

**ETABLISSEMENT PUBLIC DU CHATEAU DE FONTAINEBLEAU**

**Cartons de chasses Royales de Jean-Baptiste OUDRY**

- *La mort du cerf aux étangs de Saint-Jean-aux-Bois*
- *On découpe la vieille meute au carrefour de la Petite Patte d'Oie*

---

**Etude préalable à la restauration**

---

<b>ATELIER CENTAURE</b>	<b>Sophie DEYROLLE</b>
<b>Aurèle CAUDAN-VILA</b>	<b>Cécile GOUTON</b>
<b>Antoine LEMENAGER</b>	<b>Simona VALLI</b>

**Pour la couche picturale :**

**Sophie DEYROLLE**  
33 rue de la Marne  
92330 Sceaux  
Tél. +33 (0) 6 10 75 25 70  
sophie.deyrolle@wanadoo.fr

**Cécile GOUTON**  
96 avenue Victor-Hugo  
92170 Vanves  
Tél. +33 (0) 6 13 60 88 45  
cecile.gouton@gmail.com

**Simona VALLI**  
6 rue de Rocroy  
94100 Saint-Maur-des-Fossés  
Tél. +33 (0) 6 22 84 00 36  
simona.valli@orange.fr

**Pour le support :**

**ATELIER CENTAURE**  
3 rue Victor-Hugo  
78000 Versailles  
Tél. +33(0) 6 63 61 93 90  
atelier.centaure@gmail.com

## TABLE DES MATIERES

---

Conditions de réalisation de l'étude .....	3
Historique des œuvres .....	3
<b>I.      <i>LA MORT DU CERF AUX ETANGS DE SAINT-JEAN-AUX-BOIS</i>.....</b>	<b>4</b>
1. IDENTIFICATION DE L'ŒUVRE .....	4
2. CONSTAT D'ETAT .....	5
2.1. Constat d'état du support .....	6
2.2 Constat d'état de la couche picturale. ....	16
3. CONCLUSION .....	29
3.1. Le support/l'adhérence de la couche picturale au support.....	29
3.2 La couche picturale. ....	30
4. TESTS DE NETTOYAGE DE LA COUCHE PICTURALE.....	31
<b>II.     <i>ON DECOUPLE LA VIEILLE MEUTE</i>.....</b>	<b>36</b>
1. IDENTIFICATION DE L'ŒUVRE .....	36
2. CONSTAT D'ETAT .....	36
2.1. Constat d'état du support .....	38
2.2 Constat d'état de la couche picturale. ....	46
3. CONCLUSION .....	55
3.1. Le support/l'adhérence de la couche picturale au support.....	55
3.2 La couche picturale. ....	56
4. TESTS DE NETTOYAGE DE LA COUCHE PICTURALE.....	57

## Conditions de réalisation de l'étude

Cette étude a été réalisée à la demande de Thomas Morel, conservateur du patrimoine en charge des collections de peintures et d'arts graphique au château de Fontainebleau.

Le présent document est une étude succincte portant sur deux des quatre cartons de tapisserie encore à restaurer conservés au château de Fontainebleau dans l'appartement des chasses : *La mort du cerf...* et *On découple la meute...*

Le but de cette étude a été de déterminer les grandes lignes de la restauration à venir : interventions nécessaires afin d'assurer la pérennité des œuvres et interventions esthétiques nécessaires pour présenter de façon optimale les couches picturales. Pour ce faire les deux tableaux ont été sortis de leurs boiseries et décrochés du mur afin d'avoir accès au revers. Les couches picturales ont été observées sous lumière blanche, lumière rasante et ultraviolets. Des tests de nettoyage ont été réalisés.

## Historique des œuvres

La réalisation de 9 cartons de tapisserie ayant pour thématique les chasses royales est commandée par Louis XV à Jean-Baptiste Oudry en 1733. Le peintre achève leur réalisation en 1746. Les œuvres ont été conservées au Louvre, sans doute roulées, à partir de la révolution. Entre 1828 et 1835 huit des neufs cartons sont insérés dans les lambris de l'appartement des chasses au château de Fontainebleau. Ils sont restaurés à cette occasion. Durant la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle d'autres interventions de restauration ont eu lieu. Au XX<sup>ème</sup> siècle quelques interventions ponctuelles sont référencées sans que de véritables restaurations fondamentales ne soient entreprises.

En 2022 débute une nouvelle campagne de restauration, au C2RMF à Versailles puis in situ au château de Fontainebleau. Cette campagne de traitement fondamental, effectuée par la présente équipe en charge de l'étude, a concerné les œuvres suivantes : *Cerf aux abois dans les rochers de Franchard*, *Rendez-vous au carrefour du Puits du Roi*, *Meute de chiens courants allant au rendez-vous*, et *Louis XV menant le limier*.

## I. LA MORT DU CERF AUX ETANGS DE SAINT-JEAN-AUX-BOIS

---

### 1. IDENTIFICATION DE L'ŒUVRE

TITRE :	<i>La mort du cerf aux étangs de Saint-Jean-aux-Bois</i>
AUTEUR :	Jean-Baptiste OUDRY (signé et daté)
DATE :	1736
TECHNIQUE :	Huile sur toile, rentoilée et agrandie
DIMENSIONS HORS CADRE :	H : 366 cm ; L : 619 cm
LIEU DE CONSERVATION :	Château de Fontainebleau, dépôt du musée du Louvre
N° INVENTAIRE :	7012 ; MR 2230
CADRE :	boiseries et baguette d'encadrement



*Vue générale de la face hors boiseries.*



*Détail de la signature et de la date sur une pierre en partie inférieure au centre de la composition.*

## 2. CONSTAT D'ETAT

### Condition d'examen du support

L'examen du tableau (face et revers) a été réalisé les 12 et le 14 février 2025 dans le salon où est installée l'œuvre. Elle est placée sur le mur de droite (dos aux fenêtres), insérée dans des boiseries peintes, une moulure dorée finalise le montage. Le bas de l'œuvre se situant à environ 90 cm du sol. Pour réaliser l'examen, les boiseries latérales et la boiserie supérieure ont été démontées ainsi que les baguettes d'encadrement rapportées à la face. Puis le tableau a été déposé à l'aide de palans et d'échafaudages. Il a été fixé sur deux tour-échafaudages, calé sur des mousses le temps que l'examen intégral face et revers soit réalisé. Le revers de l'œuvre n'a été toutefois examiné que partiellement puisque tout le revers n'était pas accessible. C'est la raison pour laquelle aucune photographie générale du revers de l'œuvre n'a pu être prise.

Les moyens d'investigation se sont limités à une observation en lumière directe, tangentielle et ultra-violette avec Optivisor n° 7.



*Vue générale de l'œuvre après sa dépose dans le salon.*



*Vue de la fixation dans la boiserie.*



*Détail du fronton de la boiserie qui recouvre le tableau*



*Détail du recouvrement de la moulure dorée*

## 2.1. Constat d'état du support

### Description – matériaux constitutifs du support :

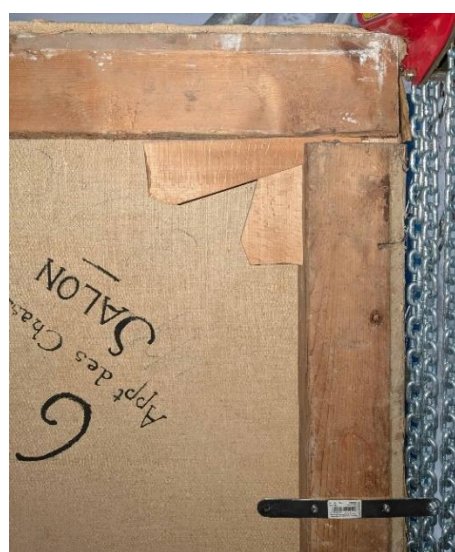
L'œuvre est une huile sur toile de grand format de 366 cm de hauteur par 619 cm de largeur. Il s'agit d'une œuvre qui a été rentoilé autrefois *a priori* à la colle de pâte. Elle est montée sur un lourd et épais châssis en bois.

#### Châssis :

Le châssis est constitué en bois de résineux. Il est à clés et muni de quatre traverses verticales et de deux traverses horizontales. Les angles du châssis présentent des assemblages à épaulement. Les assemblages des traverses aux montants sont à queue d'aronde.



Détail de l'assemblage inférieur senestre de l'angle à épaulement du châssis.



Détail de l'épaulement du châssis.



Détails d'un des assemblages à queue d'aronde des traverses horizontales à



Détail de l'assemblage à queue d'aronde

La section des montants est de 105 mm par 90 mm. La section des traverses mesure 105 mm par 75 mm. Les montants sont chanfreinés et les traverses dégraissées. Les traverses sont amincies en épaisseur aux extrémités. Les clés sont imposantes, elles mesurent environ 20 cm de longueur pour plus de 6 cm de hauteur.

Etude préalable à la restauration des cartons de tapisserie des chasses Royales de J-B. OUDRY, château de Fontainebleau  
Mars 2025



*Détail de l'aminçissement des traverses aux extrémités*

Les assemblages des traverses entre elles sont à mi-bois maintenus par deux vis (vissée côté toile).



*Détail d'un des assemblages vissés de deux traverses entre elles.*

Les traverses horizontales ainsi que les montants longs (supérieur et inférieur) sont constituées de deux parties de bois assemblées entre elles à trait de Jupiter à mi-bois serré avec une clé. Une ou deux vis renforcent l'assemblage. L'assemblage est situé à environ 156 cm du bord dextre.



*Détail de l'assemblage à trait de Jupiter à clé*



*Détail de l'assemblage et des vis de renfort*



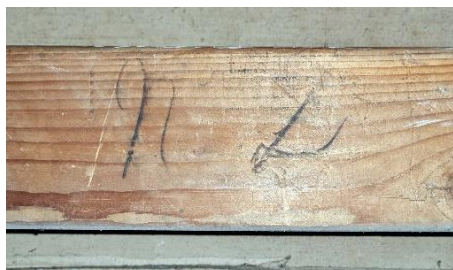
*Détail des vis de renfort*



*Détail d'une vis de renfort*

### Inscriptions sur le châssis :

Le châssis comporte de nombreuses inscriptions, souvent répétitive. On relève sur le montant senestre deux inscriptions écrites au crayon noir « N°2 » ou rouge « 2230 C ». On lit sur le montant dextre au crayon bleu (en partie basse) « App des chasses 6 Salon ». Les traverses, elles-aussi, comportent des inscriptions semblables : sur la traverse horizontale inférieure figure à la craie blanche.



*Détails des inscriptions sur le montant inférieur. « N°2 » ?*



*Détails des inscriptions sur le montant inférieur.*



*Détail d'une inscription sur le montant dextre*



*Détail d'une inscription à la craie sur une traverse horizontale*

### **La toile :**

La toile au revers de l'œuvre est composée de quatre lés. Elle est constituée de fils de fibres libériennes (lin ou chanvre) dont le tissage est armure toile. Les fils sont plutôt réguliers et moyennement fins. On compte une contexture de 17 fils de trame au cm et 23 fils de chaîne au cm. Les lés sont assemblés par couture à surjet à bords rabattus. Deux lisières sont observées de part et d'autre des lés. On note des lés de bas en haut de 18 cm ; 118 cm ; 118 cm ; 114 cm.



*Détails de la contexture de la toile au revers.*





*Détail de la couture au revers et des bords rabattus*

La toile est fixée à son châssis à l'aide de semences de tapisserie. Au moins un papier de bordage en papier kraft vergé recouvre partiellement les chants de l'œuvre. Il est débordant à la face d'environ 3 à 4 cm.



*Détail du montage et du bordage partiel*



*Détail de l'ancien papier de bordage*



*Détail du retour à la face du bordage*



*Détail du retour à la face du bordage*

On observe une gaze intermédiaire entre la toile originale et la toile de rentoilage. Cette gaze est plutôt fine et lâche. L'adhésif de rentoilage est de la colle de pâte.



*Détail de la gaze de rentoilage et l'adhésif colle de pâte*



*Détail de la gaze intermédiaire*

Cette œuvre présente à la face de nombreuses marques. On distingue des marques verticales qui sont au nombre de 2 ; à 90 cm du bord gauche et à 47 cm du bord droit. Il semble s'agir des raccords d'agrandissement.



*Détail du raccord d'agrandissement gauche*



*Détail du raccord d'agrandissement droit*



*Zones d'agrandissement du support original.*

Par ailleurs, on relève également des traces linéaires horizontales. Certaines correspondent aux coutures de la toile originale (à 119.5 cm du bord inférieur et à 122.5 cm du bord supérieur ; le lé central mesure environ 124 cm), les autres aux coutures de la toile de rentoilage (à 15cm et 134 cm du bord inférieur puis 113cm du bord supérieur).



*Détails des marques horizontales et détail d'une couture originale*

Une pièce de renfort est visible dans le quart supérieur senestre, collée à l'aide d'un adhésif indéterminé.

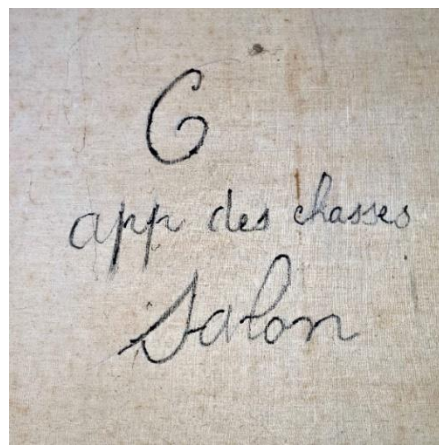


*Détail de la pièce de renfort.*

Trois inscriptions sont présentes au revers de la toile.



*Détail du tampon des Musées Royaux*



*Détail de l'inscription à l'encre noire*

## **Altérations :**

### Le châssis :

Le châssis est dans un état général très moyen. La structure est fragilisée au niveau des assemblages d'angles et des traverses. Il s'agit d'un châssis de restauration, fabriqué lors d'une restauration précédente. Possiblement celle au cours de laquelle le rentoilage a été réalisé. Il ne fait aucun doute sur le fait que ce châssis ait été démonté au moins une fois depuis son existence comme en attestent plusieurs marques bien visibles ; coups de marteau de démontage, vis rajoutées au niveau des assemblages de traverses, résidu de bordage sous les bords de tension de toile...



*Détail de quelques marques de démontage du châssis.*



*Détail de résidus de papier de bordage sous le bord de tension.*

Le châssis est très lourd et difficilement manipulable. Notons un empoussièrément général très important au revers. D'importants scrupules sont présents. On peut même parler d'une accumulation de gravats.



*Détail de quelques scrupules et gravats accumulés entre la toile et le montant inférieur du châssis.*

Le bois du châssis comporte des nœuds, des fissures, des griffures, des marques d'anciennes fixations d'un cadre, des taches, des coulures (montant dextre), des traces de doigts (noires), des traces de moisissures.



*Détail d'une fissure*



*Détail d'une fissure*



*Détail d'une traverse fissurée*



*Détail d'un assemblage altéré et disjoint*



*Détail du retrait du bois d'une queue d'aronde*



*Détail d'un assemblage fissuré et disjoint*



*Détail du retrait du bois d'une queue d'aronde fissuré*



*Détail de l'ouverture du châssis*



*Détail de l'ouverture du châssis*

A la face, le châssis (ainsi que la toile) a été perforé. On relève 9 trous le long du bord supérieur. Deux de ces trous (traversants) sont le passage des deux grandes vis qui maintiennent le châssis au mur. Les 7 autres trous sont les trous de vis qui maintenaient l'élément de boiserie supérieure (qui était donc fixé sur le châssis du tableau).



