

## L'étude en laboratoire

Avant d'entreprendre une restauration, il est nécessaire de discerner avec certitude les matériaux d'origine, sains ou altérés, des apports ultérieurs éventuels. Une recherche en archives a révélé que plusieurs restaurations de nature et d'ampleur diverses se sont succédées depuis 1749 sur le plafond, mais ces travaux sont partiellement et inégalement documentés. Effectivement des restaurations anciennes, réparties sur la surface peinte, formaient un puzzle difficile à résoudre. En établissant la stratigraphie et les compositions chimiques de plusieurs prélèvements choisis en fonction des problèmes posés, le laboratoire du Centre de recherche et de restauration des musées de France a pu identifier et comparer les traces matérielles de ces interventions et aider à établir leur chronologie.

Le résultat le plus important de cette investigation est, sans aucun doute, la mise en évidence de la reprise de la maroufle, vraisemblablement sur la totalité de la surface peinte, au cours de l'intervention du restaurateur Charles Maillot en 1881.

Les pertes d'adhérence de la toile qui, depuis la création, se manifestaient de manière persistante et sur des surfaces de plus en plus étendues, avaient motivé cette restauration d'envergure dont l'efficacité n'a pas été mise en défaut depuis lors.

Le travail du laboratoire a également consisté à :

- documenter partiellement l'œuvre avant la restauration : photographies en lumière directe rasante, infra rouge et en ultra violet ;
- rechercher des détails sous-jacents par réflectographie infra rouge dans la partie Nord du plafond où Lemoyne a considérablement modifié sa composition ;
- assurer une assistance technique pendant la durée du chantier ;
- identifier la nature des matériaux d'origine : la maroufle, c'est à dire la couche adhésive entre la toile et l'enduit de plâtre, les fibres de la toile, la couche de préparation et la peinture de Lemoyne et sa palette de couleurs.

L'outremer naturel, pigment bleu très lumineux extrait du lapis-lazuli et « aussi précieux que l'or », a été largement utilisé dans les verts, après mélange avec du jaune. A. J. Dezallier d'Argenville, un des biographes de Lemoyne, rapporte que l'outremer fourni à l'artiste a coûté 10.000 livres.

L'ajout en faible quantité de pigments jaunes dans beaucoup de couleurs confère une nuance particulière à la lumière qui baigne la composition et contribue à l'unifier.

Couleur	Pigment	Exemple
Bleu	outremer naturel (lapis-lazuli)	ciel, Hébé
Jaune	jaune de Naples, laque jaune, ocre jaune	Diane, Apollon, Muses
Bruns	ocres diverses	nuées, figures en second plan
Rouges	vermillon, laque organique, ocre rouge	Jupiter, Vénus, Muses
Vert	mélange de jaune de Naples et d'outremer naturel	Junon, muse de la Peinture
Marbre clair	blanc de plomb à peine coloré par une faible quantité de terre verte	Les sculptures en trompe-l'œil

- La dorure d'origine, considérablement usée et très lacunaire, avait été anciennement restaurée par une dorure de même composition.