalogues et des affiches pour le Festival international du film de Gijón et la Foire internationale des Asturies.



*INDUMENTARIA POPULAR DE ASTURIAS de
Luis ARGÜELLES illustré par Pelayo ORTEGA*

ICONOGRAPHIE

La vision artistique de Pelayo Ortega est souvent qualifiée d'«énergique» et « idiosyncrasique » caractérisée par :

- une approche à la fois physique et plastique de la peinture,
- une alternance entre figuration et abstraction,
- une prédilection pour les couleurs pures et la géométrie,
- une utilisation du dessin
- une démarche de recherche permanente.

Cette singularité est perceptible dans chacune de ses œuvres.

Cependant certains symboles jalonnent sa production artistique comme la chaise, l'échelle, l'horloge, le promeneur avec parapluie, la figure solitaire et le peintre avec une pipe.

Ces figures seraient des autoportraits de l'artiste.

Il est vrai que ces symboles épurés, aux lignes prononcées entraînent le spectateur dans un monde narratif, méditatif voire nostalgique. A chacun de trouver son propre sens narratif et symbolique en suivant ce dialogue de sensations et d'émotions dans lequel nous invite Pelayo ORTEGA par cette variété expressive et plastique.



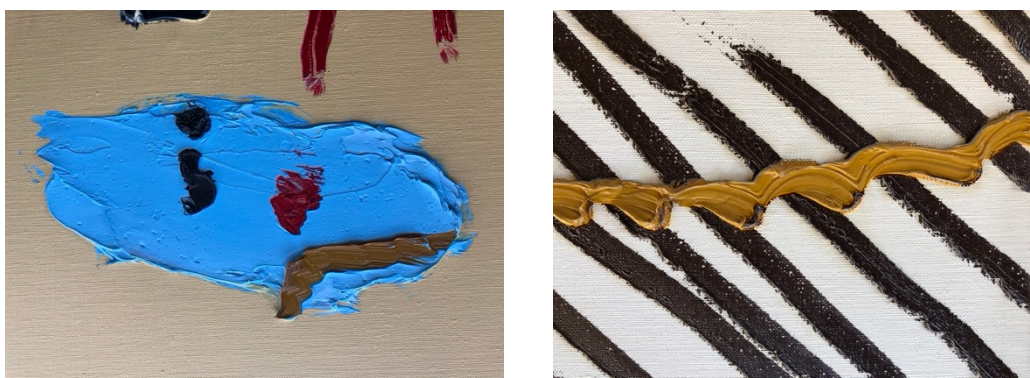
*S.T. 1995 Pelayo ORTEGA,
Pastel/ papel, 50x65cm*



*Sol de Invierno 1991 Pelayo ORTEGA,
huile/ toile, 73x54cm*

La Esperanza, l'Espoir en français est mentionné uniquement au revers du châssis. Cette démarche laisse la liberté au spectateur de s'appuyer sur ses propres impressions pour imaginer l'histoire de ce personnage solitaire. Seul assis sur un banc au sein d'une nature représentée par un arbre dépouillé dont la continuité dessine la ligne d'horizon et une mare où transparait quelques éléments colorés caractérisés par :

- une touche de rouge profond identique à celui du banc
- un trait ocre qui semble la pièce manquante entre les deux zones abstraites et narratives de la composition
- la lettre « i » en noire qui serait en espagnol une lettre discrète qui se remarque à peine mais donc l'accentuation est fondamentale pour comprendre la signification d'un mot.



Ce personnage à la silhouette d'apparence voutée est isolé à gauche de la composition dans un rectangle monochrome de couleur jaune clair. La ligne d'horizon s'interrompt pour conduire notre regard vers un premier rectangle gris qui accapare le reste de la composition plus abstraite et structurée.

La ligne reprend sa course ondulatoire pour traverser un rectangle zébré de lignes noires sur fond blanc.

Au milieu de cette géométrie épurée de teintes neutres (gris, noir et blanc) un carré parfait orange est discrètement disposé à l'angle inférieur gauche du second rectangle et trois taches noires s'échappent d'un trait noir donnant l'impression de vouloir quitter la composition.