*Détails des trous de vis traversants pour maintenir le fronton des boiseries.*

#### La toile :

La toile présente un état correct de conservation. La tension est relativement correcte et aucun défaut d'adhérence avec la toile de rentoilage (cloque) n'a été identifié.

On décèle néanmoins quelques altérations :

Un empoussièrement général très marqué de la toile au revers (scrupules importants). Il est probable que les petites taches orangées visibles au revers soient des traces de moisissures (anciennes ?).

Quelques déformations et/ou marques légères à la face sont visibles ; au niveau des raccords de « lés » verticaux mais aussi des 2 marques horizontales (traces de raccords de lés de toiles de rentoilage). On relève également des marques sur la face de l'œuvre au niveau des bords (notamment le long du bord supérieur, une marque à 18 cm. Ces marques sont celles de la boiserie actuelle.



*Détail d'un enfoncement*



*Détail d'une déformation*



*Détail d'une perforation de vis*



*Détail des déformations dans l'angle inférieur gauche*



*Détail des déformations au niveau du raccord d'agrandissement*



*Détail d'un ancien accident vertical*

Les trous (relevés à la face dans le châssis) perforent la toile au même endroit. Il en va de même pour la gaze de coton sous-jacente.



**En bleu** : coutures originales / **En vert** : coutures de rentoilage  
**En rouge** : limites d'agrandissement/ **En jaune** : coupure

## 2.2. Constat d'état de la couche picturale

**Condition d'examen de la couche picturale :** L'œuvre a été constatée hors lambris mais accrochée au mur.

- **Matériaux constitutifs et mise en œuvre originale**

La peinture est à l'huile appliquée sur une préparation ocre-rosée visible dans les transparences de la pâte et dans les petites lacunes et déplacages du film coloré. L'épaisseur de la matière varie selon les zones allant de jutages appliqués rapidement, à des pâtes et demi-pâte, jusqu'à des détails plus fins avec des empâtements dans les clairs. L'empreinte des brosses est visible dans la matière. Un réseau de craquelures d'âge fin, dense et multidirectionnel s'est développé.



*Détail en partie inférieure montrant la technique picturale d'Oudry : les coups de pinceaux juxtaposent les touches colorées.*



*Détail en partie inférieure montrant la préparation beige rosée visible dans de petites lacunes de la couche picturale.*

- **Agrandissements**



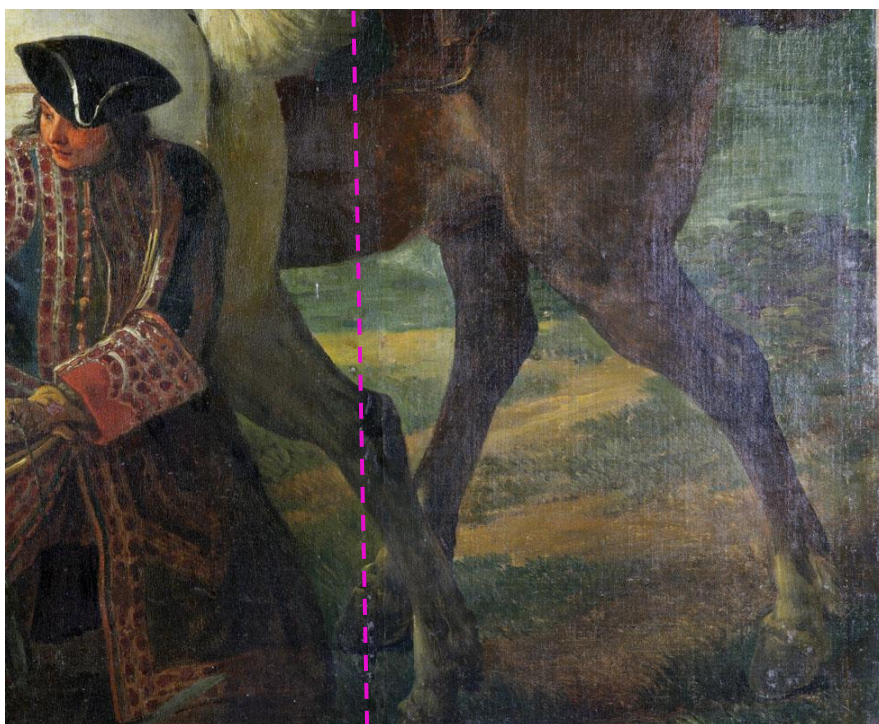
*Tapisserie conservée au palais de Compiègne © RMN. Cliché Daniel Arnaudet. Dimensions de la tapisserie : 430 x 510 cm.*



*Zones d'agrandissement du support original.*

La tapisserie conservée au palais de Compiègne présente une composition sans les agrandissements visibles sur le carton conservé au château de Fontainebleau. Il semble donc que les deux parties latérales soient une invention lors d'une restauration sans doute lors de l'installation de l'œuvre dans les lambris de l'appartement des chasses.

Ces agrandissements ont été réalisés avec soin comme en témoigne leur matière picturale qui cependant se différencie de celle d'Oudry par une finesse moindre et des tons plus sourds (moins de glacis).

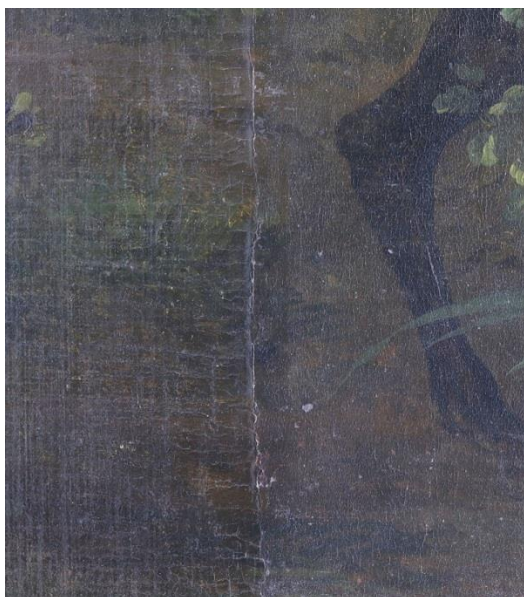


*Détail de l'agrandissement (délimité par les pointillés) – à droite sur le cliché - en partie inférieure à senestre : les pattes des chevaux ont été réalisées avec soin lors d'une restauration.*



*Détail de l'agrandissement (délimité par les pointillés) – à gauche sur le cliché - en partie inférieure à droite : les deux chiens non originaux débordent de l'agrandissement sur l'original.*

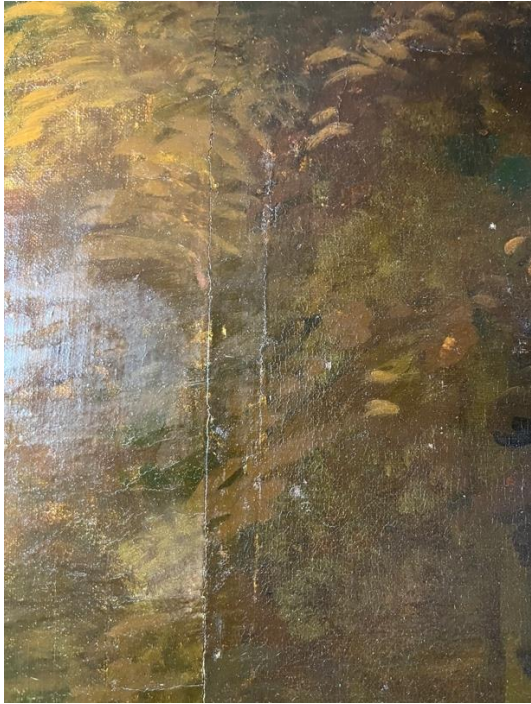
Les jonctions entre les agrandissements et la partie centrale originale montrent des surépaisseurs du fait de la présence dans ces zones d'importants mastics de restauration sous-jacents.



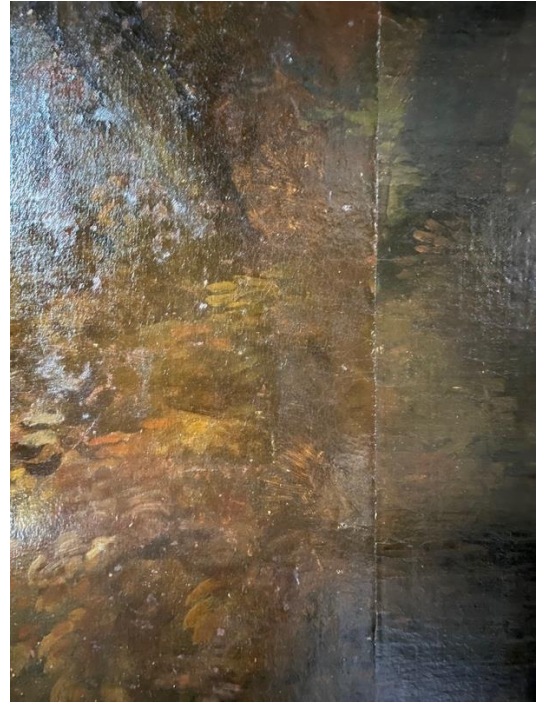
*Détail de la jonction entre l'agrandissement (à gauche sur le cliché) et la partie centrale originale à droite en partie inférieure.*



*Détail de la jonction entre l'agrandissement et la partie centrale originale à droite le long du bord inférieur dans un test de nettoyage : le retrait des couches de vernis et de repeints met au jour un large mastic blanc recouvrant la jonction entre la toile d'agrandissement et la toile originale.*



*Détail de la jonction entre l'agrandissement (à gauche sur le cliché) et la partie centrale originale à droite en partie supérieure.*



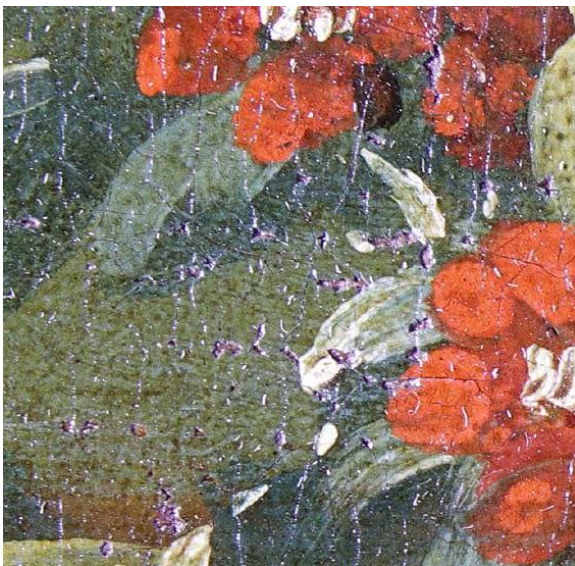
*Détail de la jonction entre l'agrandissement (à droite sur le cliché) et la partie centrale originale à senestre en partie supérieure.*

- **Altérations**

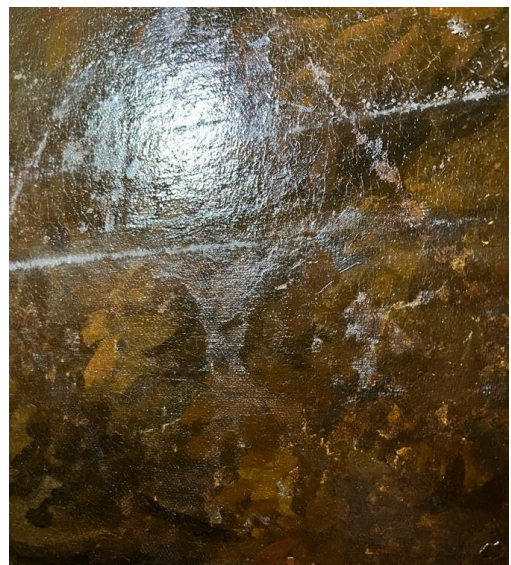
- **Lacunes**

Outre les lacunes provoquées par les trous de fixation des lambris, de petites lacunes de couche picturale sont dispersées sur la surface ; certaines laissent apparaître la toile tandis que d'autres sont recouvertes de repeints.

Aux alentours des agrandissements on constate également des lacunes aux dimensions plus importantes, sur lesquelles les repeints sont directement appliqués.



*Détail en partie inférieure montrant les petites lacunes de la couche picturale.*



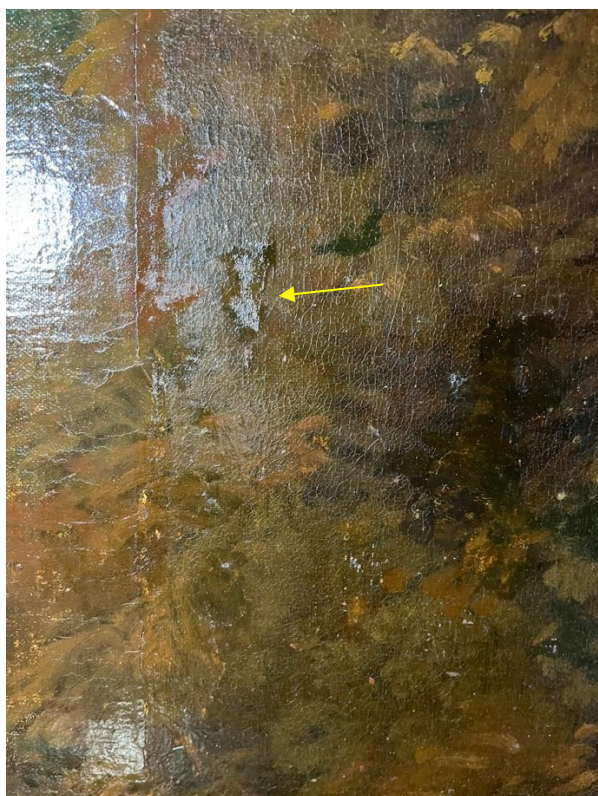
*Lacunes repeintes directement sur la toile d'origine dans les arbres, en partie supérieure à droite.*



*Détail en partie supérieure droite montrant les petites lacunes de la couche picturale dans le ciel et dans l'arbre*



*Détail en partie supérieure senestre montrant les petites lacunes de la couche picturale dispersées dans l'arbre*



*Lacune située sur la toile d'origine, le long de l'agrandissement au centre. Elle est repeinte directement sur la toile, les repeints débordent sur la couche d'origine.*



*Lacune située sur la toile d'origine dans les arbres, en partie centrale à senestre. Elle est quasi-totalement masquée par les épais repeints qui la recouvrent.*

- **Les usures**

Sous les couches de repeints et de jutos il est possible de distinguer de nombreuses usures laissant transparaître la préparation et la trame de la toile. Ces usures affectent les couleurs sombres, particulièrement les noirs. Ceci est conforme à l'état d'usure découvert dans la matière picturale des autres cartons de tapisserie d'Oudry récemment restaurés.

- **Restaurations antérieures**

- **Les couches de vernis**

L'œuvre est recouverte d'un vernis de teinte jaune orangé, très épais, présentant un certain degré d'opalescence particulièrement perceptible dans les couleurs sombres. La surface du vernis alterne des zones de brillance et de matité.

