

# CONSTAT ET RAPPORT DE CONSERVATION-RESTAURATION

2023 - 2026

## *Amours pêcheurs (Putti)*



*Oeuvre en cours d'intervention (avant retrait du vernis)*

<b>Numéro d'inventaire</b>	874.67
<b>Auteur</b>	Anonyme (Boucher le jeune ?)
<b>Titre/Dénomination</b>	<i>Amours pêcheurs (Putti)</i>
<b>Datation</b>	Début XVIIIe s.
<b>Matériaux</b>	Peinture à l'huile sur toile
<b>Dimensions</b>	format rectangulaire, H. 68,5 cm ; l. 114,5 cm (avec cadre)
<b>Lieu de conservation</b>	Musée Girodet de Montargis
<b>Conservateur responsable</b>	

# SOMMAIRE

<b>CONSTAT D'ÉTAT.....</b>	<b>3</b>
Matériaux constitutifs.....	4
Altérations.....	4
Bilan et préconisations.....	5
<b>INTERVENTIONS SUR LE SUPPORT : Phase 1.....</b>	<b>6</b>
I – Dépose du châssis et cartonnage.....	6
II – Retrait de la toile de rentoilage et nettoyage de la toile originale.....	7
III – Refixage par le revers et traitement des lacunes.....	8
IV – Pose d’une couche intermédiaire.....	10
<b>INTERVENTIONS SUR LA COUCHE PICTURALE : Phase 2.....</b>	<b>11</b>
V – Décassage et dévernissage.....	11
<b>INTERVENTIONS SUR LE SUPPORT : Phase 3.....</b>	<b>12</b>
VI – Interventions sur le châssis.....	12
VII – Cartonnage.....	12
VIII – Doublage mixte.....	12
IX – Décartonnage et Remontage.....	13
X – Finitions.....	13
<b>INTERVENTIONS SUR LA COUCHE PICTURALE : Phase 4.....</b>	<b>15</b>
XI – Dévernissage.....	15
XII – Poses des mastics et du vernis.....	16
XI – Réintégration colorée.....	16
<b>BILAN.....</b>	<b>18</b>

## CONSTAT D'ÉTAT

Examen réalisé le 15 mai 2023 dans les ateliers de l'Institut national du Patrimoine par les élèves de troisième année Emma Tamalet, Quitterie de Charette et Fanny Herr dans le cadre d'un cours sur les techniques de rentoilage traditionnelles encadré par Eve Froidevaux. Avant son arrivée à l'inp, l'œuvre a été traitée au musée. Elle a été couverte d'un papier de chanvre sur la face.

Anciennement attribuée au jeune Boucher, cette peinture décorative a un format adapté à sa fonction de Trumeau. Elle représente deux anges ou amours potelés jouant. Non loin d'eux, un troisième amour est représenté à mi-corps. L'arrière-plan est décoré d'une fontaine monumentale constituée sur un socle, avec une statue d'enfant tenant une cruche renversée d'où s'écoule l'eau. Une époussette, quelques planches de bois et une végétation savamment ordonnée agrémentent la composition. Elle fut acquise par le musée en 1863.



*Face avant intervention*



*Revers avant intervention*

## Matériaux constitutifs

### Le châssis

Le châssis ne semble pas original; il est probablement en bois fruitier, chanfreiné, à clefs et comporte une traverse verticale en son milieu, assemblée en queue d'aronde.

### La toile

C'est une toile de lin, l'armure est toile. Elle est renforcée par une toile de rentoilage. Le montage au châssis est assuré par des semences. La toile originale est coupée au ras du châssis

### La couche picturale

La préparation est double, des impressions rouge puis grise sont présentes. La peinture à l'huile est travaillée en demi-pâte. Un vernis est présent.