Ces éléments discrètement disposés par l'artiste semblent répondre au « i » de la zone narrative.

Pelayo ORTEGA semble naviguer avec la géométrie stricte des rectangles et du carré, avec les traits empâtés jamais parfaitement linéaires et avec les tons chauds et froids.

Dans la zone plus narrative aucune ligne ne se tient, le personnage et son environnement semblent instables. Cependant les couleurs restent chaudes et rassurantes. La flaque bleue et la silhouette noire apportent cependant une touche de froideur.

Dans la zone droite abstraite la géométrie est plus froide et rigoureuse cependant l'impression de chaleur est apportée par un carré orange et des pointillés qui semblent s'échapper du tableau. Par ces stratégies plastiques et colorés, l'artiste désire peut-être, nous faire voyager entre le monde réel et notre imaginaire, entre notre perception des éléments extérieurs et intérieurs où finalement un équilibre fini par se créer.

BIBLIOGRAPHIE

- <https://www.diariodeleon.es/articulo/cultura/grandes-exitos-pelayo-ortega/202202130334352191189.html>
- <https://fr.artprice.com/artiste/235338/pelayo-ortega/peinture/2571458/sol-de-invierno?p=2>
- <https://www.fundacioncristinamasaveu.com/en/portfolio/ortega-pelayo/>
- <https://armaga.com/pelayo-ortega-huellas-en-el-camino/>
- <https://reponsescourtes.com/blog/que-signifie-le-mot-de-en-espagnol/>
- <https://vpiera.com/fr/chassis-sans-toile-espagnol>
- <https://www.barna-art.com/bastidores-sin-tela>
- <https://unilocal.fr/espagne/madrid/marcel-60903>
-

CONSTAT D'ETAT

1. Le cadre

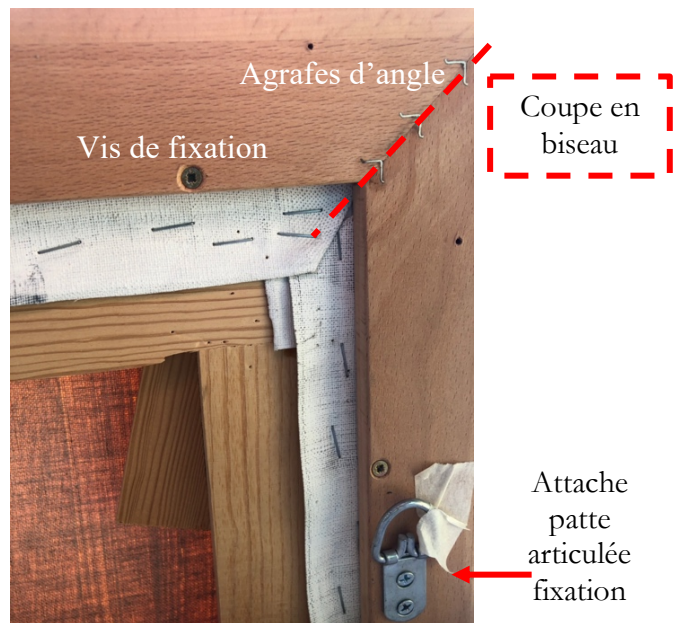
L'encadrement est constitué d'une caisse dite « américaine » en bois naturel tendre dont les stries et la légèreté laissent supposer une essence résineuse.

Les angles sont coupés en biseau puis assemblés à l'aide d'agrafes. L'assemblage suit un processus de fabrication standard et industriel.

La caisse est fixée sur le châssis grâce à des vis réparties régulièrement.



Détail de la caisse « américaine »



Détail de l'assemblage du cadre

Un système de fixation par attache patte articulée est tout à fait adapté au format et au poids du tableau.

Le cadre et le système d'accrochage sont en bon état.

Un tampon situé sur la traverse

2. Le support

Le châssis est muni de **clés**, avec une densité de bois tendre probablement issue d'une **essence résineuse**.

Sa conception semble caractéristique des châssis espagnols par :

- la section arrondie des montants qui visent à protéger le textile tendu
- un assemblage par enfourchement singulier.