Cette couche protectrice est constituée de plusieurs strates irrégulières, vraisemblablement du fait de nettoyages hétérogènes ayant créé des disparités dans l'épaisseur des couches de résine. Les larges plages épaisses de vernis ancien provoquent des taches brunes à la surface de la matière picturale. Les couches de vernis sont plus épaisses dans les couleurs sombres, sans doute moins nettoyées lors des précédentes campagnes de restauration.

La périphérie de l'œuvre recouverte par les lambris présente des couches de vernis plus nombreuses. L'œuvre a donc été à un moment nettoyée à l'intérieur de ses boiseries. A l'observation sous ultraviolets des zones périphériques il apparaît que les couches de vernis plus épaisses qui y sont présentes ont une fluorescence verdâtre alors que la partie centrale a une fluorescence légèrement plus bleutée. Le vernis de surface de la partie visible hors boiseries pourrait être à base d'une résine synthétique.



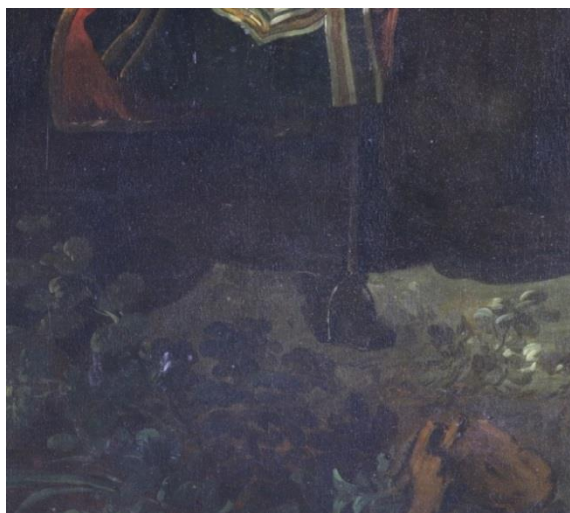
*Détail en partie inférieure au centre : une plage de vernis plus épaisse crée une large tache jaune sur l'eau.*



*Détail en partie inférieure au centre : une plage de vernis plus épaisse crée une large tache jaune sur l'encolure du cheval de Louis XV.*



*Détail en partie inférieure au centre : oxydation du vernis dans une zone où ce dernier a été aminci.*



*Détail en partie inférieure à senestre : l'opalescence du vernis provoque une perte de lisibilité des sombres.*



*Détail en partie inférieure à dextre : une plage de vernis épais (crée une zone plus brillante que le reste de la surface.*



*Détail en partie inférieure à dextre à la jonction avec l'agrandissement : une zone de matité est visible à la surface du vernis.*



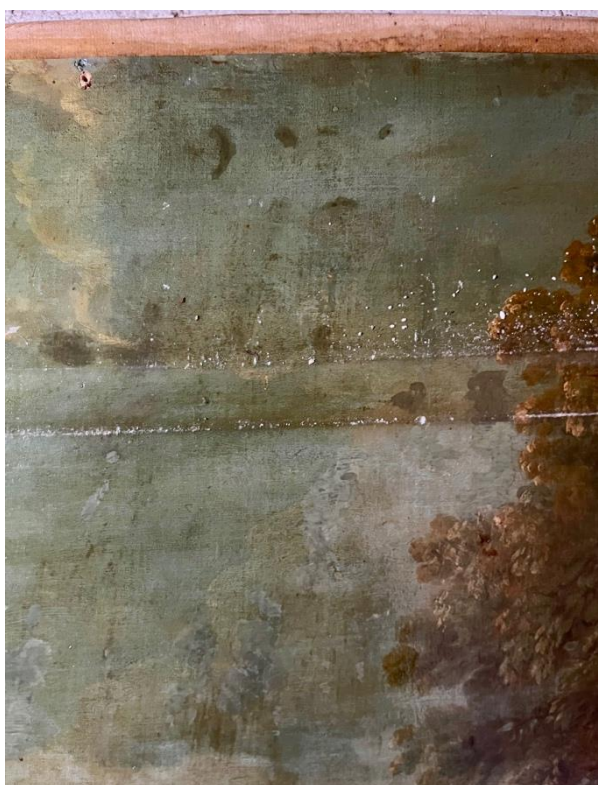
*Détail le long du bord inférieur montrant la couche de vernis plus épaisse en périphérie dans la partie masquée par les boiseries, en partie inférieure du cliché.*



*Même détail, sous lumière ultraviolette : la partie sous le lambris présente un vernis à la fluorescence verdâtre alors que la zone hors boiserie est recouverte d'un vernis (avec des coulures) à la fluorescence bleutée.*



*Au centre : on note la présence d'une couche épaisse de vernis ancien très altéré, sur le bord supérieur protégé par les boiseries. Des résidus, laissés lors d'un nettoyage sélectif, engendrent des taches sombres dans le ciel*



*A senestre : présence d'une couche épaisse de vernis ancien, très altéré et bien visible au niveau des plages colorées claires du bord supérieur protégé par les boiseries. Les résidus laissés lors d'un nettoyage sélectif, engendrent des taches sombres dans le ciel. Des taches sombres et claires sont également provoquées par l'altération de plusieurs campagnes de repeints superposées*



*La lumière ultraviolette révèle la couche épaisse de vernis présente le long du bord et la superposition de repeints*

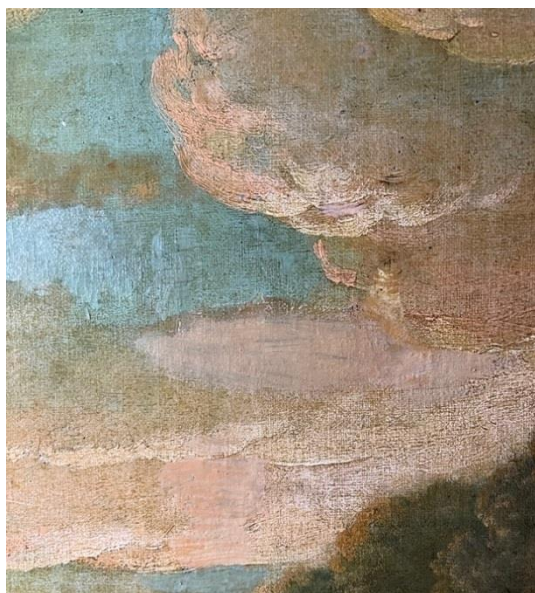
## - Les repeints



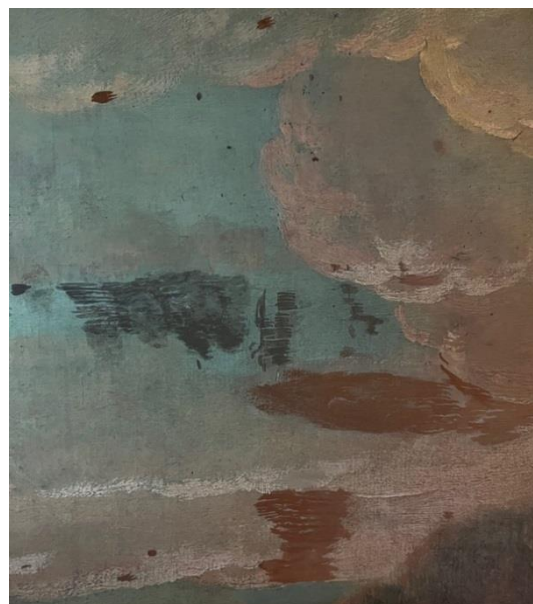
*Localisation des repeints et jutes (sur l'original et agrandissements).*

Les repeints sont très nombreux et visibles à la surface de l'œuvre. Ils sont débordants, discordants et situés à plusieurs niveaux entre les couches de vernis, soit sur, soit sous, soit entre. Tous les bords sont largement repeints. Ils sont de toutes tailles et de toutes formes. Ils appartiennent vraisemblablement à plusieurs campagnes (au moins trois). Les repeints les plus anciens ne sont pas discernables sous ultra-violet, car ils sont recouverts par des couches de vernis.

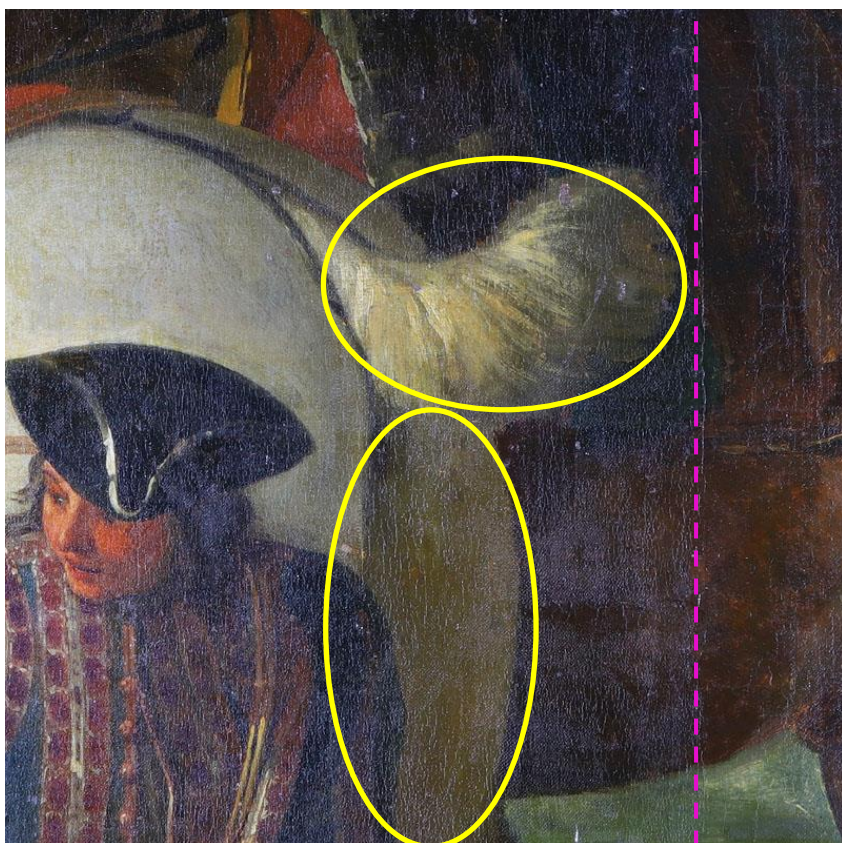
La matière picturale des agrandissements a largement débordé sur l'original. Elle est plus sombre et plus jaune que la couche picturale d'Oudry.



*Détail à la lumière diffuse des repeints dans la partie centrale du ciel : les deux campagnes plus récentes sont bien reconnaissables. Elles masquent des lacunes, dont certaines petits non mastiqués, et débordent largement sur la couche d'origine.*



*Détail à la lumière ultraviolette de la superposition des repeints dans la partie centrale du ciel. Les repeints de la dernière campagne apparaissent noirs aux UV*



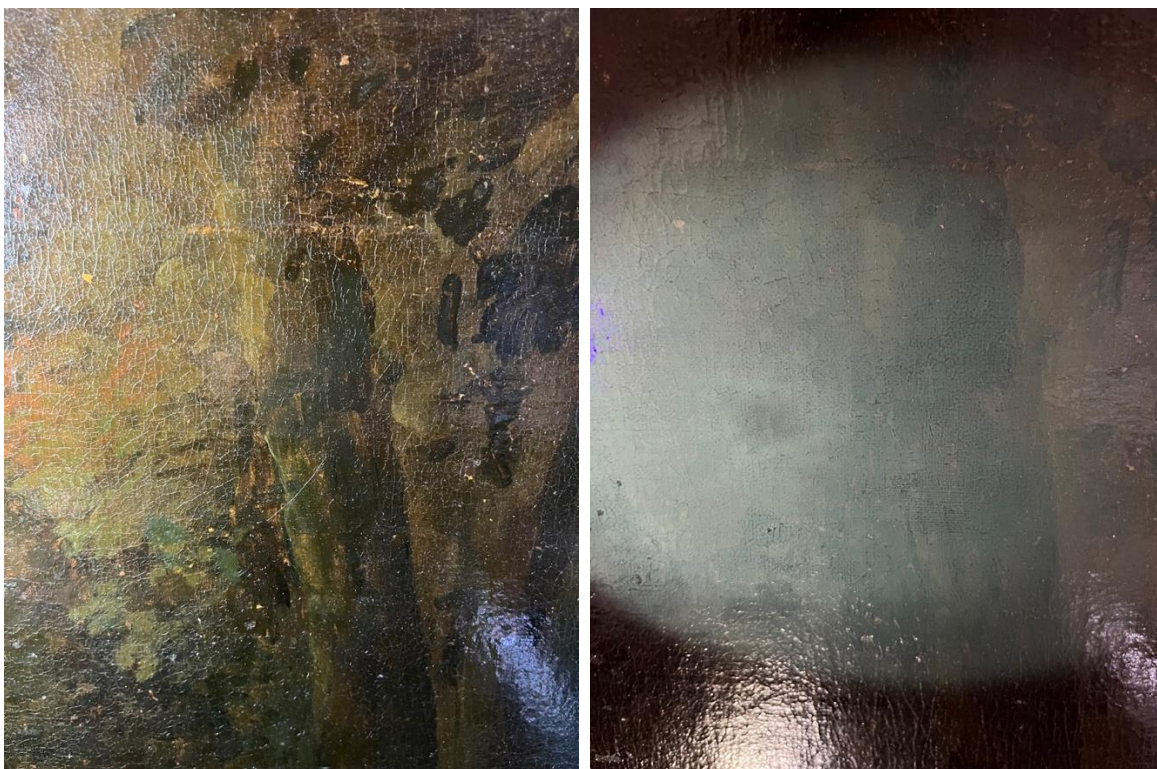
*Détail en partie inférieure à senestre à la jonction (pointillé) de l'agrandissement (à droite dans le cliché) : la matière picturale de l'agrandissement a débordé sur l'original. Cela est particulièrement visible sur le cheval blanc où les repeints (à l'intérieur des cercles) ont un aspect jaune et sombre.*