## Altérations

### Le châssis

Lacune au niveau de l'assemblage du montant dextre

### La toile

Toile très oxydée

Lacunes de toile en périphérie

Décollement du rentoilage dans les angles

### La couche picturale

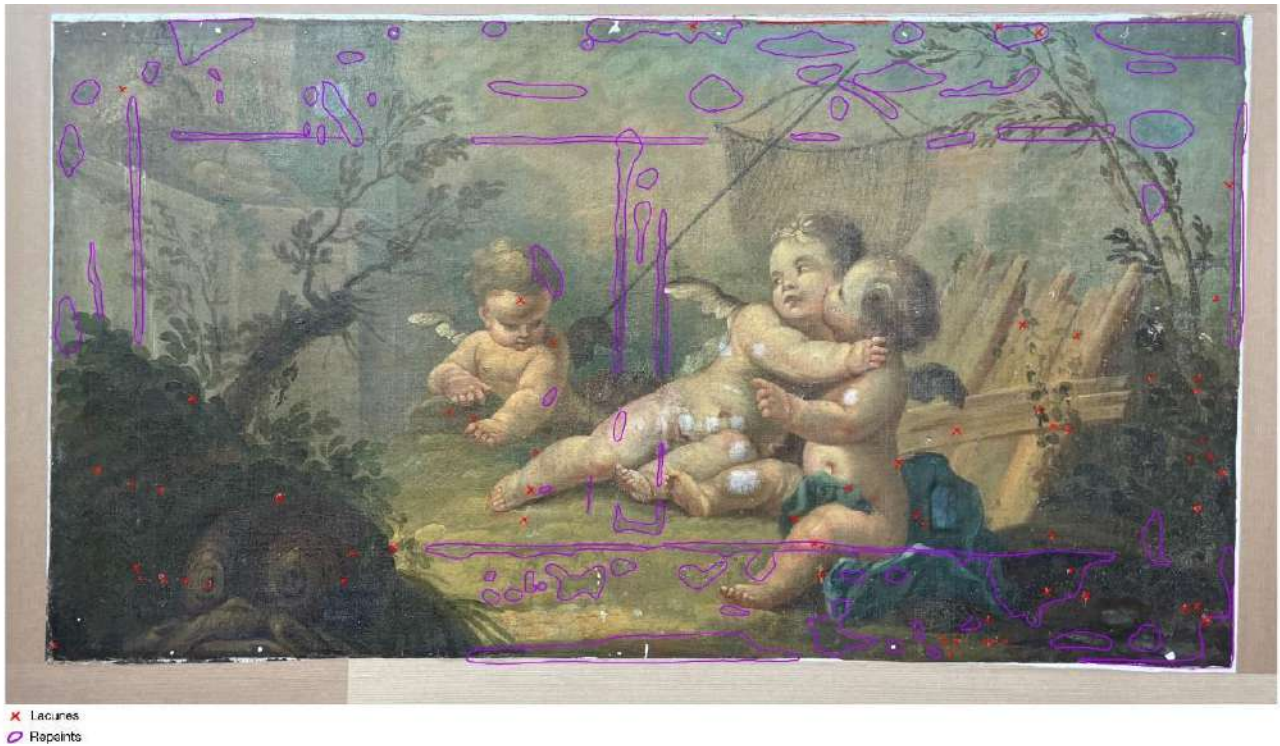
Soulèvements en partie haute

Lacunes et usures généralisées

Anciens mastics et repeints débordants et désaccordés



*Vue de la face en lumière rasante, mettant en évidence les soulèvements*



Relevé des altérations de couche picturale : **lacunes** et **repeints**

## Bilan et préconisations

### Bilan :

L'œuvre est dans un état de présentation lisible mais dégradé et son état de conservation est encore plus problématique. En effet, la toile de rentoilage se désolidarise de la toile d'origine dans les angles et elle est oxydée. Les soulèvements de la couche picturale empêchent la manipulation de l'œuvre.

### Objectifs de la restauration :

Le traitement du support peut apporter un renfort de la toile d'origine ainsi qu'une consolidation des soulèvements. Les lacunes de toile seront également traitées pour rendre sa continuité au support. Des interventions de couche picturale de nettoyage et de retouche sont à prévoir.

