

25 ANS DE COLLABORATION INP/ARTS DECORATIFS

Blandine DUROCHER,
Restauratrice en arts graphiques

Cela fait plus de 20 ans que les élèves restaurateurs de l'Inp interviennent sur des œuvres graphiques de l'Union des Arts Décoratifs. Initiée en 1983, avec les stages de restauration de papier peint organisés par le professeur Boni aux Arts Décoratifs, cette collaboration s'est ensuite poursuivie sans interruption jusqu'à aujourd'hui, encadrée par différents professeurs de l'Inp.

Des campagnes de restauration organisées *in situ*, on est peu à peu passé à des stages réguliers intégrés dans le programme scolaire des élèves de deuxième et troisième année d'arts graphiques. Par ailleurs, quelques œuvres ont également été confiées à certains élèves pour leur travail de diplôme.

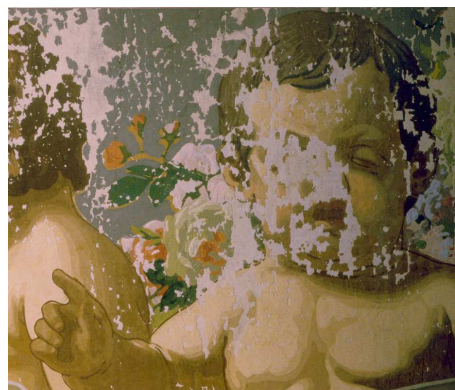
Les papiers peints relèvent à la fois d'une technique et d'une esthétique particulière : majoritairement imprimés à la peinture à la colle, ils sont souvent les éléments d'un décor plus vaste. Ils diffèrent donc des œuvres graphiques traditionnelles – dessins et estampes relevant du domaine des Beaux-Arts – et sont parfois à ce titre soumis à des opérations de restauration et de montage spécifiques. Ce sont ces traitements spécifiques et les différentes solutions adoptées par les élèves et les professeurs de l'Inp qui vont ici nous intéresser. Elles sont liées aux techniques et innovations de chaque époque, mais aussi à la variété des œuvres.

Nous aborderons ainsi rapidement le problème du refixage de la couche picturale, puis les différents choix de retouche ou de mise au ton, enfin les différentes solutions élaborées pour le montage des œuvres. Nous verrons également que la manière dont les papiers peints ont été envisagés a beaucoup évolué.

Refixage

Du fait de sa composition et des contraintes liées aux conditions de conservation, il arrive fréquemment que la couche picturale souffre d'écaillages ou de pulvérulences. On y remédie généralement par l'application – au pinceau ou en pulvérisation – d'adhésifs dilués, principalement la colle d'esturgeon qui permet de respecter la matité de l'œuvre.

Lors de son mémoire, Isabelle Drieu la Rochelle a cependant mis au point une technique plus élaborée : le papier peint était traité sur table aspirante, l'adhésif pulvérisé, puis une feuille de Mélinex était appliquée pendant l'aspiration afin de plaquer davantage les écailles et d'éviter qu'elles ne tuilent.



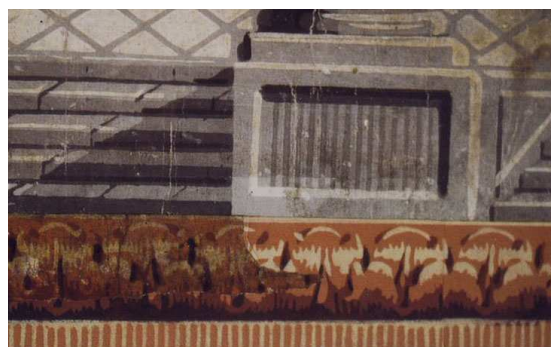
Détail du papier peint (inv. 29603) avant et après refixage, par Isabelle Drieu la Rochelle, © INP.

Mais tous les problèmes de couche picturale ne sont pas si graves, et il suffit aussi parfois d'appliquer un *facing* sur la surface de l'œuvre pour la refiler. Composé d'un papier fin appliqué à l'aide d'une colle très diluée, le *facing* joue également le rôle de protection temporaire par le recto et d'agent nettoyant, puisque, par capillarité, il capte une grande quantité de produits de dégradation.

Je passe sur d'autres interventions fréquentes et classiques : le dépoussiérage, le dédoubleage, les nettoyages aqueux, les différents renforts mécaniques et comblements de lacunes pour aborder directement le problème de la retouche.