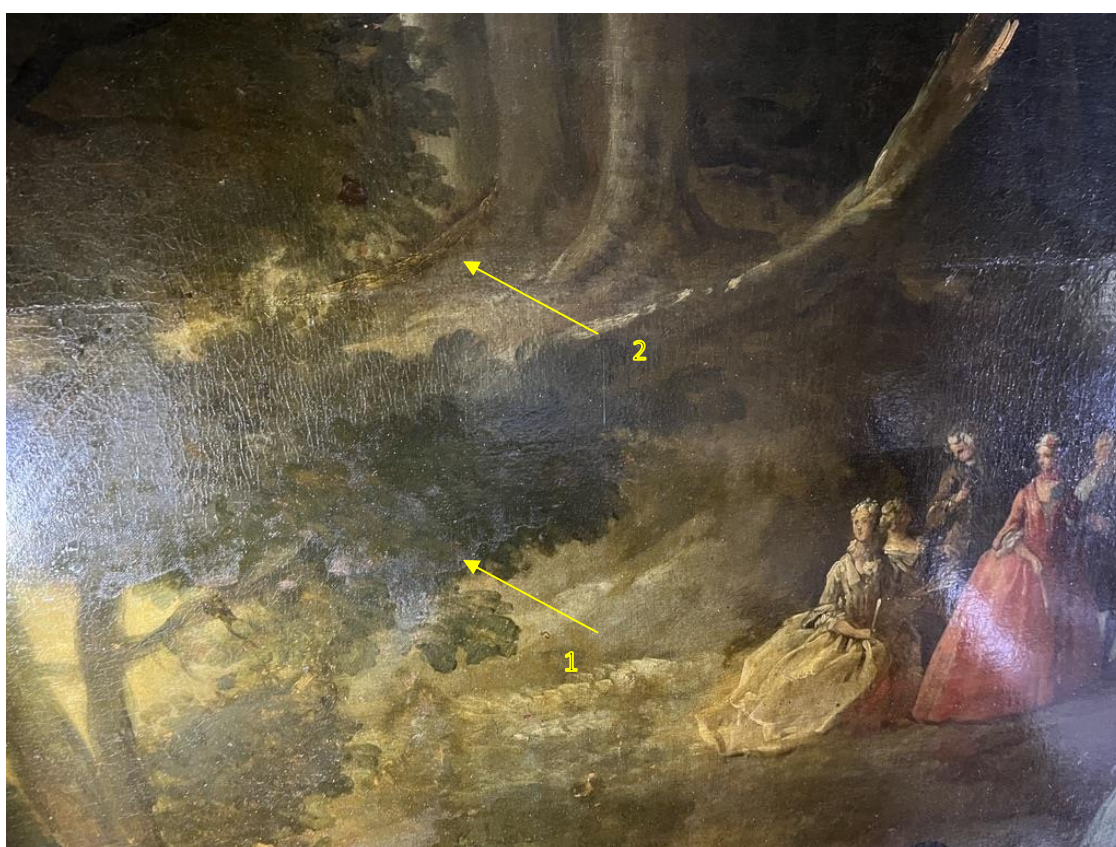
*A senestre : détail à la lumière ultraviolette des repeints dans les arbres (sur la toile d'origine en partie supérieure et en proximité de l'agrandissement). Les repeints d'une campagne intermédiaire apparaissent gris/noirs, les repeints plus anciens (1<sup>er</sup> campagne) sont à peine visibles.*



*A senestre : détail à la lumière ultraviolette des repeints dans les arbres (sur la toile d'origine en partie centrale et en proximité de l'agrandissement). Les repeints de la campagne intermédiaire apparaissent gris/noirs, les repeints plus anciens (1<sup>er</sup> campagne) sont à peine visibles.*



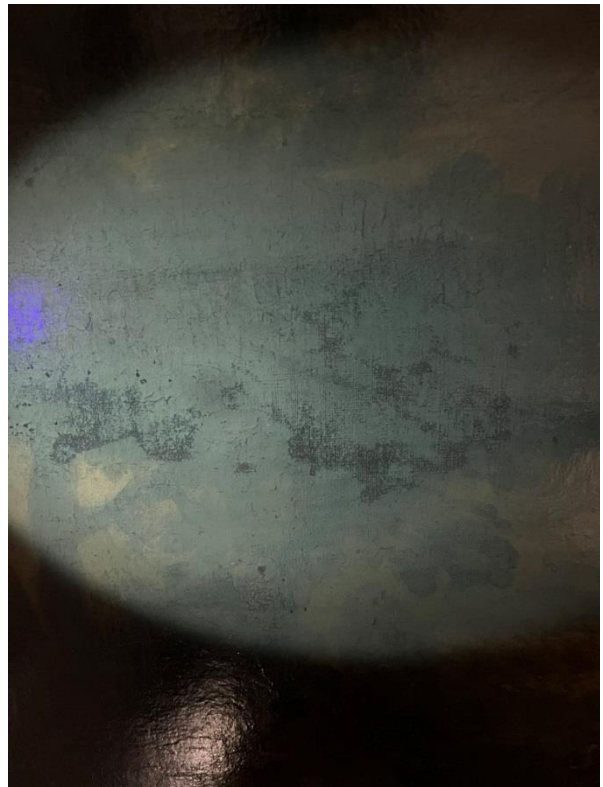
*Détail en partie supérieure, cliché de gauche sous lumière blanche et cliché de droite sous ultraviolets. De nombreux repeints sont présents sur la zone et forment des taches sombres visibles en lumière blanche. Ces repeints sont quasi invisibles sous ultraviolets.*



*Détail en partie supérieure à droite : Repeints visibles en lumière blanche (flèches)*



*Repeint 1 invisibles aux UV*



*Repeint 2 invisibles aux UV*

Les repeints sont généralement posés sur des mastics. Les tests de nettoyage ont montré que ces derniers sont débordants. Trois campagnes de masticage ont pu être déterminées par la couleur des mastics : blanc (les plus récents), beige (imitant la teinte de la préparation) et rouge.

*Détail le long du bord inférieur à droite dans une zone de test de nettoyage : des mastics de trois teintes différentes, blanche, rouge et beige, sont visibles. Ils témoignent d'au moins trois campagnes de restauration.*

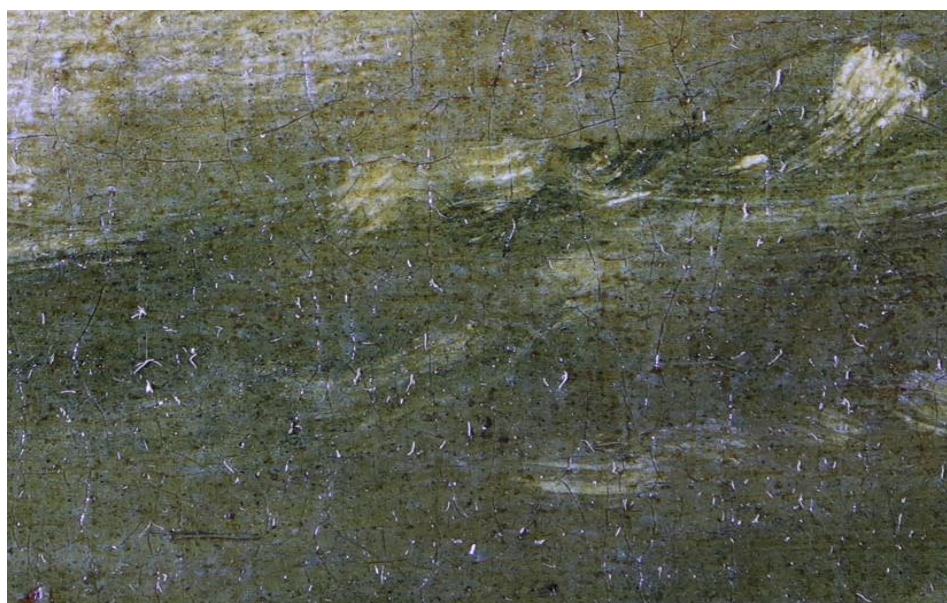


#### **- Etat de surface**

La surface est empoussiérée et encrassée. Des traces de projections et coulures sont visibles. Des résidus de poussière et fibres de coton sont emprisonnés dans les strates de vernis.



*Détail en partie inférieure à senestre : des traces de projection sont visibles à la surface du vernis.*



*Détail en partie inférieure au centre : divers résidus sont amalgamés dans les couches de vernis.*

**Remarque :** nous n'avons pas pu détecter la présence des couches de colle provenant des anciens traitements du support emprisonnées entre les strates de vernis et qui ont particulièrement fait barrière au nettoyage à l'aide de solvants organiques lors de la récente restauration de quatre cartons de tapisserie d'Oudry. Nous ne pouvons écarter totalement l'éventualité que ces couches soient aussi présentes sur cette œuvre.

### 3. CONCLUSION

#### 3.1. Le support / l'adhérence de la couche picturale au support

Cette grande œuvre de Jean-Baptiste Oudry est dans un état structural de support moyen. Compte-tenu de nos observations sur place et des éléments de documentations recueillis nous sommes en mesure d'estimer que le rentoilage a eu lieu dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. Le châssis daterait selon nous de cette intervention. Les traces observées permettent de dire que la toile a été démontée au moins une fois puis remontée. Le châssis aussi. Il est important de souligner que sur le mur derrière le tableau se trouvent des graffiti et dessins.



*Détails des inscriptions (graffiti) dans l'enduit derrière le tableau.*

Du point de vue de l'état de conservation du support de cette œuvre nous pouvons dire qu'il est plutôt bon ; le rentoilage ne comporte pas de fragilité au niveau de la toile elle-même et sa tension générale est bonne. L'intervention de rentoilage a été réalisée de façon satisfaisante et la planéité générale est acceptable. En revanche, l'œuvre comporte plusieurs altérations au niveau de la couche picturale. On note essentiellement des faiblesses structurales sous forme de clivage à l'interface toile/couche picturale.

Aujourd'hui, cette grande œuvre est dans un état général de support correct à moyen. Nous estimons que le rentoilage ne nécessite pas une reprise fondamentale à ce jour puisqu'aucune faiblesse d'ensemble n'a été relevée. En revanche, des signes de dégradation de l'adhérence apparaissent localement et nécessitent une intervention de refixage approfondi (après nettoyage de l'œuvre). Notons la problématique du châssis (non original), structurellement correct mais très lourd et épais qui ne permet guère de manipulation (ni sortie du salon). Peut-être qu'un nouveau châssis plus léger (Chassitech®) serait plus adapté pour la bonne conservation de cette toile.

### 3.2. La couche picturale

La couche picturale du carton de tapisserie *La mort du cerf* est similaire dans sa technique d'exécution à celle des autres cartons restaurés récemment. Elle présente le même type d'altérations : surépaisseurs de couches de vernis hétérogènes et oxydés, très nombreux repeints invasifs et dégradés appartenant à différentes campagnes de restauration. Une différence notable est cependant à noter par rapport aux autres cartons conservés à Fontainebleau : deux grands agrandissements ont été ajoutés de part et d'autre de la composition. Ces agrandissements sont anciens, d'une bonne exécution dans leur imitation de la couche picturale originale, mais ils débordent parfois très largement sur la partie centrale d'Oudry et ils présentent un décalage chromatique, aujourd'hui en partie masqué par la coloration et l'assombrissement des couches de vernis.

Afin de retrouver toutes les qualités esthétiques de la composition et des couleurs de Jean-Baptiste Oudry nous préconisons un nettoyage visant à ôter les différentes couches de vernis et de repeints apportés à la surface originale par les campagnes de restauration successives. Déontologiquement il serait nécessaire de prévoir un retrait de la couche colorée des agrandissements débordant sur la matière originale afin de remettre cette dernière au jour. Mais cette intervention devra être décidée en fonction du traitement esthétique des agrandissements.

Il est probable que le nettoyage révélera un décalage chromatique entre la partie centrale et les deux agrandissements latéraux.

La phase de réintégration qui suivra le nettoyage sera très certainement de grande ampleur si l'on en juge par l'étendue des repeints aujourd'hui visibles.

Plusieurs possibilités sont envisageables pour le traitement esthétique des agrandissements :

- soit leur décalage chromatique est accepté comme tel et la réintégration picturale ne cherchera pas à masquer la différence de temporalité des agrandissements par rapport à la partie centrale d'Oudry
- soit le décalage chromatique est jugé perturbant pour la bonne appréciation esthétique de l'œuvre dans sa globalité et des passages pourront être ménagés afin de rompre les lignes verticales de jonction entre les différentes parties.

#### 4. TESTS DE NETTOYAGE DE LA COUCHE PICTURALE

Des tests de nettoyage sont effectués afin de valider la faisabilité des interventions de restauration préconisées. Pour des raisons d'organisation matérielle ils ont été réalisés dans la moitié inférieure des œuvres.

Ces tests ont permis de caractériser la solubilité des couches à retirer et ils ont aussi permis de contrôler la résistance de la couche picturale aux solvants sélectionnés. Des tests sont réalisés aux zones de jonction entre les différentes parties, original et agrandissements, afin de déterminer si le retrait des repeints est possible.

- **Localisation des zones de tests**



- **Tests de décrassage**

Des mesures de pH sont effectuées à différents endroits de la surface. Les mesures enregistrées sont comprises entre 5,8 et 6,1.

Le décrassage aqueux sur les zones de tests est effectué à l'aide d'une solution tampon à pH 5,5 à base d'acide citrique.

*Coton témoin du décrassage aqueux.*



La crasse retirée par la solution aqueuse est relativement sombre.

Un test de décrassage est réalisé à l'aide de Shellsol® D40 mais le résultat est moins probant.

*Coton témoin du décrassage à l'aide de Shellsol® D40.*



- **Tests de retrait des couches de vernis**

Des tests sont effectués selon le protocole Cremonesi à l'aide de solvants sous forme liquide. Les couches de vernis sont réactives aux alcools et aux cétones. En fonction de leur épaisseur plusieurs passages sont nécessaires afin de retirer ces couches en totalité.



*Coton témoin de retrait du vernis à l'isopropanol.*



*Zone du test de nettoyage avant intervention, sous lumière blanche.*

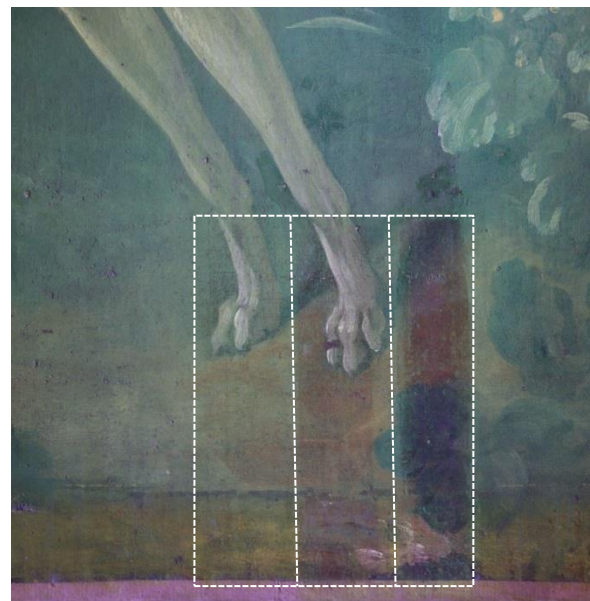


*Zone du test de nettoyage avant intervention, sous lumière ultraviolette.*



*Test de nettoyage le long du bord inférieur à senestre:*

- 1 : isooctane/isopropanol 50/50 : le vernis est légèrement allégé
- 2 : isopropanol : le vernis est allégé de façon plus prononcée
- 3 : isopropanol/acétone 75/25 : le vernis est retiré



*Même test de nettoyage sous ultraviolets.*

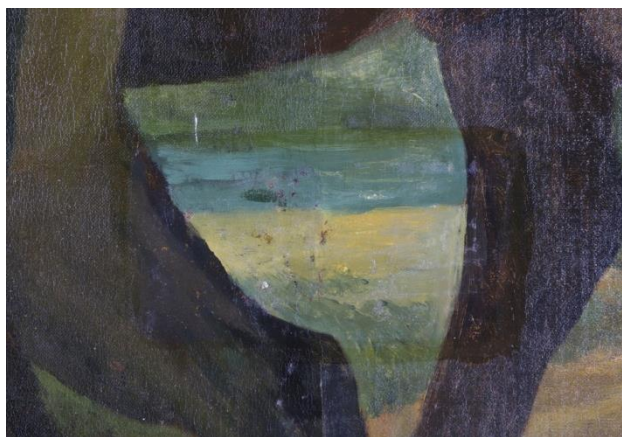


*Test de nettoyage à la jonction de l'agrandissement à dextre :*

- 1 : isopropanol : le vernis est allégé
- 2 : isopropanol/acétone 75/25 : le vernis est retiré



*Même test de nettoyage sous ultraviolets.*



*Test de retrait de vernis à senestre sur la zone de jonction avec l'agrandissement : il est possible de voir que la couche picturale de l'agrandissement a débordé sur l'original pour recouvrir entièrement la zone de l'arrière-plan.*



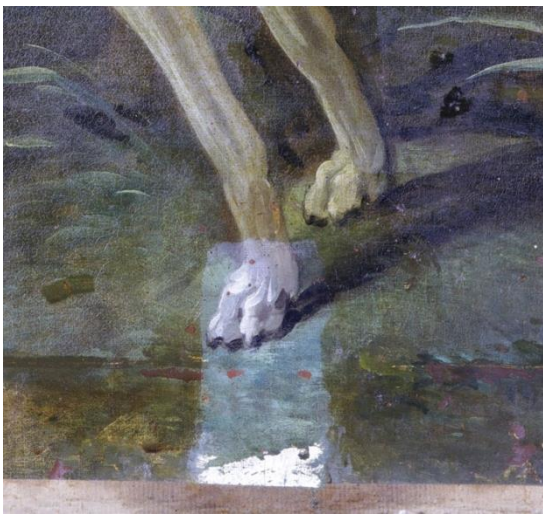
*Même test de nettoyage, sous ultraviolets.*

- **Tests de retrait des couches de repeints**

Les repeints appartiennent à différentes campagnes. Les plus anciens, sans doute à l'huile, peuvent appartenir à la restauration de la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. Les campagnes suivantes, correspondant le plus souvent à des remises au ton de ces repeints de façon de plus en plus débordante, sont là encore à l'huile pour les plus anciennes (matière épaisse). Les repeints les plus récents semblent être à base d'un liant résineux (matière plus transparente).