La traduction en français étant imprécise je préfère présenter le descriptif détaillé en espagnol de ce type de châssis.

« Con encaje de ala de mosca y angulo recto, rebajado en la parte inferior del bastidor para no marcar la tela »

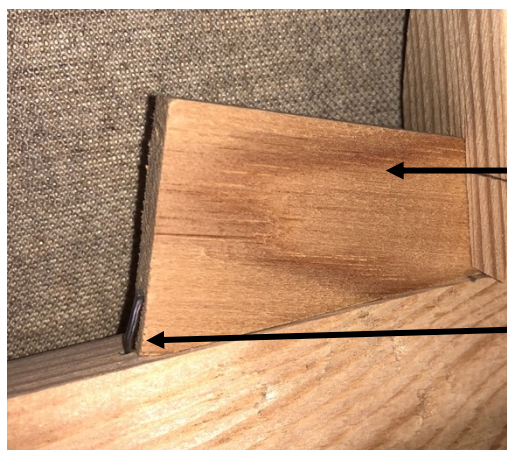
Les sections des montants sont standards, elles sont les suivantes :

- 2 montants de 1740 x 70mm avec une épaisseur de 30mm
- 2 montants de 1000 x 70mm avec une épaisseur de 30mm
- 2 traverses de 860 x 70mm avec une épaisseur de 30mm



Détail des sections standards® des catalogues espagnols

L'assemblage n'est pas visible sur le tableau de Pelayo ORTEGA, seul un retrait de la toile permettrait de confirmer cette hypothèse. Le protocole de restauration actuel ne nécessite pas cette opération extrêmement interventionniste.



Détail de la sécurisation d'une clé

Clé

Pointe de
maintien

Toutes les clés sont présentes et chacune est soutenue par une pointe afin de stabiliser la tension de la toile sur le châssis.

La toile est fixée par des agrafes sur le revers du châssis.

Aucune intervention antérieure n'est perceptible.

Des inscriptions sont visibles au revers de chaque traverse :

- Un tampon précisant l'adresse hypothétique de l'encadreur situé à Madrid ; MARCEL®, rue Augusto Figueroa, 3-BJ2, Madrid, 28004.



- Une inscription supposée au marqueur précisant le titre, la date, le nom de l'artiste et le sens de lecture. Il est possible que cette mention ait été apportée par l'artiste lui-même.



Vue des hypothétiques précisions apportées par Pelayo ORTEGA

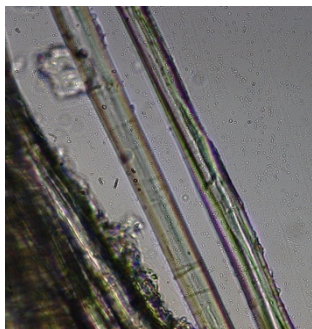
Le châssis, la tension et le système de fixation sont en bon état.

La toile de couleur beige s'apparente à l'observation microscopique à une toile de nature lin.

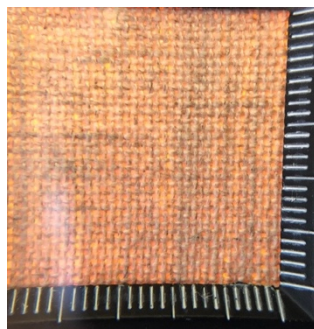
Les fils sont de diamètres inférieurs à $1/10^{\text{ème}}$ de mm.

Le tissage est une **armature toile** de fabrication probablement industrielle.

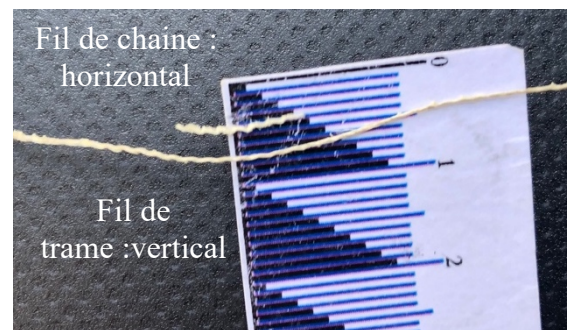
Le fil de chaîne (le plus ondulé) est horizontal et celui de trame se situe dans l'acte vertical par rapport au sens de lecture de l'œuvre.