# INTERVENTIONS SUR LE SUPPORT : Phase 1

Interventions effectuées en mai 2023 et en mai 2024 dans le cadre d'un enseignement sur les techniques traditionnelles de rentoilage donné par Eve Froidevaux, conservatrice-restauratrice de peinture aux élèves de 2<sup>ème</sup> et 3<sup>ème</sup> années de la spécialité peinture à l'Institut national du patrimoine : Thaïs Desgeorge, Marie Pelbois, Esther Ratouit, Emma Tamalet, Quitterie de Charette et Fanny Herr.

## I – Dépose du châssis et cartonnage

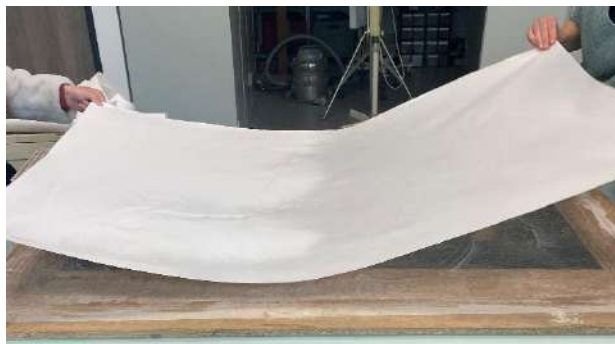
La toile est démontée du châssis puis mise sous tirants sur un fond en bois. Un cartonnage de protection est réalisé avec deux couches de Bolloré 12 mg/m<sup>2</sup>, puis après séchage une couche de Canson blanc épais à grain. Le cartonnage est retourné afin de donner accès au revers



*Première couche de papier bolloré*



*Deuxième couche de papier bolloré*



*Pose du canson de cartonnage sur les deux papiers bolloré*



*Passage à la brosse de la colle de pâte pour le cartonnage au Canson*



*Nettoyage des résidus de colle de pâte à l'éponge humide*

## II – Retrait de la toile de rentoilage et nettoyage de la toile originale

La toile de rentoilage a été retirée par action mécanique.  
La toile originale est nettoyée au gel de Tylose puis rincée.



*Dépose de la toile de rentoilage*



*La colle de rentoilage gonfle sous l'effet du gel de Tylose*



*Grattage au scalpel de la colle de rentoilage après gonflement*



*Finalisation du nettoyage du revers à la brosse douce et à l'eau*

### III – Refixage par le revers et traitement des lacunes

Un Refixage généralisé par le revers à la colle de peau 5% est effectué, une chaleur modérée est appliquée avec un fer sec.



*Passage de la colle de refixage chaude au revers*



*Repassage au fer pour faire pénétrer la colle et favoriser le contact et l'aplanissement des soulèvements*

Les incrustations de toiles sont posées à la colle de pâte puis fixées au pinceau avec un mélange Evacon®/colle d'esturgeon à 3% (50/50). Certains trous trop petits pour recevoir une incrustation sont comblés avec de la bourre de toile (fibres de toile + Evacon®).



*Découpe et ajustement des pièces d'incrustations*



*Détail après pose des incrustations*



*Détail après pose des incrustations*



*Détail après pose des incrustations*



*Revers après pose des incrustations*

## IV – Pose d’une couche intermédiaire

Une gaze est collée à la colle de pâte. L’oeuvre est décartonnée et remise à tirant  
Après vérification de l’état de surface, un nouveau cartonnage est posée: Bolloré 12 mg/m<sup>2</sup> suivit d’un papier sulfurisé.