Les repeints récents posés à la surface des couches de vernis sont retirés en même temps que le retrait du vernis.

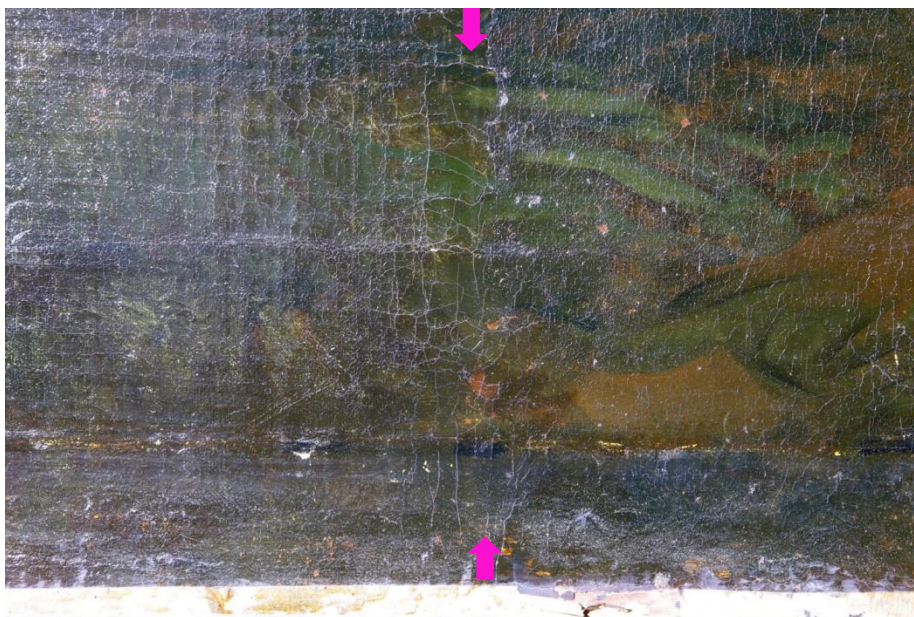
Les repeints plus anciens nécessitent l'emploi de gel de solvants. Certains repeints sont ôtés à l'aide d'un gel de Carbopol®/isopropanol/acétone (70-30) et d'autres, les plus anciens, sont ôtés à l'aide de plusieurs passages (et l'usage du scalpel) d'un gel de Carbopol®/acétone/alcool benzylique (80-20). Ces derniers repeints sont particulièrement résistants.



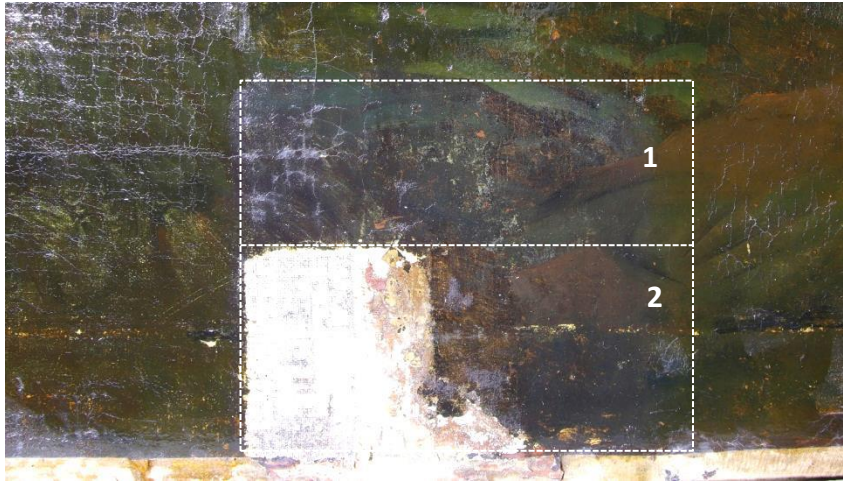
*Tests de nettoyage le long du bord inférieur à senestre : retrait des couches de vernis et des repeints.*



*Même test de nettoyage sous ultraviolets.*



*Détail le long du bord inférieur à la zone de jonction (flèches) de l'agrandissement à droite.*



*Test de nettoyage à la jonction de l'agrandissement à droite :*

- 1 : isopropanol : le vernis est allégé
- 2 : gel de Carbopol®/acétone/alcool benzylique : les repeints sont retirés. Le mastic de comblement sur la zone de jonction est mis au jour.



*Même test de nettoyage sous ultraviolets.*

### **Conclusion :**

Le nettoyage avec le retrait de toutes les couches de vernis et de repeints est possible. Plusieurs passages des solvants sous forme liquide ou sous forme épaissie sont nécessaires tant les couches à ôter sont épaisses. Les repeints les plus anciens, sans doute ceux de la campagne de la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, sont complexes à retirer et nécessite l'emploi d'une action mécanique (scalpel) en plus de l'action chimique.

## II. **ON DECOUPLE LA VIEILLE MEUTE AU CARREFOUR DE LA PETITE PATTE D'OIE**

---

### 1. IDENTIFICATION DE L'ŒUVRE

TITRE :	<i>On découple la vieille meute au carrefour de la petite patte d'oie</i>
AUTEUR :	Jean-Baptiste OUDRY
DATE :	1741
TECHNIQUE :	Huile sur toile, rentoilée
DIMENSIONS:	H : 357,5 cm ; L : 271,65 cm
LIEU DE CONSERVATION :	Château de Fontainebleau, dépôt du musée du Louvre
N° INVENTAIRE :	7015 (autre numéro B 909)
CADRE :	Boiseries et baguettes d'encadrement



*Vue générale de la face hors boiseries.*



*Vue générale du revers.*

### 2. CONSTAT D'ETAT

#### Conditions de réalisation de l'étude du support

L'examen du tableau (face et revers) a été réalisé le 30 janvier 2025 dans le salon où est installée l'œuvre. Elle était placée sur le mur de gauche, insérée dans des boiseries monochromes peintes. Le bas de l'œuvre se situant à environ 90 cm du sol. Pour réaliser l'examen, les baguettes d'encadrement dorées rapportées à la

Etude préalable à la restauration des cartons de tapisserie des chasses Royales de J-B. OUDRY, château de Fontainebleau  
Mars 2025

face ont été démontées ainsi que les boiseries latérales et supérieure (maintenue par vissage dans le châssis de l'œuvre au travers de la couche picturale et de la toile). Puis le tableau a été descendu manuellement jusqu'au sol. Calée sur des mousses le temps que l'examen intégral face et revers soit réalisé.

Les moyens d'investigation se sont limités à une observation en lumière directe et tangentielle avec Optivisor n° 7.



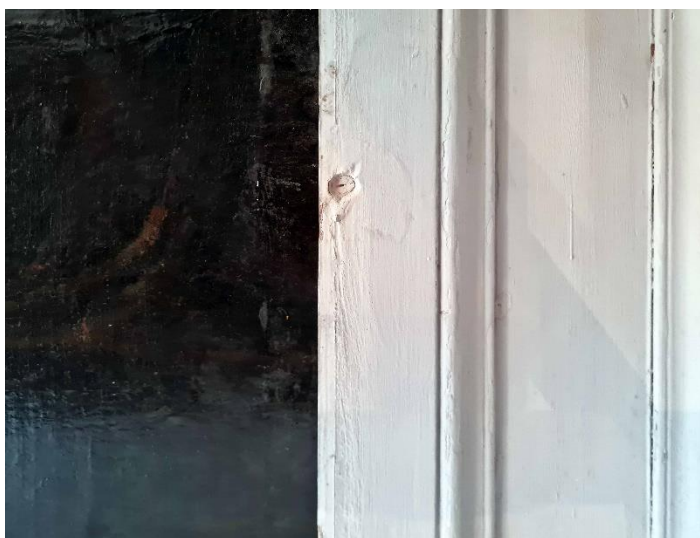
*Vue générale de l'œuvre avant dépose*



*Vue générale en cours de dépose.*



*Détail de la fixation des volets aux inserts de bois maçonnés*



*Détail de la fixation des volets aux tableaux*

## 2.1. Constat d'état du support

### Description – matériaux constitutifs

L'œuvre est une huile sur toile de grand format de 357.5 cm de hauteur par 271.5 cm de largeur. Il s'agit d'une œuvre qui a été rentoilé à la colle de pâte. Elle est montée sur un lourd et épais châssis en bois.

#### Châssis :

Le châssis est en bois de résineux. Il est à clés et muni de quatre traverses avec quatre croix ; deux verticales et deux traverses horizontales. Les angles du châssis présentent des assemblages à épaulement. Les assemblages des traverses aux montants sont à queue d'aronde.



*Vue générale du revers de l'œuvre*



*Détail de l'assemblage inférieur dextre de l'angle à épaulement du châssis.*



*Détail de l'assemblage inférieur senestre de l'angle à épaulement du châssis.*



*Détails des assemblages à queue d'aronde des traverses aux montants du châssis.*

La section des montants est de 105 mm par 45(33) mm. La section des traverses horizontales mesure 102 mm par 33 mm. Celle des traverses verticales mesure 104 mm x 40 mm. Les montants sont chanfreinés et les traverses dégraissées.

Les assemblages des traverses entre elles sont à tiers-bois maintenus par deux chevilles en bois.



*Détail d'un des assemblages chevillés de deux traverses entre elles.*

### Inscriptions sur le châssis :

Le châssis comporte quelques inscriptions. On relève sur le montant dextre une inscription écrite à la craie blanche « n°2 ». On lit sur la traverse verticale senestre à l'encre noire (en partie médiane) « n°1 ».



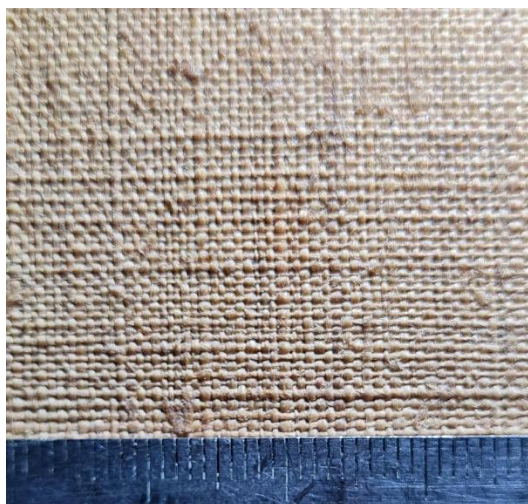
*Détail de l'inscription sur le montant dextre*



*Détail de l'inscription sur la traverse senestre*

### **La toile :**

La toile au revers de l'œuvre est une toile en trois lés. Elle est constituée de fils de fibres libériennes (lin ou chanvre) dont le tissage est armure toile. Les fils sont plutôt réguliers et moyennement fins. On compte une contexture de 16 fils de chaîne et 16 fils de trame. Les lés de toile sont respectivement de 119.5 – 121 – 31 centimètres (de dextre à senestre). Ils sont joints par des coutures à surjet à bords rabattus, entaillés tous les 25 cm de part et d'autre sur toute la hauteur.



*Détails de la contexture de la toile au revers.*

La toile est fixée à son châssis à l'aide de semences de tapissier. Au moins deux papiers de bordage recouvrent les chants de l'œuvre. Il est débordant à la face d'environ 1.5 cm.

Etude préalable à la restauration des cartons de tapisserie des chasses Royales de J-B. OUDRY, château de Fontainebleau  
Mars 2025

La toile originale est identifiée sur un bord sous le papier de bordage. Elle est constituée de fils en fibres libérienne, au tissage armure toile, l'épaisseur des fils semble irrégulière, le tissage moyennement serré. On note trois lés de toiles originales. Les lés sont respectivement de 129.5 – 135.5 – 5 cm (de gauche à droite).



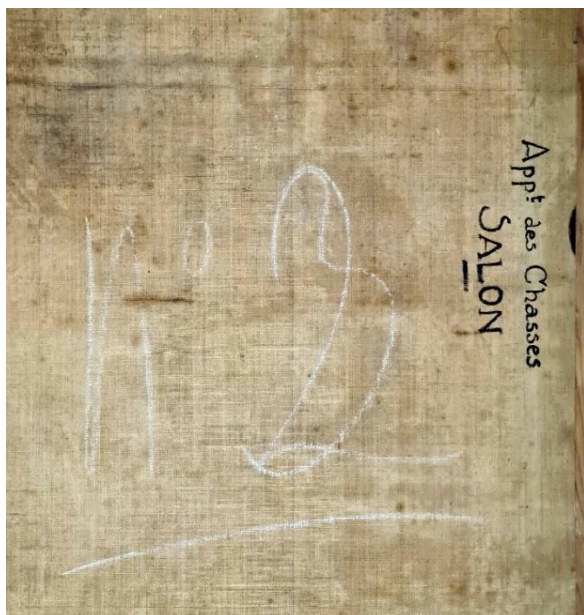
*Détail de la toile originale*



*Détail d'une couture originale à 5 cm du bord droit*

#### Inscriptions sur la toile :

Le revers de la toile révèle plusieurs inscriptions. On observe une inscription écrite à la craie blanche « n°8 ». On décrypte « 606 » sous un badigeon blanc et « 909 » à l'huile blanche » enfin une inscription verticale à la peinture noire « 8 Appt. Des Chasses SALON ».



*Détail des inscriptions blanche et noire*



*Détail des numéros à la peinture blanche*

## **Altérations :**

### Le châssis :

Le châssis est dans un état général moyen. Il s'agit d'un châssis de restauration, fabriqué lors d'une restauration précédente.