Détail des fibres de lin au microscope binoculaire



Détail du tissage toile et de la taille des fils de chaîne et de trame



La densité peut être qualifiée de moyenne avec 14 fils de chaîne et 14 fils de trame par cm^2 avec des entreclos visibles.



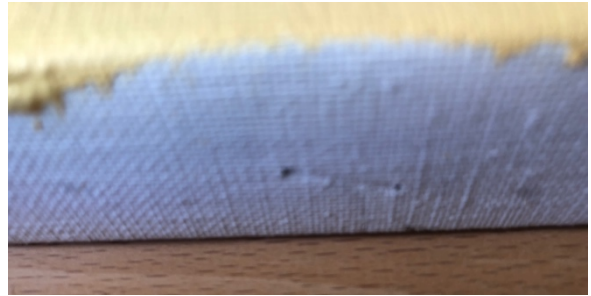
Détail au microscope dynolite® des entreclos

Les tranches sont visibles et maintenues au châssis par des agrafes.

L'encollage est visible sur les fibres. Sa nature n'a pu être identifiée avec précision (probablement colle de peau) avec un comportement plutôt semi-poreux.



Comportement semi-poreux de l'encollage



Vue d'une agrafe de fixation

La toile est tendue et fixée par des agrafes disposées à la fois sur les tranches et le revers du châssis.

Aucune intervention antérieure n'est relevée.

Un léger empoussièrément recouvre la toile.

Le revers de la toile laisse apparaître des taches huileuses correspondant aux empâtements de la face.



Vue des taches huileuses au revers de la toile

Le support toile est en bon état.

3. La couche picturale

La préparation est hypothétiquement de fabrication industrielle en raison de sa présence sur les tranches et les retours de toile. Elle est de couleur blanche avec un comportement hydrophobe de nature hypothétiquement acrylique ou huileuse.

La couche colorée légèrement brillante semble de nature huileuse. Elle est constituée de fonds monochromes, d'empâtements importants. Des traces de brosses et de couteaux ont imprégné la peinture.



Vue de la préparation blanche



Traces de brosses et d'excédents de peinture



Traces de couteaux et détail des empâtements prononcés



Détails des principaux pigments de la palette de Pelayo ORTEGA

La palette de l'artiste s'articule autour des pigments hypothétiques suivants :

- **Noir ivoire** et **blanc de titane** avec un fond gris qui réunit les deux couleurs
- **Jaune de Naples** dans le fond monochrome
- **Ocre** ou **terre de sienne** dans le traitement de l'arbre et du trait qui traverse la composition
- **Rouge** à base de **cadmium** pour le banc
- **Orange cadmium** pour le carré
- **Bleu cœruleum** pour la marre

La couche picturale est en bon état de conservation.

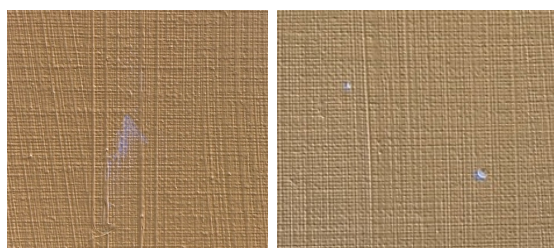
En revanche, quelques mois après l'acquisition de l'œuvre, un enfant a plongé un doigt dans les empâtements rouges et l'a essuyé dans la partie gauche du banc.

Cette tache rouge bien imprégnée dans le fond monochrome attire le regard. La superficie de cette zone couvre un rectangle de 26 x 18 cm ce qui représente une surface de 468 cm².



Vue de l'étendue et de l'imprégnation de la peinture rouge

Lors d'une observation attentive du fond monochrome jaune, une zone et une projection blanche sont visibles. Selon l'actuel propriétaire elle serait liée au processus créatif de l'artiste.