*Pose de la gaze au revers*



*Décartonnage et retournement*

# INTERVENTIONS SUR LA COUCHE PICTURALE : Phase 2

## V – Décrassage et dévernissage

Réalisé par Thaïs Desgeorge, Marie Pelbois, Esther Ratouit, septembre 2023

### Tests préalables :

Le vernis étant jauni et oxydé, il a été décidé de le retirer. Pour se faire, nous avons procédé à des tests de solubilité selon la méthode mise au point par Paolo Cremonesi : des mélanges de solvants de polarité croissante sont testés afin de déterminer celui qui solubilise le plus efficacement le vernis jauni, tout en faisant courir le minimum de risque à la couche picturale. L'acétone (polaire) est d'abord testé, en mélange avec l'isooctane (apolaire), en partant d'un mélange de 10% d'acétone et de 90% d'isooctane (IA1), et en augmentant progressivement la part d'acétone dans le mélange (IA3, IA5, ...). L'éthanol (plus polaire et moins volatile que l'acétone) est ensuite testé en mélange avec l'isooctane, selon le même principe. Nos tests ont d'abord été fait dans les tons chairs des putti, cette zone étant riche en blanc de plomb et donc probablement peu sensible. Les mélanges à l'acétone commencent à être efficaces seulement à partir de l'IA7, et les résultats ne sont pas entièrement satisfaisants : l'acétone ne parvient pas entièrement à solubiliser le vernis.

Les mélanges à l'éthanol sont plus efficaces, et ce dès l'IE3. Le mélange IE7 offre le meilleur rapport entre efficacité et sécurité pour la couche picturale, avec un retrait quasi total du vernis jauni et un temps de travail relativement court.

Après les tons clairs, nous avons réalisé des tests dans les zones plus fragiles, c'est-à-dire les tons bruns et les bleus. Dans certaines zones, en particulier les feuillages à droite, le mélange IE7 étant trop puissant, c'est le mélange IE5 qui a été sélectionné, pour un travail plus sécurisé.

Le dévernissage a donc été effectué à l'IE7, et à l'IE5 dans les zones plus sensibles.

### **Conclusion :**

Avant les prochaines interventions de support, la toile peinte est sur son fond, et le nettoyage de la majorité du vernis a été mené, sauf dans les parties les plus fragiles où il reste quelques zones encore non traitées.

Un vernis temporaire au dammar à 30% est passé sur la surface afin de protéger la couche colorée de l'humidité employée lors des interventions de refixage et de cartonnage.



Photographie après le nettoyage

## INTERVENTIONS SUR LE SUPPORT : Phase 3

### VI – Interventions sur le châssis

Le châssis est libéré de ses clés et du système d'accrochage. Il est nettoyé à l'eau.

De la pâte à bois est insérée dans la lacune du montant dextre.

Le châssis reçoit une couche protectrice de cire teintée. Il est ensuite remonté avec ses clés.

### VII – Cartonnage

L'œuvre est cartonnée à la colle de pâte. Une première couche de papier Bolloré® fin (12g/m<sup>2</sup>) est posée puis une deuxième couche de cartonnage est appliquée, cette fois avec un papier sulfurisé (45g/m<sup>2</sup>). Ce papier présente une très grande déformation une fois humidifié ce qui entraîne une forte tension sur l'œuvre une fois sec. Ce deuxième cartonnage est donc très contraignant et assure une bonne remise en plan pour la suite des interventions.



*Premier cartonnage au papier Bolloré fin et à la colle de pâte*

### VIII – Doublage mixte

Une toile de doublage est sélectionnée. C'est une toile mixte en fibres de lin et de polyester. Elle est tendue sur un bâti et décatie à l'eau chaude. Ce décatissage permet de la détendre et de reprendre la tension sur le bâti.

Les tirants sont coupés, l'œuvre est retournée et de nouveau mise à tirant.

On pose alors un intissé sur le revers que l'on encolle avec un mélange 50/50 de Tylose® à 6% et de Plectol B500® dilué à l'eau. Cet intissé posé sur la gaze sert de couche d'isolation : la tylose met beaucoup de temps à sécher lors du doublage et l'objectif de l'intissé est de limiter la diffusion d'eau dans la toile originale.

Avec le même mélange d'adhésif Plectol®-Tylose®, cette fois plus épais, on encolle l'intissé au rouleau de peinture pour une répartition homogène du film de colle. On vient alors appliquer la toile de doublage sur la couche d'adhésif en massant légèrement pour chasser l'air.