Nous notons plusieurs fissures dans les bois, les angles à épaulement ont tourné et les traverses et montants présentent un cintre important. Enfin l'empoussièrément du revers est important et de nombreux scrupules sont logés entre la toile et le montant inférieur du châssis.



*Détail d'une fissure*



*Détail d'une fissure*



*Détail d'une fissure*



*Détail de la flèche du châssis*



*Détail de quelques scrupules et gravats accumulés entre la toile et le montant inférieur du châssis.*

A la face, le châssis (ainsi que la toile) a été perforé. On relève 3 trous le long du bord supérieur ; ils sont le passage des grandes vis qui maintiennent le fronton de la boiserie.



*Détail d'un trou de vis de maintien de la boiserie supérieure.*



*Détail d'un trou de vis de maintien de la boiserie supérieure.*

#### La toile :

La toile présente un état moyen de conservation. La tension est correcte mais de très nombreux anciens accidents remontent et ne sont plus maintenus par le rentoilage.

Un empoussièrément général marqué de la toile au revers (scrupules importants).



*Détail de l'empoussièrément au revers de la toile.*



*Détail des petites traces orangées dans la toile.*

Les trous (relevés à la face dans le châssis) perforent la toile au même endroit. Il en va de même pour la gaze de coton sous-jacente.

L'examen de la face de l'œuvre met en évidence un très grand nombre d'anciens accidents qui remontent (cf relevé).



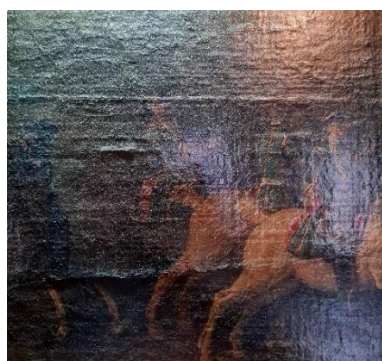
*Détail d'anciens plis et accidents*



*Détail d'anciens plis et accidents*



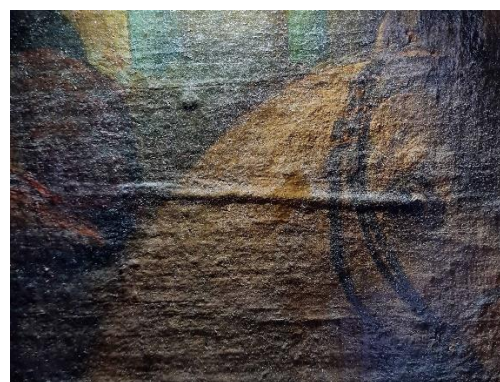
*Détail d'anciens plis et accidents*



*Détail d'anciens plis et accidents*



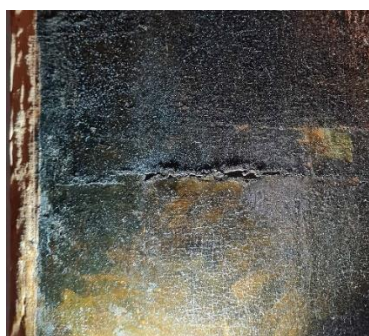
*Détail d'anciens plis et accidents*



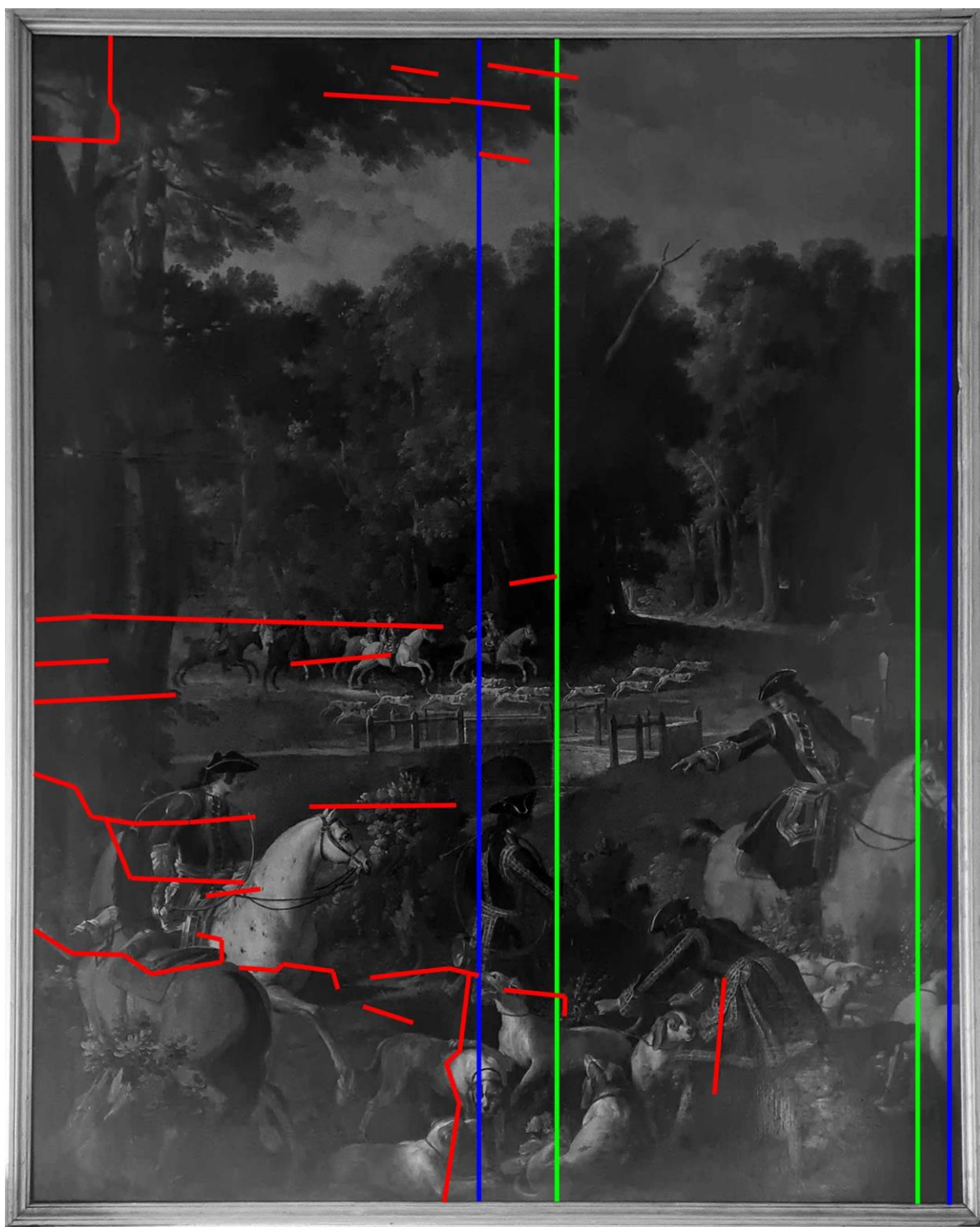
*Détail d'un ancien pli*

#### Adhérence de la couche picturale au support :

Enfin, notons que l'œuvre présente quelques zones avec des amorces de soulèvements.



*Détails de plusieurs zones avec des amorces de soulèvements*



**En bleu** : coutures originales / **En vert** : coutures de rentoilage  
**En rouge** : déchirures/coupures

## 2.2. Constat d'état de la couche picturale

**Condition d'examen de la couche picturale :** L'œuvre a été constatée hors lambris mais accrochée au mur.

- **Matériaux constitutifs et mise en œuvre originelle**

La peinture est à l'huile appliquée sur une préparation ocre visible dans les transparences de la pâte. L'épaisseur de la matière varie suivant les zones allant de jutages appliqués rapidement, à des pâtes et demi-pâte, jusqu'à des détails plus fins avec des empâtements dans les clairs. L'empreinte des brosses est visible dans la matière. Notons cependant que l'étendue des repeints masque une part très importante de la couche picturale originale.

Un réseau de craquelures d'âge multidirectionnelles s'est développé.

- **Altérations**

- **Incrustations**



*Zones d'incrustation de toiles dans le support original.*

Deux zones d'incrustation de toile dans le support original ont été détectées, dont une très grande en bas à droite. La couche picturale recouvrant l'agrandissement de la partie inférieure et imitant la matière originale est de bonne facture et semble similaire à celle des agrandissements de *La mort du cerf*.

Le support original a vraisemblablement été très endommagé par un roulage et un stockage inadaptés. Outre les très nombreuses pliures et coupures affectant la toile une dégradation du textile a occasionné des pertes remplacées par des incrustations de toile lors du rentoilage de l'œuvre.

- **Les usures**

Sous les couches de repeints et de jutages il est possible de distinguer de nombreuses usures laissant transparaître la couche de préparation et la trame de la toile. Ces usures affectent les couleurs sombres,

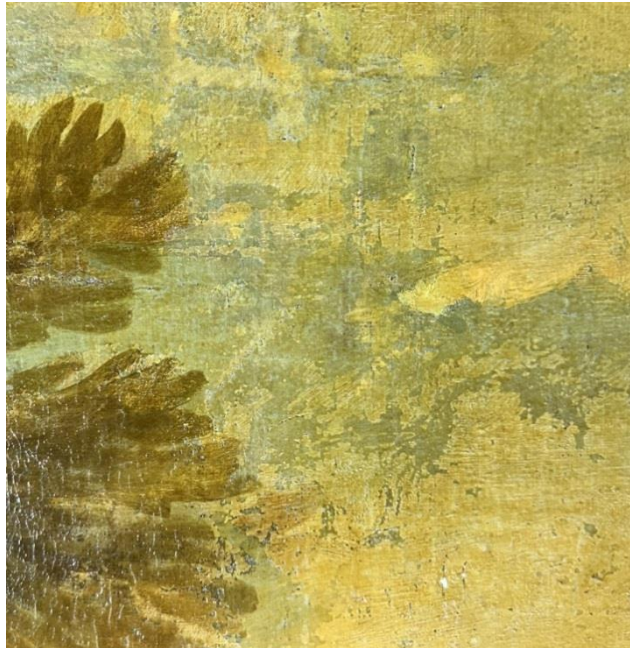
particulièrement les noirs. Ceci est conforme à l'état d'usure découvert dans la matière picturale des cartons de tapisserie d'Oudry récemment restaurés.

#### - Les lacunes et les déplacements

Il n'existe quasiment pas de lacunes récentes, les rares ayant été observées sont de petite taille. Une lacune un peu plus importante affecte l'angle inférieur dextre, dans l'incrustation. Quelques déplacements de couche picturale dans le ciel anciennement restaurés sont visibles.

Les trous de vis ayant servi à maintenir les boiseries ont provoqué des pertes de matière picturale.

*Déplacements de couche picturale dans les nuages à droite*



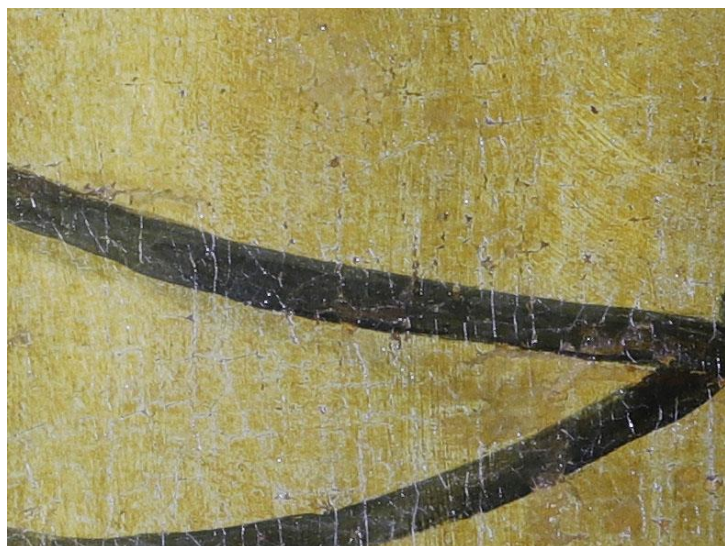
#### • Restaurations antérieures

##### - Les couches de vernis

L'œuvre est recouverte d'un vernis très épais constitué de plusieurs couches ayant pris une coloration orange très prononcée. Des irrégularités présentes dans les couches de résine semblent indiquer que la surface a subi un nettoyage partiel. Des surépaisseurs de vernis sont présentes dans les couleurs sombres. La périphérie de l'œuvre masquée par les lambris présente une surépaisseur de vernis par rapport à la partie centrale. L'œuvre a vraisemblablement été nettoyée lors d'une restauration dans les boiseries puis revernie ; la fluorescence sous ultraviolets de ce vernis est bleutée (vernis synthétique ?) alors qu'elle est jaunâtre à la périphérie.

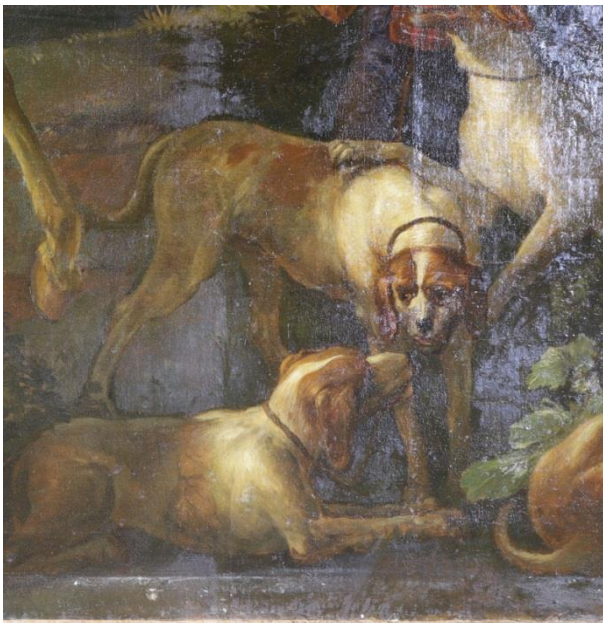
La surface présente d'importantes irrégularités de brillance.

*Détail dans le registre inférieur senestre montrant l'oxydation des couches de vernis.*

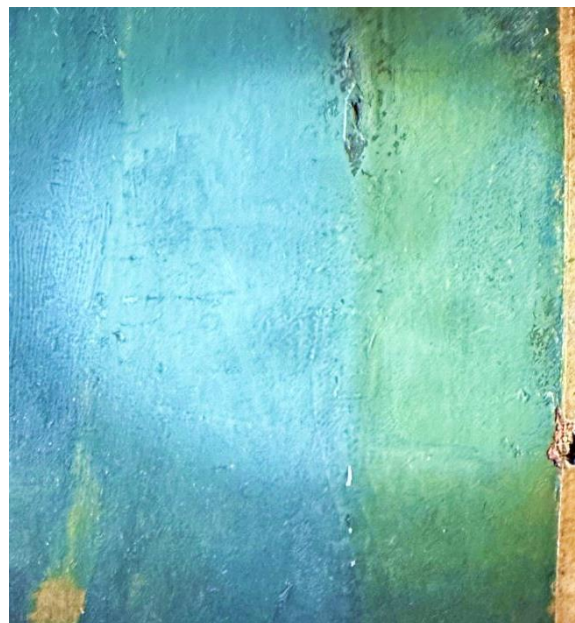




*Détail dans le registre supérieur senestre montrant les irrégularités des couches de vernis à la coloration orangée.*



*Détail en partie inférieure au centre : d'importantes irrégularités de brillance sont visibles.*



*Détail du bord senestre sous ultraviolets : la partie centrale est revernée, la fluorescence du vernis récent est bleutée.*

- Les repeints

Localisation des *repeints* et  
*jutages* (sur l'original et  
incrustations)



L'œuvre est excessivement repeinte et rejutée en grande partie du fait des altérations du support original.

