

EN VISITE DANS L'ATELIER DU RESTAURATEUR, UN REMARQUABLE RETOUR À LA COULEUR

Installé en 1861 dans le *Salon des Oiseaux* des Petits Appartements à la demande de l'impératrice Eugénie, ce tableau représentant une chasse aux canards dans une roselière vient de bénéficier d'une restauration qui lui a permis de retrouver l'intensité de sa palette, la profondeur de sa composition et d'ouvrir la voie à la recherche sur son origine. Cette restauration était urgente et nécessaire : en effet, le tableau présentait d'importantes zones de soulèvements de la couche picturale occasionnant des pertes de matière.



Busard des roseaux s'abattant sur des canards. Le tableau en cours de restauration.

Le travail a été mené à l'atelier David Prot à Paris et a permis d'assainir à la fois le support du tableau et sa couche picturale. La restauration s'est effectuée en plusieurs étapes. Tout d'abord, le tableau ayant été déposé de la boiserie du salon, il a été dépoussiéré puis nettoyé à l'aide de solvants. Cette étape consiste à retirer les vernis oxydés qui obscurcissaient considérablement le ciel ainsi que les repeints altérés qui alourdissaient la composition.

Dans un deuxième temps, le démontage du tableau a permis de comprendre que l'œuvre avait connu deux rentoilages successifs. Ces rentoilages ne jouaient plus leur rôle : loin d'offrir une résistance mécanique aux contraintes

de la toile originale, ils les intensifiaient, c'est pourquoi les deux toiles de rentoilage ont été retirées. Une fois la toile originale dégagée, c'est par le revers que s'est effectué le refixage généralisé : pour rétablir l'adhérence entre la couche picturale, la préparation et la toile, celle-ci est enduite de colle de peau chauffée : les écailles se remettent ainsi dans le plan et les fibres de la toile sont consolidées. Une fois le tableau doublé et monté dans un nouveau châssis, les restaurateurs peuvent débiter le travail de retouches sur la surface

peinte. Ils commencent par poser dans les lacunes, des mastics qui permettent de recréer de la matière et de retrouver une surface plane. Sur ces mastics, sont appliqués les tons de fond à l'acrylique puis un vernis intermédiaire qui joue le rôle de surface tampon assurant la réversibilité de la retouche. Enfin, les retouches proprement dites sont exécutées de manière illusionniste, c'est à dire au plus près de la matière d'origine par application de couches successives selon la technique du glacis. Le vernissage final du tableau au spalter a permis d'unifier la restauration et de conférer au tableau un aspect mat mais légèrement satiné.

Cette restauration est à l'origine d'une véritable



Martin-pêcheur. Détail.

redécouverte de l'œuvre : d'un tableau sombre évoquant les ciels orageux d'un Jan Fyt (1611-1661), l'arrière-plan de la toile s'est révélé très lumineux, évoquant les paysages de Jan Wildens, collaborateur de Rubens, Snyder et Paul de Vos dans les années 1630-1640. L'arrière-plan d'une copie ancienne du Paradis terrestre de Paul de Vos et Jan Wildens conservée au Musée du Louvre (inv. 1844) est d'ailleurs fort proche de celui de notre tableau : on y retrouve le ciel d'aurore mêlant un bleu assez froid et le jaune de Naples, les nuages lactés aux contours graphiques et l'association d'un martin-pêcheur en piqué et d'un bouvreuil en pleine ascension.

Le sujet de l'œuvre, mais également la présence d'une ville portuaire dont la flèche évoque celle de Notre-Dame d'Anvers ainsi que ces résonances de l'œuvre de Paul de Vos invitent à voir dans le peintre de ce tableau un artiste flamand. La composition est par ailleurs connue par une copie conservée au manoir de Kedleston Hall dans le Derbyshire et attribuée à un élève de Jan Fyt.

Si le tableau est donné à Frans Snyder dans l'inventaire Villot du Musée du Louvre en 1852, il se rapproche plutôt de la génération d'artistes formés par Snyder et ses contemporains, vraisemblablement en France au milieu du XVII^e siècle. Attirés par les nombreux chantiers qui s'ouvrent sous le règne de Louis XIV, les peintres comme Nicasius Bernaerts, Pieter van Boucle ou Willem Kalf s'installent dans le quartier du

Sépulcre au faubourg Saint-Germain et travaillent pour une large clientèle parisienne et parfois à la Manufacture des Gobelins sous la direction de Charles le Brun. Conformément à la tradition nordique, ils peignent surtout d'après nature, méthode dont l'auteur de cette toile a retenu des leçons comme on le voit au détail des textures du duvet du canard ou du plumage bleu-vert du martin-pêcheur exécuté d'une touche vigoureuse au coup de pinceau apparent.

Si la composition dérive sans doute d'un original flamand autour de Paul de Vos ou Frans Snyder, l'exécution montre un glissement vers une peinture qui cherche à reproduire une impression visuelle plus que la réalité exacte de la nature observée, à l'image de ce que fait le jeune Desportes lorsqu'il copie les œuvres de son maître Nicasius Bernaerts.

Première étape de la restauration générale du Salon des Oiseaux du château de Fontainebleau, la redécouverte de cette toile est propice à la réflexion sur l'interpénétration des méthodes et techniques flamande et française au milieu du XVII^e siècle.

Oriane Beauflis

Conservateur du patrimoine au château de Fontainebleau