Le doublage mixte allie les avantages des adhésifs naturels et synthétiques. L'utilisation de la colle de pâte pour encoller la gaze assure une grande réversibilité du doublage. Le Plectol® B500, utilisé pour le collage des couches supérieures telles que l'intissé et la toile de doublage, offre la solidité des colles synthétiques ainsi que leur imperméabilité, très utile contre les moisissures et champignons.



*Collage de l'intissé avec le mélange Tylose® / Plextol® B500 dilué à l'eau*



*Encollage de l'intissé avec le mélange Tylose® / Plextol® B500 épais*

## IX – Décartonnage et Remontage

Après une journée de séchage, l'œuvre doublée est retournée et décartonnée.



*Décartonnage de l'œuvre encollée sur la toile de doublage*

Elle est alors tendue sur son châssis et maintenue par des agrafes sur les champs.

## X – Finitions

Un papier de bordage en papier Bolloré® est collé avec un mélange de Tylose® et d'Eva® sur les arêtes. Son but est de protéger les bords de la toile originale. Il est teinté à l'acrylique pour un meilleur résultat esthétique. Un galon en polyester de 5 cm est tendu et agrafé sur les champs et au revers du châssis pour une protection supplémentaire.



*Œuvre tendue sur son châssis avec papier de bordage et gallon sur les champs*



*Vue de revers : œuvre tendue sur son châssis avec papier de bordage et gallon sur les champs*

Les clefs ont été sécurisées avec un fil nylon, un dos protecteur à ensuite été posé au revers : une plaque de polycarbonate cannelé a été visée sur le châssis. Elle protégera l'œuvre des chocs mécaniques par le revers ainsi que de l'empoussièrément et grâce à l'air présent dans les cannelures, elle l'isolera des variations thermiques.

Trois poignées ont été fixées sur le châssis afin de faciliter les manipulations de l'œuvre.



*Vue du revers de l'œuvre après la pose du dos protecteur*

## INTERVENTIONS SUR LA COUCHE PICTURALE : Phase 4

### XI – Dévernissage

Avant les interventions de support, la toile peinte était sur son fond, et le nettoyage de la majorité du vernis avait été mené, sauf dans les parties les plus fragiles. Un vernis de travail avait été posé. Les dernières opérations sont menées par Arthur Viala.

Après décartonnage, le retrait du vernis temporaire et des restes de vernis ancien a pu être réalisé avec un mélange IE2. Les repeints en revanche ont nécessité la mise au point d'une nouvelle solution. L'IE7, un mélange éthanol/acétone (50:50) ainsi qu'un mélange méthyléthylcétone/eau (95:5) ont présentés une légère sensibilisation des repeints mais nécessitant une action mécanique pour leur retrait. Une microémulsion eau/éthanol/alcool benzylique (70:20:10), bien qu'effective seulement après un certain temps de pose, permettait de solubiliser les repeints et limiter l'action au scalpel. Cette dernière technique a donc été retenue pour le nettoyage des repeints.



*Angle supérieur dextre avant retrait des repeints*



*Angle supérieur dextre après retrait des repeints*

## XII – Poses des mastics et du vernis

Des mastics au Modostuc® couleur ivoire ont été appliqués au couteau. Le ragréage a été réalisé au coton humidifié et à l'éponge microporeuse humide, sous lumière rasante. Pour imiter la texture de la peinture, la surface a été retravaillée par ajout au pinceau de ce même mastic dilué à l'eau.

Un vernis dammar à 20% dans un mélange de Shellsol® A et Shellsol® D40 (40 : 60) a été appliqué et travaillé au spalter.

*Photographie après nettoyage, masticage et vernissage*

## XI – Réintégration colorée

Les couleurs Gamblin® et du vernis Laropal® ont été utilisées pour effectuer la retouche. Elle s'est d'abord concentrée sur les zones de mastics claires, puis progressivement étendue aux usures, afin de mieux contrôler le niveau de réintégration final. Certaines zones étaient encore assombries par de légers restes de repeints, la réintégration des mastics a donc d'abord été faite plus claire, puis ajustée en même temps que la retouche des résidus de repeints.