Tous ces accidents du support ont donné lieu à des interventions esthétiques cherchant à les masquer. Les repeints ont largement débordé sur l'original. Plusieurs campagnes se superposent, les dernières étant des tentatives de remise au ton des repeints les plus anciens. Tous les repeints sont désaccordés, plus clairs ou plus foncés que l'original selon le cas. Ils sont de taille variable, parfois ponctuels, le plus souvent très étendus.

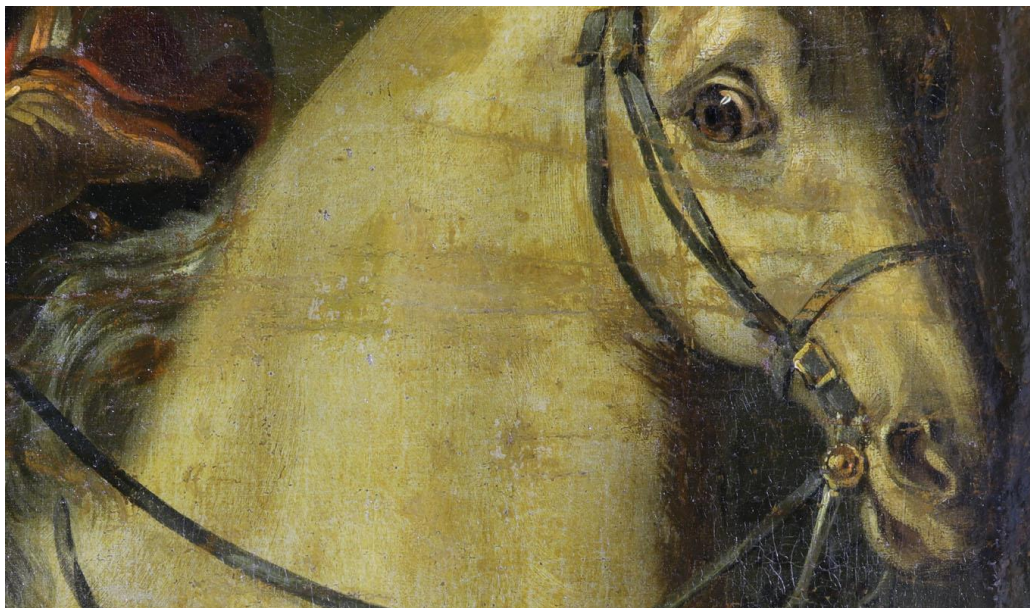
Certains repeints reprennent des motifs et détails probablement usés ou manquants. Des visages, des vêtements, des chevaux sont ainsi partiellement repris ou refaits.

Les zones de plis sont repeintes de façon très débordante. Les feuillages sont extrêmement jutés dans les ombres ; des bouquets de feuilles sont repris ou ajoutés dans des zones vraisemblablement usées. Malgré des difficultés de lecture dues à l'assombrissement et à l'opacification de la surface, la zone inférieure senestre semble quasiment entièrement jutée ou repeinte.

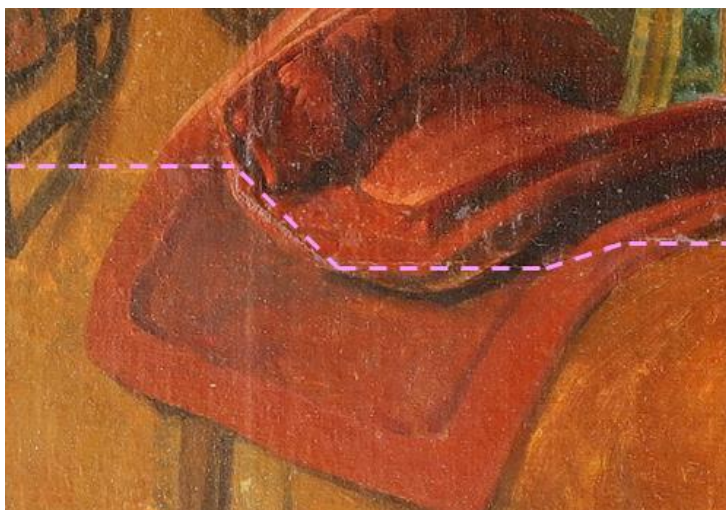
Les repeints se situent le plus souvent sous les couches de vernis ce qui rend leur lecture difficile sous ultraviolets. Les repeints les plus récents et facilement détectables sous ultraviolets sont situés principalement dans le ciel.

La grande incrustation dans l'angle inférieur dextre reconstitue la composition originale manquante. Sa réalisation est de bonne facture même si on note aujourd'hui un décalage chromatique et de facture avec l'original. Les incrustations sont elles-mêmes repeintes localement.

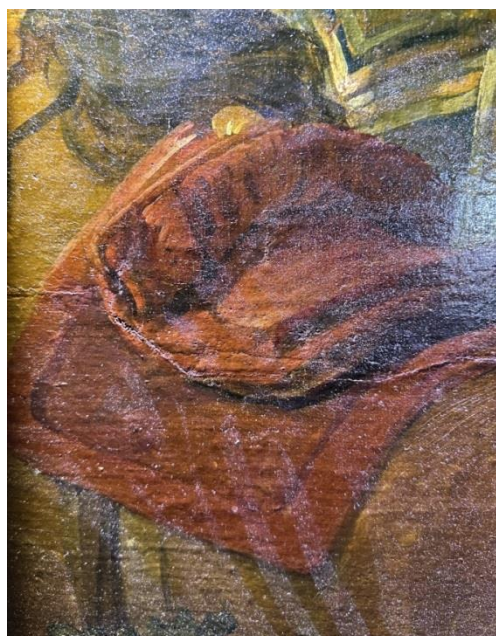
A ce stade, nous n'avons pas trouvé de signature. Elle pouvait être présente à l'origine dans la zone aujourd'hui remplacée par une incrustation en bas à droite.



*Détail dans le registre inférieur senestre montrant les taches formées par les repeints désaccordés.*



*Détail dans le registre inférieur dextre à la jonction entre la grande incrustation et l'original (en partie supérieure du cliché) : un décalage chromatique est présent entre l'original et le repeint.*



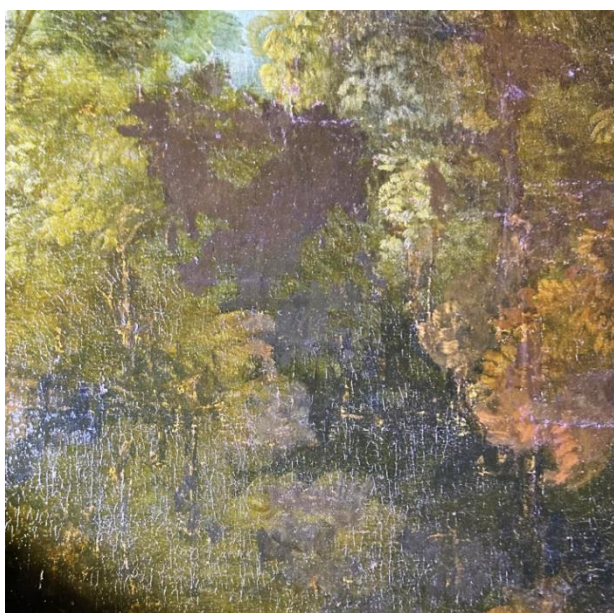
*Détail de la limite de l'incrustation inférieure dextre en lumière rasante.*



*Incrustation dans la partie supérieure droite*



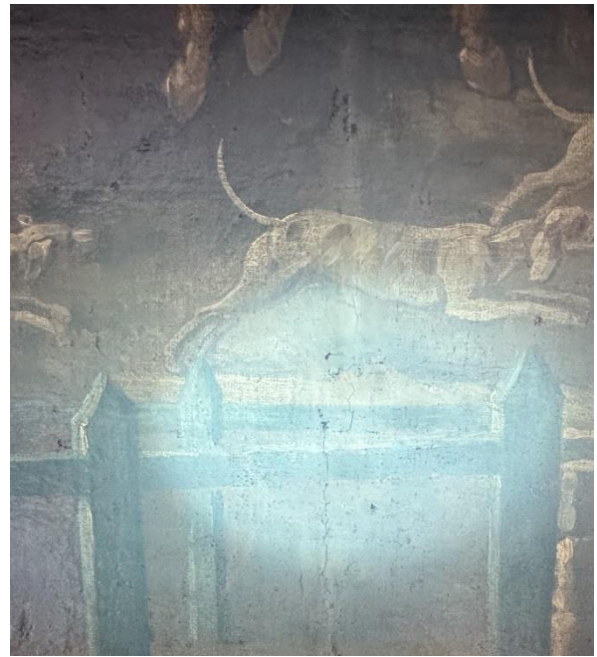
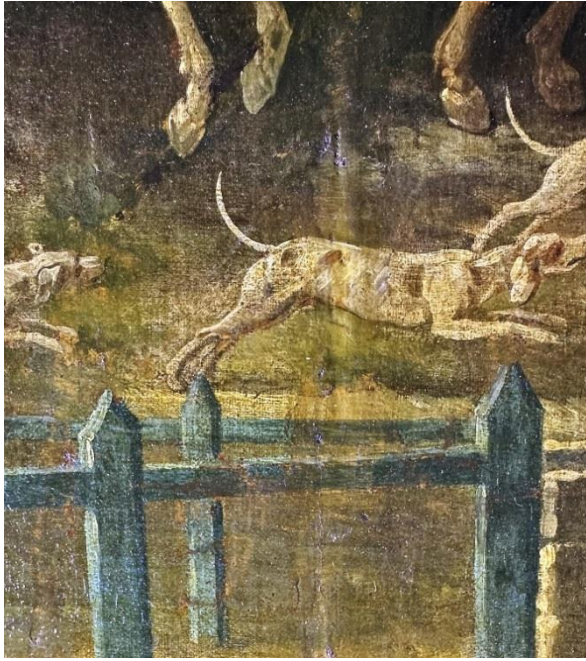
*Détail le long du bord droit, en partie inférieure, montrant le bourrelet à la jonction entre la toile centrale et le lé à senestre : la bande de toile à senestre est presque totalement repeinte.*



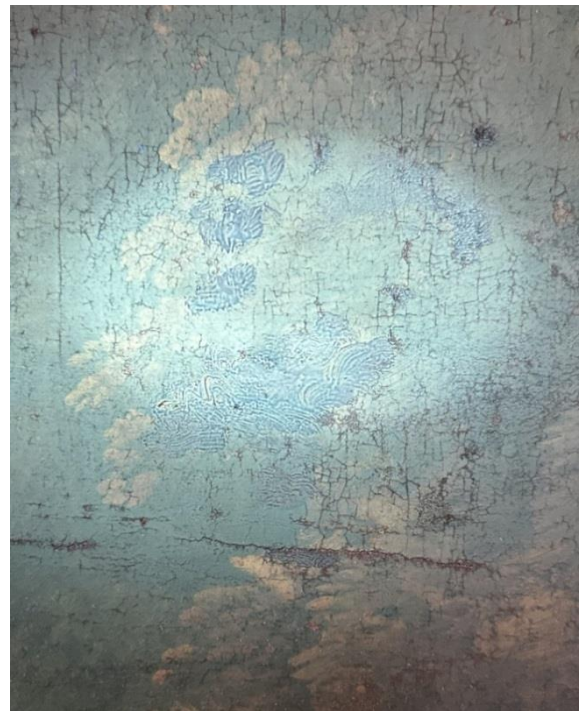
*Repeints désaccordés et opaques dans le feuillage*



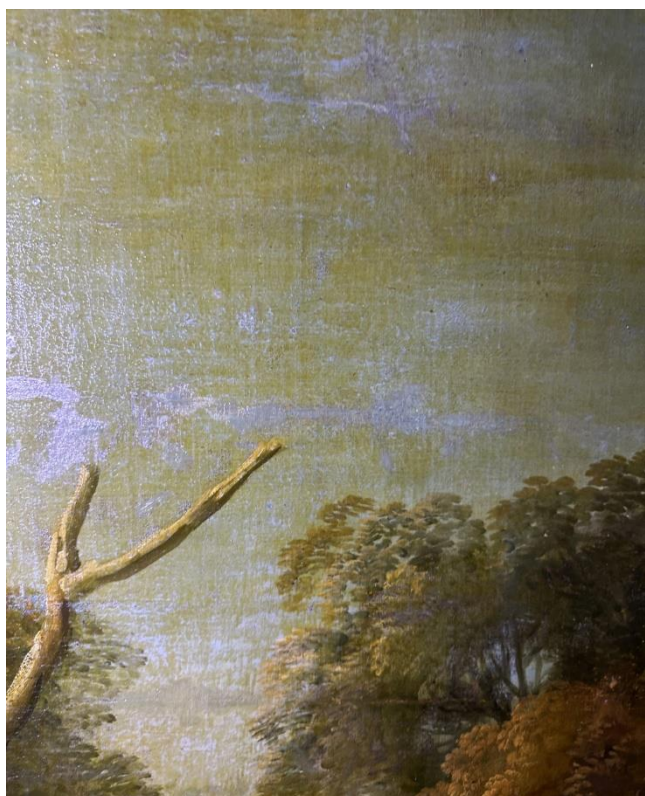
*Exemple de repeint : la tête de cheval est refaite*



*Exemple de repeints visibles en lumière directe et difficilement détectables sous ultraviolets*



*Exemple de repeints visibles en lumière directe et plus ou moins détectables sous ultraviolets*



*Exemple de repeints récents visibles en lumière du jour et apparaissant foncés sous ultraviolets*



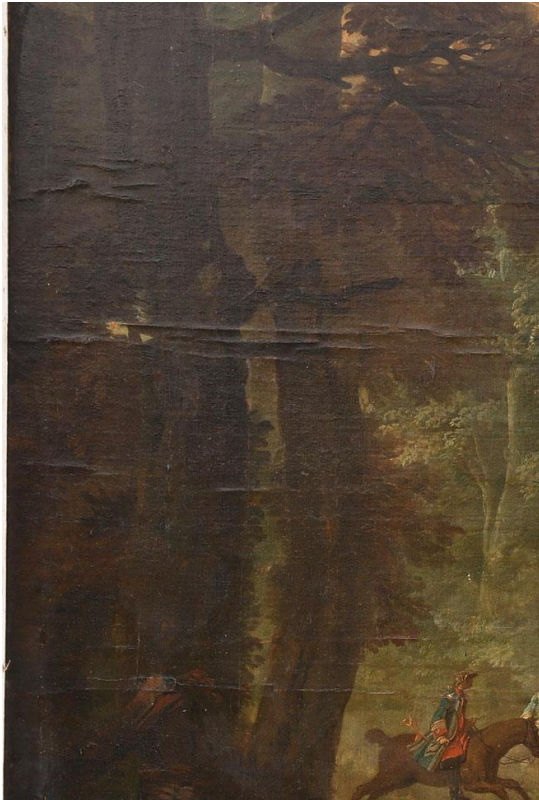
*Repeints désaccordés dans le sol ; bord senestre repeint*

#### - Les enduits de restauration

Des tests de nettoyage effectués lors de l'étude ont montré des mastics de trois couleurs différentes : blanche, ocrée et rouge. Ils correspondent vraisemblablement à des campagnes de restauration différentes.

