

LE MUSÉE DU PAPIER PEINT DE RIXHEIM ET LES CONSERVATEURS- RESTAURATEURS : UN ENRICHISSEMENT RECIPROQUE

Bernard JACQUÉ,

Conservateur du patrimoine, Musée du papier peint, Rixheim

La conservation et la restauration, qu'il s'agisse de papiers peints ou de tout autre objet, s'inscrivent dans un processus en chaîne dans lequel le Musée a un rôle important à jouer. Par ailleurs, le Musée lui-même a ses propres problèmes de conservation-restauration. Notre propos ici, une fois présenté la spécificité du Musée de Rixheim, est d'analyser ces deux aspects du point de vue du conservateur, en contact avec ses collègues spécialisés dans la restauration.

Le Musée du papier peint de Rixheim a ouvert ses portes en 1983 : il est le résultat d'un long travail d'enquête lancé dans les années 1970 par Jean-Pierre Seguin dans le cadre du CNRS et exécuté par Odile Nouvel-Kammerer, depuis conservateur au Musée des Arts décoratifs à Paris. Ses collections regroupaient au départ le fonds de la manufacture Zuber & C^{ie}, complété par celui du Musée de l'impression sur étoffes de Mulhouse ; aussi intéressants soient-ils, ces fonds étaient loin de couvrir l'ensemble du champ du papier peint, ce qui était la vocation du Musée définie par son premier Président, Pierre Jaquet, qui se refusait d'en faire le musée d'une entreprise, quelles qu'en soient les qualités.

Depuis donc, de nombreuses acquisitions ont permis d'en élargir le propos et d'en faire *le* musée du papier peint sur le plan international, en collaboration avec les collections françaises et étrangères. Des efforts de collecte ont en particulier été réalisés dans trois directions principales : rassembler une collection de papiers peints du XVIII^e siècle, des *papiers de tapisserie* aux productions des grandes manufactures parisiennes de la fin du siècle ; acquérir un ensemble de pièces majeures du XIX^e siècle (panneaux, décors, panoramiques) de façon à les comparer à celles de la manufacture Zuber & Cie ; construire un fonds pour le XX^e siècle là où Zuber & Cie ne possédait guère que des papiers peints de style, en acquérant des papiers peints du Bauhaus, de Le Corbusier, le fonds de la manufacture Salubra... et ce, jusqu'à la production contemporaine que le Musée s'efforce de faire entrer en fonction de divers critères¹.

Mais les papiers peints sont une chose : à l'ensemble de matériels de fabrication s'ajoute l'indispensable dimension technique, tandis que les archives d'entreprise de la manufacture Zuber & Cie (copies de lettres, comptabilité...) contextualisent l'ensemble, permettant de suivre le papier peint de la manufacture au mur depuis 1790. Elles en font un ensemble sans rival, dans ce dernier domaine en particulier, permettant des recherches bien au-delà de la manufacture alsacienne.²

Ces collections proposent au chercheur mais aussi au conservateur-restaurateur de multiples possibilités de documentation. Le fonds Zuber, tout d'abord, permet de se faire une idée précise, année après année, de ce qui était sur le marché, du point de vue des motifs comme de celui des couleurs depuis le début du XIX^e siècle. Les archives écrites permettent de le documenter et d'en donner le dessinateur mais aussi d'en préciser le marché. Par ailleurs, ces archives recèlent d'autres merveilles : chaque année, depuis 1794, la manufacture a établi un inventaire. Il est ainsi possible de suivre les « drogues » utilisées par la manufacture, d'année en année, et de se rendre compte, par exemple, du processus d'industrialisation des pigments utilisés.

¹ Pour un état des collections en 1983, voir le *Bulletin de la Société industrielle de Mulhouse*, n° 793, 1984, consacré entièrement au Musée.

² C'est ainsi que les archives ont permis pour le XVIII^e siècle une vaste enquête sur les papiers peints en arabesques, grâce aux courriers échangés avec les manufactures parisiennes de l'époque. De même, il a été possible de faire l'historique de la manufacture Arnold à Kassel au début du XIX^e siècle.