*Angle supérieur senestre avant retouche*



*Angle supérieur senestre après retouche*



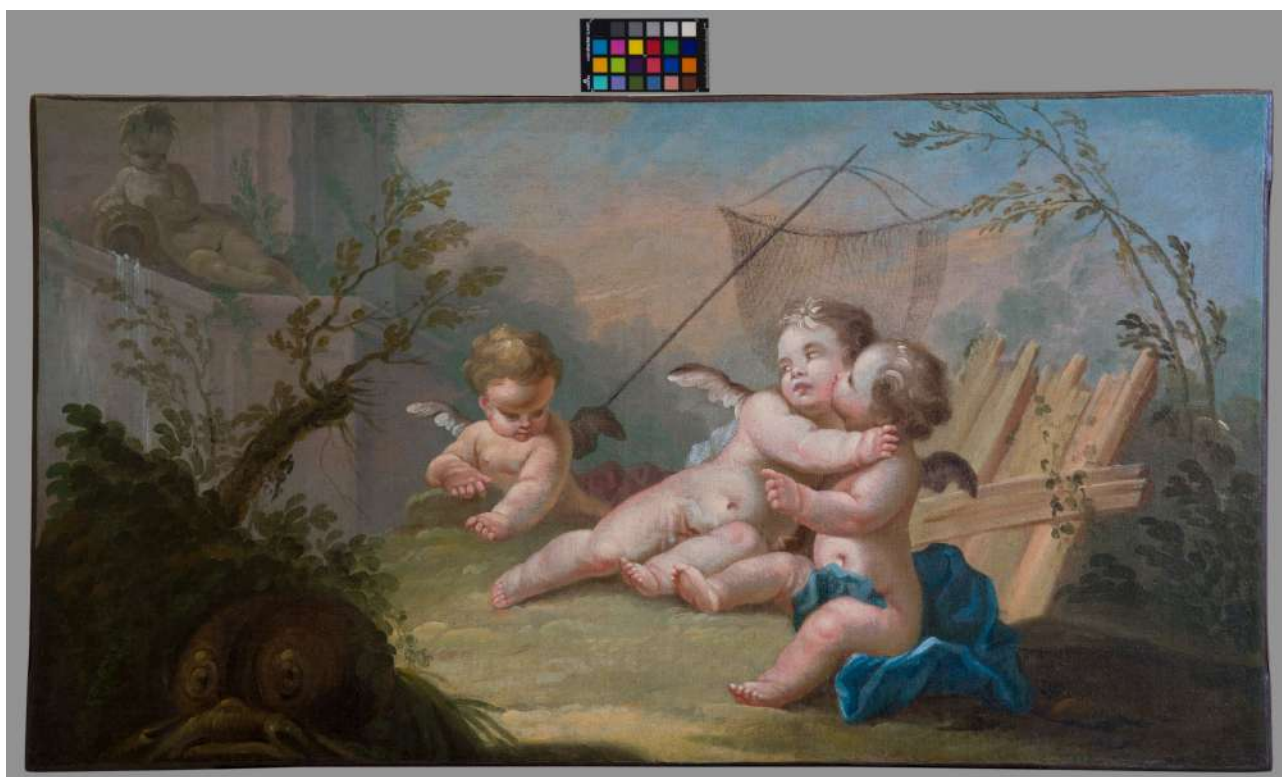
*Détails d'usures après reprise des lacunes*

*Détails après retouche*

*Photographie en cours de réintégration*

## BILAN

Le tableau est désormais stabilisé et le dos protecteur limitera ses risques d'altération futurs. La couche picturale nettoyée des vernis très oxydés et des repeints sombres dévoile une palette bien plus vibrante. Les usures et lacunes, parfois linéaires et perturbant la lisibilité de l'oeuvre, ont été retouchées pour pleinement apprécier la composition.



*Photographie calibrée, après restauration*