- **Etat de surface**

La surface est empoussiérée et encrassée. Les anciennes pliures et coupures de la toile originale sont particulièrement visibles.



*Détail en partie supérieure à droite : les marques des pliures et coupures de la toile originale sont visibles.*



*Détail en partie inférieure à droite : les marques des pliures et coupures de la toile originale sont visibles.*

**Remarque :** nous n'avons pas pu détecter la présence des couches de colle provenant des anciens traitements du support emprisonnées entre les strates de vernis et qui ont particulièrement fait barrière au nettoyage à l'aide de solvants organiques lors de la récente restauration de quatre cartons de tapisserie d'Oudry. Nous ne pouvons écarter totalement l'éventualité que ces couches soient présentes.

### 3. CONCLUSION

#### 3.1. Le support

Cette œuvre de Jean-Baptiste Oudry est dans un état structurel de support médiocre. Compte-tenu de nos observations sur place nous sommes en mesure d'affirmer que cette œuvre a été rentoilée à la colle vraisemblablement dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. Le châssis daterait de cette intervention selon nous, des empreintes de clous rabattus au revers du châssis offre l'hypothèse d'une mise en cadre temporaire de l'œuvre.

Il est important de souligner que sur le mur derrière le tableau se trouvent des graffitis, des inscriptions et des ébauches de dessins d'architectures.



*Vue générale de la niche.*

Du point de vue de l'état de conservation du support de cette œuvre nous pouvons dire qu'il est plutôt mauvais ; le rentoilage ne joue plus son rôle de maintien de la toile et de la couche picturale, les accidents ne sont plus maintenus et remontent. Les lèvres des déchirures s'ouvrent et localement des zones de fragilités de la couche picturale se font jour. Malgré une tension générale correcte. Enfin, soulignons les déformations verticales, rectilignes (coutures de rentoilage) qui délimitent l'ensemble de l'œuvre.

Aujourd'hui, nous estimons que le rentoilage nécessite une reprise fondamentale afin de rétablir la planéité et la continuité du support.

Notons la problématique du châssis (non original), structurellement correct mais lourd et épais, aux assemblages à épaulement qui limitent l'ouverture et créent des déformations, confère des conditions de conservation non-optimales. Peut-être qu'un nouveau châssis plus léger (Chassitech®) serait plus adapté pour la bonne conservation de cette toile après reprise du support et de la couche picturale.

### **3.2. La couche picturale**

La couche picturale du carton de tapisserie *Le découplement de la meute* est similaire dans sa technique d'exécution à celle des autres cartons. Elle présente le même type d'altérations : surépaisseurs de couches de vernis hétérogènes et oxydés, très nombreux repeints invasifs et dégradés appartenant à différentes campagnes de restauration. Cependant, les couches de vernis sont ici encore plus épaisses que sur les autres cartons restaurés ou constatés récemment. Enfin les repeints sont particulièrement nombreux et invasifs. L'œuvre, sans doute lors de sa restauration pour son installation à Fontainebleau dans l'appartement des chasses, a été complétée par deux incrustations. Ces éléments rapportés remplacent vraisemblablement des parties dégradées ou manquantes de l'original. La couche picturale de ces incrustations est de bonne facture, comme celle des agrandissements de *La mort du cerf*, quoique largement débordante sur l'original. Un décalage chromatique entre les différentes parties est perceptible.

Afin de retrouver toutes les qualités esthétiques de la composition et des couleurs de Jean-Baptiste Oudry nous préconisons un nettoyage visant à ôter les différentes couches de vernis et de repeints apportés à la surface originale par les campagnes de restauration successives. Il est nécessaire de prévoir un retrait de la couche colorée des incrustations débordant sur la matière originale afin de remettre cette dernière au jour.

Il est probable que le nettoyage mettra en évidence le décalage chromatique entre la partie originale et les incrustations.

La phase de réintégration qui suivra le nettoyage sera de très grande ampleur si l'on en juge par l'étendue des repeints aujourd'hui visibles.

La question se posera lors de la réintégration de l'acceptation ou non du décalage chromatique des incrustations.

#### 4. TESTS DE NETTOYAGE DE LA COUCHE PICTURALE

Des tests de nettoyage sont effectués afin de valider la faisabilité des interventions de restauration préconisées.

Ces tests ont permis de caractériser la solubilité des couches à retirer et ils ont aussi permis de contrôler la résistance de la couche picturale aux solvants sélectionnés.

- **Localisation des zones de tests**



- **Tests de décrassage**

Des mesures de pH sont effectuées à différents endroits de la surface. Les mesures enregistrées sont comprises entre 5,9 et 6,1.

Le décrassage aqueux sur les zones de tests est effectué à l'aide d'une solution tampon à pH 5,5 à base d'acide citrique.

*Coton témoin du décrassage aqueux.*



La crasse retirée par la solution aqueuse n'est pas très épaisse. Le coton est moins sombre sur celui de *La mort du cerf*, pourtant dans la même salle. *Le découplement de la meute* a peut-être été reverni sans décrassage préalable.

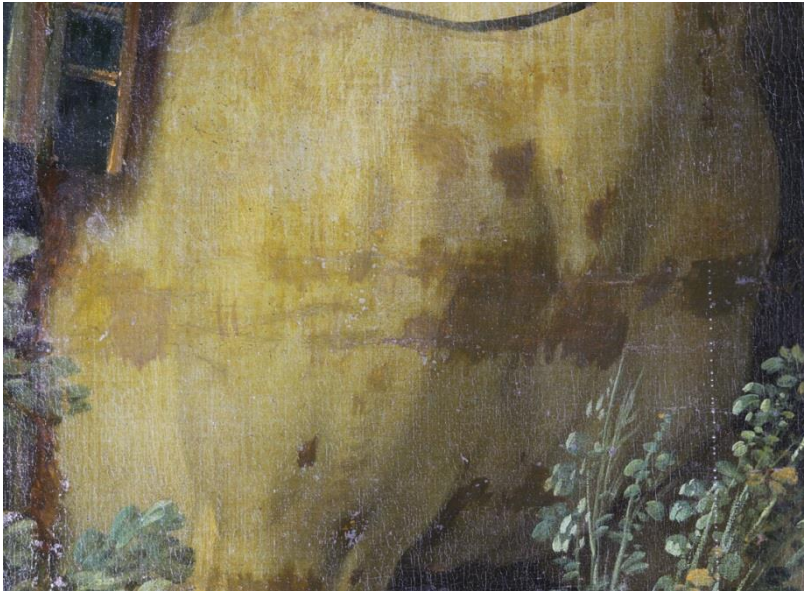
Un test de décrassage est réalisé à l'aide de Shellisol® D40 et le résultat est un peu plus probant.

*Coton témoin du décrassage à l'aide de Shellisol® D40.*



- **Tests de retrait des couches de vernis**

Des tests sont effectués selon le protocole Cremonesi à l'aide de solvants sous forme liquide. Les couches de vernis sont réactives aux alcools et aux cétones. En fonction de leur épaisseur plusieurs passages sont nécessaires afin de retirer ces couches en totalité. Les cotons de nettoyage sont particulièrement sombres. Il est probable que de la crasse soit emprisonnée entre les couches de vernis.



*Zone du test de nettoyage avant intervention, sous lumière blanche.*



*Test d'allègement poussé du vernis à l'isopropanol.*



*Même test, sous lumière ultraviolette.*

*Coton témoin de retrait du vernis à l'isopropanol.*



- **Tests de retrait des couches de repeints**

Les très nombreux repeints appartiennent à différentes campagnes. L'emploi des solvants sous forme liquide est peu efficace. Différents type de gels et d'émulsions aqueuses ont été testés. En fonction de la nature des repeints les plus anciens (les repeints récents sont retirés en même temps que les couches de vernis) différents types de solvants sous forme épaissie ont été efficaces : gel de Carbopol®/acétone/alcool benzylique (80-20) ; gel de Carbopol®/alcool benzylique/xylène (40-60) ; émulsion aqueuse à base de Carbopol® + 20% d'alcool benzylique à pH 8 (adjonction de TEA).

Pour retirer les repeints les plus anciens l'action chimique doit être doublée d'une action mécanique à l'aide du scalpel.

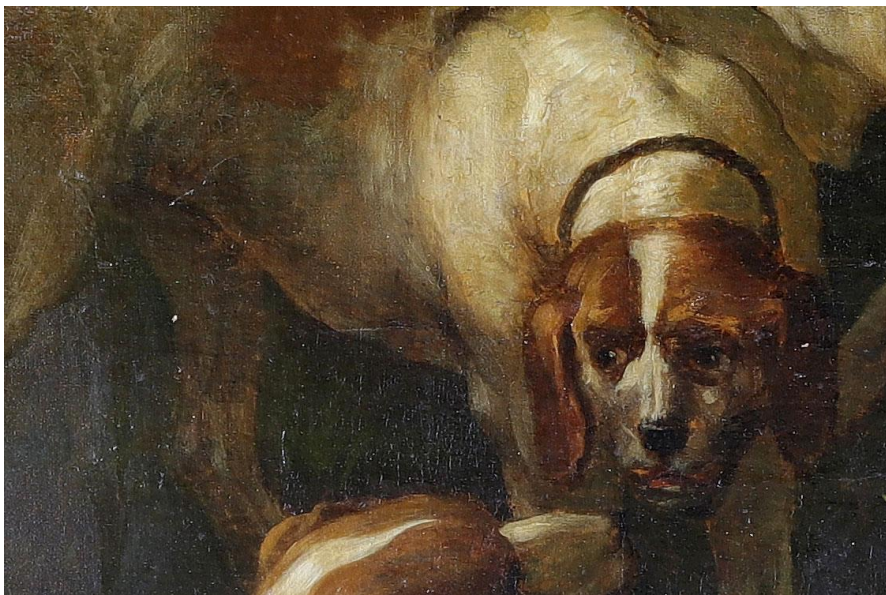
Il est probable que des repeints de nature synthétique (type résine acrylique ou vinylique en émulsion) soient présents en plus de ceux à base d'huile de lin.



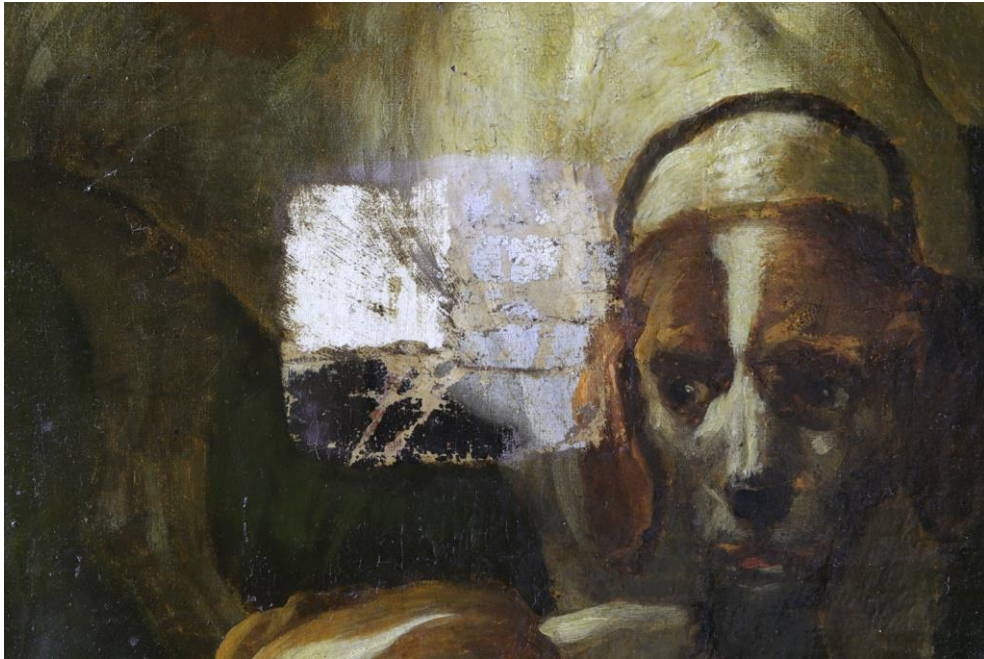
*Test de retrait des repeints.*



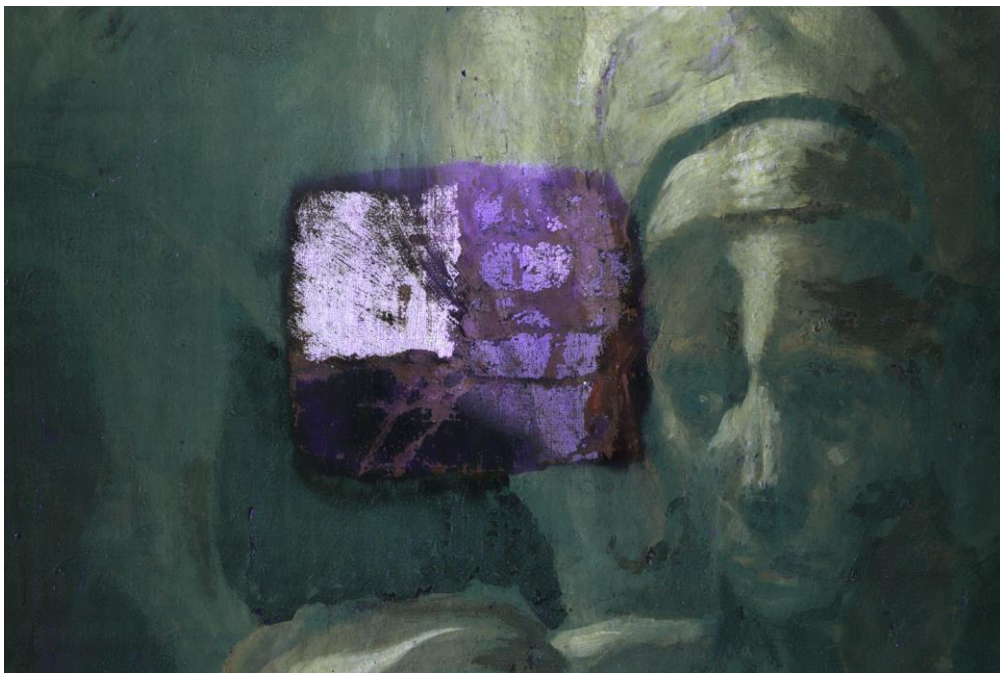
*Même test, sous lumière ultraviolette.*



*Zone de test à la jonction de l'agrandissement dans le registre inférieur dextre, avant intervention : la zone est couverte de repeints.*



*Même zone après test de retrait des couches de vernis et des repeints : deux types de mastics sont visibles, l'un de teinte ocrée sur les lacunes et l'autre blanc sur l'incrustation de toile.*



*Même zone que précédemment sous lumière ultraviolette.*

### **Conclusion :**

Les tests effectués ont montré que le retrait de toutes les couches de vernis et de repeints était possible. Pour les repeints les plus anciens il est nécessaire de coupler l'action chimique avec une action mécanique.

Cette opération sera cependant plus longue et plus complexe que pour *La mort du cerf* du fait du nombre et de l'épaisseur des couches à retirer.