

TRAITEMENTS DES PAPIERS PEINTS DE LA FONDATION ÉDITH MORET - CENTRE DU PAPIER PEINT SUISSE CHATEAU DE MEZIERES (FRIBOURG)

Bérengère CHAIX,
Restauratrice, Lyon

I. CONSERVATION ? RESTAURATION ? LES CHOIX DE TRAITEMENT ; PRÉPARATION DES CAHIERS DES CHARGES

Lorsque l'on a travaillé ensemble, Bernard Jacqué, Anne-Catherine Page et moi-même¹, sur la préparation des cahiers des charges pour les traitements des six ensembles de papiers peints, nous avons en fait, navigué en permanence entre ces deux définitions de Denis Guillemard, de la **conservation** et de la **restauration**² :

- La conservation se donne pour objectif de prolonger l'espérance de vie des biens culturels.
- La restauration a pour but de rendre lisibles et de mettre en valeur les objets ou les œuvres.

J'ajouterai celle qui suit un petit peu plus loin dans son texte : **la restauration s'applique toujours à un objet singulier**. À ces définitions s'ajoutaient celles du protocole, défini avec les responsables, qui nous a servi de base :

- Conserver l'existant en place - décor complet - ou/et fragmentaire.
- Restaurer l'existant pour obtenir un ensemble visuellement plaisant, esthétique et acceptable pour un public non averti.
- Documenter pour communiquer auprès de ce public mais aussi auprès des professionnels du papier peint.

Ce qui explique les traitements qui ont été faits pour les six pièces et leurs décors de papiers peints, après des sondages qui nous ont permis de préciser certains éléments des décors et en tenant compte de leurs particularités et de leur état de conservation propres. Les responsables scientifiques avaient également envie de faire intervenir des équipes différentes avec des traitements et parfois des solutions différentes, adaptées à chaque problématique. Ces choix étaient ensuite expliqués et débattus avec les responsables de la Fondation Édith Moret. Et plus particulièrement pour l'étape des traitements des lacunes qui nous intéresse aujourd'hui, des choix différents ont été appliqués : du traitement avec des tons unis jusqu'à la reconstitution avec des fac-similés.

¹ Bérengère Chaix est diplômée de la Maîtrise des Sciences et Techniques, Paris I-Sorbonne.

² Denis Guillemard – *La conservation préventive*, A.A.R.A.F.U. Paris, 1992.

II. RESTAURATION – CONSERVATION DE TROIS DÉCORS

Je voudrais vous présenter trois décors de papiers peints sur lesquels je suis intervenue et qui ont été restaurés et traités *in situ* en utilisant des compléments en fac-similé, de dimensions plus ou moins importantes en fonction de l'état de conservation de chaque décor d'origine. Leurs traitements ne sont pas complètement terminés, puisqu'on est en attente du fac-similé de deux bordures.

1. La chambre dite « témoin »

Description du papier peint :

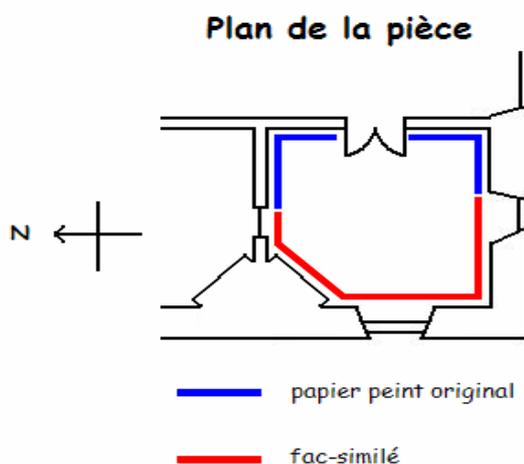
Il s'agit d'un motif assez simple, un décor répétitif de petits bouquets de fleurs dans un réseau de lignes ondulées. Il a été réalisé à la détrempe, imprimé à la planche sur des feuilles de papier vergées, raboutées avant impression. Il a été daté de la fin du XVIII^e siècle (vers 1789 ?). Il a été réalisé en cinq couleurs, qui sont très altérées aujourd'hui, puisqu'on n'en lit plus que trois : un vert, un jaune et un gris rosé. Ce gris rosé était à l'origine un rouge sombre qui a viré. Le rose a quasiment disparu. La bordure qui court le long du plafond et du soubassement a été imprimée en sept couleurs, elle est très décolorée, elle aussi, aujourd'hui. Le soubassement d'origine est le moucheté peint directement sur le plâtre qui a plus tard été recouvert par un papier de pulpe de bois mécanique à décor de faux marbre.



À gauche : papier peint original, détail ; à droite : vue de la partie droite du mur nord © Bérengère Chaix.

Plan de la pièce :

La pièce est située au deuxième étage, dans l'angle sud-ouest du bâtiment qui a été quasiment détruit à la suite des problèmes de toiture. Les plafonds, les planchers et les murs ont été entièrement refaits à neuf dans la moitié ouest de la pièce - soulignée en rouge sur le plan ci-dessous. Le papier peint a été conservé par miracle sur les quatre panneaux de la partie est, soulignée en bleue.