Le Musée, en élaborant des recherches autour de ses collections, en les publiant, en les mettant à la disposition des conservateurs-restaurateurs, joue aussi un rôle irremplaçable, d'autant plus qu'il s'agit ici d'un domaine encore neuf. C'est en m'appuyant sur les collections du Musée, mais aussi sur des documents d'archives comparables, comme l'inventaire de la manufacture Arthur & Grenard à Paris que j'ai pu par exemple élaborer à l'intention des restaurateurs une description des techniques utilisées à la fin du XVIII^e siècle³. Au-delà de ce cas particulier, les questions qui nous sont posées en permanence par les restaurateurs sur le plan international pour resituer tel ou tel papier peint du point de vue historique ou du point de vue technique sont là pour prouver, si nécessaire, notre utilité.

Par ailleurs, les expositions que présente régulièrement le musée permettent d'approfondir tel ou tel aspect du papier peint non seulement du point de vue stylistique, mais aussi matériel, en approfondissant par exemple une technique particulière, de toute façon en posant des questions qui jusqu'alors n'avaient pas été posées dans ce domaine. Le Musée dispose aussi d'une vaste documentation qui couvre actuellement quelque 2 000 bâtiments comportant du papier peint de par le monde, de quoi comparer et renseigner ce sur quoi travaillent les conservateurs-restaurateurs (nombre d'entre eux y font largement appel). Enfin, le Musée est une structure idéale pour organiser des colloques, entre autres sur le thème de la conservation-restauration.

Le Musée est naturellement un lieu de conservation et de restauration : nous faisons appel à des restaurateurs pour résoudre ces problèmes. Ces échanges sont indispensables. Mais nous regrettons en revanche de ne plus pouvoir disposer d'un service spécialisé dans ce domaine au musée, de façon à entreprendre un travail de recherche en profondeur sur le long terme comme nous avons pu le faire par ailleurs. Je déplore fondamentalement que le généreux système d'aide aux acquisitions mis en place dans le cadre des FRAM n'ait pas son équivalent dans des proportions comparables pour la conservation-restauration où l'on travaille au coup pour coup, ce qui rend difficile une vraie politique à une époque où la conservation préventive est devenue la règle. Le Musée se devrait d'être dans ce domaine un lieu d'excellence – qu'il n'est pas, par manque de moyens. Je rêve, par exemple, que nous puissions réaliser des recherches fondamentales comparables à celle que Madame Rinuy avait pu accomplir dans le cadre du laboratoire des Musées de Genève sur les pigments noirs...⁴ Nous en sommes réduits à un travail ponctuel, là où il faudrait un travail de fond, indispensable aux restaurateurs. Certes, par le biais des diplômés de l'IFROA, il est encore possible de faire telle ou telle recherche, mais il s'agit là aussi, et pour cause, d'une politique au coup pour coup ; qui plus est, ne serait-ce qu'à cause des coûts de transport, l'IFROA travaille surtout avec nos confrères parisiens.

Pour conclure, je m'en voudrais d'oublier ce que nous devons aux conservateurs-restaurateurs : indépendamment de leurs qualités professionnelles propres, ils nous obligent à des questionnements qui ne peuvent que relancer la recherche et nous obliger à aller plus loin sur les chemins de la connaissance. Et point non négligeable, c'est bien souvent par eux que nous découvrons tel ou tel papier peint qui avait échappé aux investigations patrimoniales. Ces allers-retours sont un enrichissement réciproque sans lequel nos musées étoufferaient sous leurs collections.

³ Bernard Jacqué, « Pour une histoire des techniques de production du papier peint en France à la fin du XVIII^e siècle », *Support-Tracé, revue de l'association pour la recherche scientifique dans les arts graphiques*, n°6, 2006, p. 12-22.

⁴ Anne Rinuy, « Les broyeurs de noir : une approche technologique des papiers peints à fond noir de la fin du XVIII^e siècle », Claire Piguet et Nicole Froidevaux, dir., *Copier, coller*, Neuchâtel, 1998, p. 99-116.