Zone et projection blanche

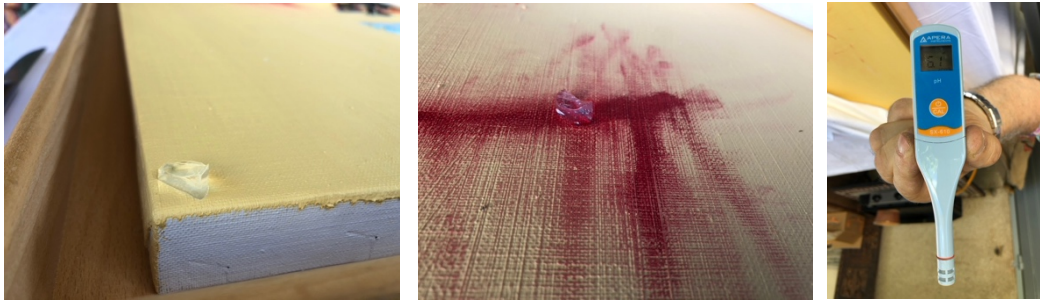
L'état de surface est recouvert d'un léger empoussièrément.

4. Les examens d'introspections

Les examens de l'œuvre sont effectués en extérieur en raison du format relativement important du tableau. L'objectif était de limiter les manipulations manuelles non fondamentales, les analyses se sont limitées à la couche picturale avec :

- La mesure du pH de surface à l'aide d'un gel agar-agar.

Les mesures relevées varient entre 5,8 et 6,2.



Mesure du pH de surface à l'aide gel agar-agar

- La porosité de la couche picturale

Une microgoutte d'eau déposée à la surface a permis d'évaluer la faible sensibilité de la couche picturale au liquide.



Test de la goutte d'eau

SCHEMA DES ALTERATIONS



DIAGNOSTIC

La seule altération de cette œuvre concernait la zone souillée de peinture rouge. Sa finesse et son imprégnation suivant les irrégularités de la peinture rendaient impossible un dégagement mécanique risquant d'endommager le fond monochrome.

Ma première démarche a été minimaliste, j'ai pensé qu'il serait plus prudent de conserver cette souillure pour préserver la couche picturale sous-jacente en la recouvrant à l'aide de couleurs réversibles utilisées en restauration. Cependant recouvrir une couleur rouge me semblait bien problématique.

Ma seconde démarche a été de solliciter les conseils avisés d'une restauratrice chevronnée qui m'a préconisé de dissoudre cette souillure rouge en maîtrisant parfaitement l'application et la durée de contact entre la couche colorée et le solvant puis de prévoir une réintégration chromatique en deux temps en recouvrant les résidus de rouge résiduels par une fine couche d'aquarelle Qor® blanche avant d'effectuer une réintégration à l'aide des couleurs Gamblin®.

PROPOSITION DE TRAITEMENTS

1. Objectifs

Afin de redonner une harmonie visuelle cette zone souillée de rouge les principaux objectifs sont :

- D'atténuer au maximum la souillure rouge en préservant la couche colorée sous-jacente
- D'effectuer une réintégration chromatique afin de recouvrir des résidus les plus gênants visuellement.

2. Déontologie

Toutes les techniques et produits utilisés répondent aux règles déontologiques qui régissent la profession de Conservateur-Restaurateur : stabilité, réversibilité, lisibilité en privilégiant des interventions minimalistes.

3. Protocole d'interventions

- 1) Dépoussiérage face et revers

- 2) Atténuation de la souillure à l'aide d'un solvant capable de diluer la peinture rouge
- 3) Réintégration chromatique la plus harmonieuse possible
- 4) Conseils d'exposition et d'accrochage