État de conservation du décor :

L'ensemble de la partie originale est dans un état général assez bon, malgré :

- quelques soulèvements du papier autour de petits effondrements de plâtre autour des dormants des huisseries, des plis, avec des petites déchirures et des usures dues à des frottements. Déchirures dues aux fentes du plâtre. Le papier est soulevé et déchiré à cause de mouvements dans la maçonnerie dans l'angle sud-ouest ; les poissons d'argent ont profité de l'espace pour se multiplier et se nourrir des colles ; ils ont percé le papier qui s'est déchiré le long de cette verticale. Le papier a été ouvert pour permettre l'accès au plâtre qui a été consolidé et la fente rebouchée par un restaurateur spécialiste.
- de nombreux chocs ont provoqué des arrachages de papier ; des lignes de petites lacunes sont visibles au-dessus de la bordure inférieure, à hauteur d'un mobilier qui devait cogner régulièrement. Présence d'une grande lacune en triangle sur le mur sud.
- la couche picturale, elle aussi, a souffert de ces chocs avec des usures et des frottements ; on note également des écailles de la couche picturale autour des plis.
- ce décor n'a pas été consolidé auparavant (à part ponctuellement le long d'une lacune) et n'a jamais été retouché (à part un petit point très précis de quelques cm sur le mur est).

Traitements de conservation-restauration :

Il s'est agi de traitements de conservation-restauration « classiques »³ :

- un dépoussiérage de la surface du papier par brossage et aspiration – les travaux sur le bâti avaient apporté beaucoup de poussières et surtout un voile de poussière de plâtre.
- une consolidation de la couche picturale – et plus particulièrement du fond bleu clair brossé qui était particulièrement pulvérulent – il a été réalisé avec une vaporisation de Klucel.
- une consolidation de l'adhésion du papier au mur, des soulèvements, des raccords de feuille.
- une consolidation du papier lui-même, et de ses déchirures avec, lorsque cela était possible, des bandes de papier japonais qui ont été glissées au revers.
- pour le comblement des lacunes : en raison de leurs dimensions variables elles n'ont pas été traitées de façon semblable :
 - les *minuscules* (inférieures à 3 mm environ), formées le plus souvent par des poissons d'argent (Lépismes) ont été laissées en l'état.
 - les *petites lacunes* ont été comblées avec un papier de qualité conservation glissé entre le mur et le papier ; ces pièces ont été teintées d'un ton uni sans reconstitution des motifs : l'accident reste visible vu de près mais disparaît visuellement lorsque l'on s'éloigne du mur.



Vue des lacunes après traitement, comblées et teintées © Bérengère Chaix.

- pour combler les plus grandes, un fac-similé a été utilisé pour la grande lacune triangulaire du mur sud et son galon et pour toute la moitié ouest de la pièce.

³ Pour un descriptif plus complet se référer à l'article paru dans la revue *Support-Tracé* – revue de l'association pour la recherche scientifique sur les arts graphiques, n°6 – 2006.

Traitement de la grande lacune triangulaire :

La teinte unie, réalisée pour les petites pièces, aurait été visuellement trop présente, gênante pour l'œil du visiteur, pour une pièce de cette dimension : il a donc été décidé qu'un élément du fac-similé fabriqué pour l'autre moitié de la pièce serait remanié et utilisé. Le Fac-simili, réalisé par Geert Wisse, a été imprimé en sérigraphie avec une peinture vinylique qui donne un aspect final mat avec un velouté très proche de celui de la détrempe. Pour se rapprocher au mieux des couleurs du papier original, Geert Wisse a choisi de n'imprimer que trois des cinq couleurs (le vert, le jaune et un gris pâle). Il n'a pas imprimé le rose et le rouge. Le passage entre l'original et la restitution se fait visuellement assez facilement. Lorsque la bordure en fac-similé, qui a également été imprimée avec moins de couleurs, sera posée, elle fermera visuellement le panneau et la pièce triangulaire s'intégrera bien à l'ensemble.



Même mur avec la lacune triangulaire, avant et après la pose de la pièce en fac-similé © Béréngère Chaix.

Traitement de la moitié ouest de la pièce :

Le décor de la moitié ouest de la pièce a donc été restitué avec le fac-similé, imprimé en 5 couleurs ; les couleurs définitives ont été déterminées par Geert Wisse qui a retrouvé sous la bordure de l'original des parties moins altérées par la lumière et par le temps. Le passage entre l'original et le fac-similé se fait en deux endroits, sur des parties assez étroites, au-dessus de la porte et au-dessus de la fenêtre, qui associent deux zones en fait bien délimitées visuellement.



Vue du fac-similé, © Béréngère Chaix.

2. La chambre aux « Arabesques » :

Cette pièce est constituée, comme classiquement au XVIII^e siècle, d'une chambre avec alcôve et de deux cabinets avec des petits passages⁴ :

- d'une pièce avec un décor d'arabesques, vers 1789
- avec une alcôve (décor à rinceaux géométriques jaune et blanc, bordure de Réveillon et soubassement à caissons) ; bordure Réveillon, 1789
- d'un cabinet (semis de roses sur fond bleu clair et un soubassement à caissons) ; Réveillon, vers 1789
- de deux petits passages (semis de fleurs stylisées sur fond rose constitué de panneaux entourés d'un galon à enroulement de feuillages, imprimé en gris et vert) ; Réveillon, 1789



Vue de la chambre aux arabesques avec son alcôve.
© Bérengère Chaix.

Vue du cabinet ouest vers la pièce aux arabesques.
© Bérengère Chaix.

Les mêmes traitements de conservation-restauration « classiques » que ceux de la pièce précédente ont été appliqués : dépoussiérage, consolidation du papier. Comme dans la pièce précédente la maçonnerie a bougé et de façon encore plus importante : le papier s'est décollé, il est soulevé, plié et très déchiré le long de l'angle sud-ouest ; la fente qui est visible par l'autre côté du mur doit être consolidée. Il a donc fallu ouvrir le papier peint sur le raccord de feuilles pour laisser l'accès au restaurateur de plâtre qui a comblé et lissé l'angle ; un papier conservation a ensuite été glissé derrière le papier et a été teinté.

Couche picturale : Le refixage de la couche picturale a été fait ponctuellement sur les épaisseurs de couche picturale qui avaient tendance à se craqueler. La Methylcellulose a été passée au pinceau.

⁴ Les identifications ont été réalisées par Anne-Catherine Page Loup, dans *Trésors de papiers peints au château de Mézières (FR)*, Société Fribourgeoise d'art public, 1990.

Traitement des lacunes :

Comme dans la « chambre témoin », les petites lacunes ont été comblées avec des pièces colorées avec un ton uni, sans reconstitution des motifs.

Traitement des anciennes consolidations :

Conservation : des papiers peints xx^e étaient collés en consolidation sur l'original déchiré et lacunaire, dans l'alcôve et dans le cabinet sud. Ces éléments ont été conservés et consolidés. Les pièces posées sur les lacunes ont été recolorées dans un ton uni.

Restitution : en revanche, une bordure xx^e était collée sur le galon d'origine – dégradé – posé au-dessus des charnières en relief du placard dans le passage vers le cabinet sud. Aujourd'hui déchirée et lacunaire, elle a été retirée ; des incrustations de papier conservation ont été faites dans les lacunes et ont été mises au ton, en rose et gris, sans restitution des motifs. Le galon sera restitué avec un fac-similé.



*A gauche : les pièces ont été posées et attendent leur mise au ton,
à droite : la bordure XXe avant traitement*
© Bérengère Chaix.

Traitement des lacunes dans l'alcôve :

Le même traitement a été réalisé sur les lacunes de l'alcôve. Il s'agissait de lacunes de surface plus importantes, qui concernaient en deux endroits et en même temps, le papier mural, la bordure et le soubassement.

Lorsque les lacunes sont situées à l'intérieur d'un papier peint, les traiter dans un ton uni peut être visuellement acceptable, même pour un public non averti. Mais lorsqu'elles passent d'un papier à un autre et que des bordures sont touchées, il est plus difficile d'accepter un aplat uni sans que la bordure ou une séparation ne soit pas visuellement reconstituée, d'une façon plus ou moins illusionniste. Il a donc fallu expliquer et justifier ce choix d'un ton uni avec les responsables scientifiques ; ce choix a été accepté et réalisé, sans doute car il était situé à un endroit discret dans l'alcôve.

Cette pièce a été traitée avec Amélie Couvrat-Desvergnès et Sabine Besançon-Pette, toutes deux diplômées d'une Maîtrise des Sciences et Techniques, Paris I- Sorbonne – aujourd'hui Master 2.

3. La pièce dite « aux deux pigeons » :

Les murs de cette 3^{ème} pièce étaient recouverts d'un papier peint – une imitation de tapisserie – datant de la fin du XIX^e. Entre les deux fenêtres du mur est et sous une toile tendue un papier XVIII^e a été retrouvé : « Les deux pigeons », une production de la manufacture Réveillon.

Le papier d'origine était beaucoup trop altéré pour être restauré, les responsables ont donc décidé de restituer le décor avec un fac-simili, réalisé par Geert Wisse, tout en conservant en place l'élément original situé entre les deux fenêtres, simplement dépoussiéré et consolidé.

Deux fragments des papiers plus récents ont été retrouvés sur des éléments de cloison en bois et seront également conservés en place.



*L'élément original conservé en place⁵,
© Bérengère Chaix.*



*Le fac-simili réalisé et posé par Geert Wisse.
© Bérengère Chaix.*

⁵ Depuis cette photographie et à la demande de la Fondation un papier coloré uni bleu a été posé dans les lacunes par une autre restauratrice.