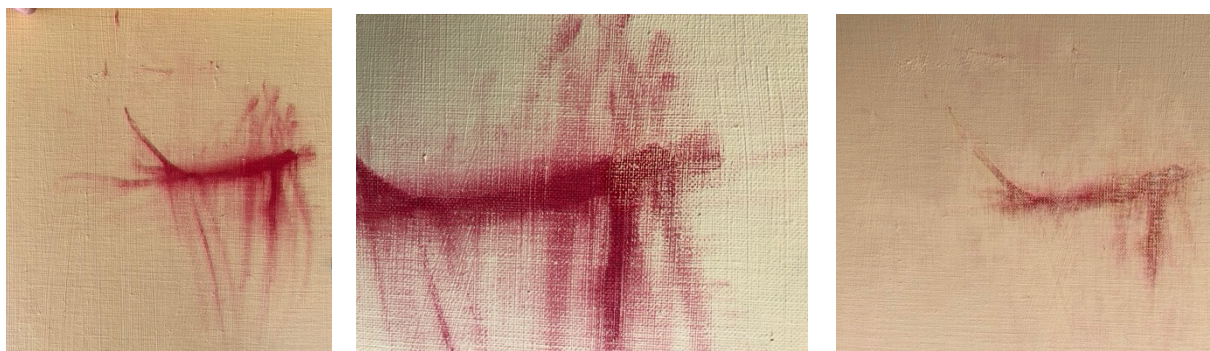
INTERVENTIONS EFFECTUEES

1. Interventions conservatives

Un dépoussiérage est effectué à l'aide d'une éponge « muji » légèrement humidifiée sur la face et le revers de l'œuvre.

2. Interventions sur la couche picturale

Suite à des micro-tests progressifs, l'atténuation de la souillure rouge est effectuée en déposant une microgoutte de solvant polaire le diméthylsulfoxyde qui est aussitôt absorbé par un tampon ouaté. Cette application brève et peu invasive est répétée et localisée au niveau des zones les plus souillées par la peinture rouge.



Avant, pendant et après l'atténuation de la souillure rouge

Des zones légèrement rosées persistent à la périphérie de la souillure. Elles sont impossibles à atténuer sans mettre en danger la couche colorée sous-jacente.

La première étape de réintégration chromatique est effectuée à l'aide des couleurs Gamblin® diluées à l'Éthyle lactate afin d'unifier ces zones périphériques légèrement rosées.



Cette technique a rapidement montré ses limites car les couleurs appliquées directement sur les points rouges résiduels ne donnaient pas la teinte adéquate.

Ces résidus rouges persistants sont recouverts de points blancs d'aquarelle QOR® très denses avec un temps de séchage de 72 heures.



Réintégration chromatique au blanc aquarelle Qor®

La réintégration chromatique est effectuée avec un mélange de jaune de Naples Profond, de rouge cadmium clair et de blanc de titane.

Le résultat obtenu a permis de redonner une harmonie visuelle à la zone souillée de rouge lorsque le spectateur est positionné à 1m50 du tableau. Cependant, une observation très proche de la zone retouchée révèle une teinte légèrement rosée et ombrée selon les éclairages.



Apparence rosée de la zone restaurée selon l'éclairage et la position de l'observateur



CONSEILS PREVENTIFS

Quelques conseils pour conserver votre tableau dans des conditions optimales :

- Vérifier que votre système d'accrochage mural supporte au minimum 13kg correspondant aux poids du tableau et de son cadre
- Éviter de l'exposer à proximité d'une source de chaleur ou d'humidité (cheminée, baie vitrée, salles d'eau, nettoyeurs ménagers...)
- Privilégier un éclairage froid d'intensité <150 lux
- Éviter de cibler l'éclairage au niveau de la zone restaurée afin de garder l'harmonie visuelle de l'ensemble.
- Ne jamais vaporiser d'eau ni de produits d'entretiens sur la surface.
- Prenez des précautions lors de son transport et/ou son stockage

Les détails de ces mesures sont disponibles sur le site atelier-celine.fr

SYNTHESE DES INTERVENTIONS EFFECTUEES

TRAVAUX DE RESTAURATION	TEMPS
TRAITEMENTS DU SUPPORT : <ul style="list-style-type: none">• Dépoussiérage face et revers (1 heure)	1 heure
TRAITEMENT DE LA COUCHE PICTURALE : <ul style="list-style-type: none">• Atténuation de la souillure rouge (4 heures)• Réintégration chromatique (7 heures)	11 heures
TRAITEMENT PREVENTIF : <ul style="list-style-type: none">• Dossier de restauration (8 heures)	8 heures



Art, Histoire et Science

au service de vos œuvres