Retouche/mise au ton

La retouche des lacunes de l'œuvre, destinée à en améliorer la lecture, est liée au caractère décoratif du papier peint : l'existence d'autres exemplaires du même papier peint ou la présence de motifs répétitifs autorise en théorie une retouche illusionniste allant jusqu'à poursuivre les traits du dessin. Ce parti a parfois été suivi, principalement pour les frises décoratives entourant le motif principal, comme c'est le cas ici, à l'aide de pochoirs successifs et de couleurs à la colle. De légères différences dans le ton ou la technique d'application assurent la lisibilité de l'intervention.



Comblement de lacune réalisé au pochoir par Anna Gabrielli (inv. 56825), © INP.

Dans la grande majorité des cas cependant, on recourt à une teinte de base plus ou moins travaillée ; on a ici un aplat uni pour la frise et un traitement par petits points pour prolonger les différentes nuances de vert du feuillage en haut de l'image. Si l'on opte pour l'aplat, il peut être utile de le « salir » un peu, comme dans ce cas.



Restauration par Christelle Desclouds (inv. 988-841), © INP.



Restauration par Claire Létang (inv. 987.648), © INP.

Dès que l'on respecte le principe déontologique de lisibilité de l'intervention, toutes les nuances, tous les cas de figure particuliers, sont possibles : certaines lignes droites peuvent par exemple être poursuivies, comme ici le coin inférieur droit de l'image. Enfin, nous avons ici un papier peint tellement abîmé qu'il a été jugé utile d'user la réintégration afin de mieux l'intégrer.



Traitement par Blandine Durocher (inv. 988.1121), © INP.

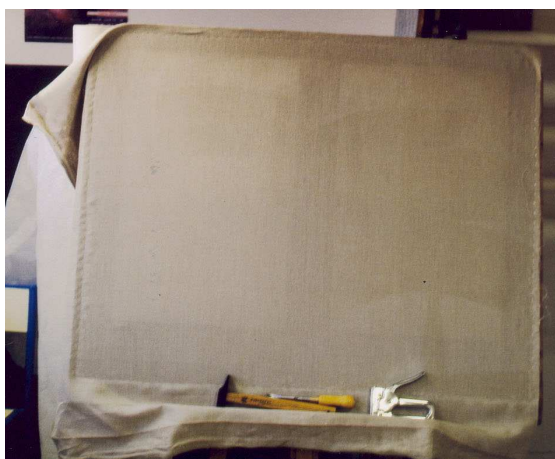
Traitement par Marthe Bastier et Valéria Duplat (inv. 56838) ©, INP.

Quoiqu'il en soit, le choix discuté avec les professeurs et la conservatrice, dépend essentiellement de l'œuvre et de son état, et, la richesse des solutions élaborées trouve son écho dans la variété des papiers peints. Il ne s'agit jamais de refaire à l'identique, mais d'éviter qu'un comblement mal intégré ne perturbe la lecture de l'œuvre.

Montage

Pour être conservées ou exposées, ces œuvres de format parfois important doivent être montées. Au fil du temps, et selon les cas particuliers, différentes options ont été envisagées :

- Le classique passe-partout a d'abord été utilisé, mais il avait l'inconvénient de faire des œuvres des objets isolés, sacrifiés et de gommer leur caractère décoratif.
- Un simple doublage était possible pour les œuvres de petit format, stockées à plat dans des meubles à plans.
- D'autres solutions ont été expérimentées : un montage façon « kakemono », où des bandes de carton permettant l'accrochage ont été adjointes aux œuvres doublées ou entoïlées.
- Mais la technique la plus utilisée, en cohérence avec les montages d'origine, reste l'entoilage, d'abord sur toile de coton – rapidement abandonnée pour sa faible résistance mécanique et sa trop grande réactivité aux variations hygrométriques – puis sur toile de lin, décatie et tendue sur châssis. Après étude, cette dernière a été prônée par Hélène Bartelloni et Laurence Caylux. Des feuilles de papier intermédiaires assurent la réversibilité du montage, jouent un rôle de tampon et évitent que la texture de la toile ne s'imprime sur le papier. Ainsi montés, les papiers peints pouvaient être stockés à la verticale sur des grilles. De plus en plus, les montages d'origine sont pris en compte et tout est fait pour les conserver sans nuire à la conservation du papier peint.



Exemple d'une œuvre remontée sur son châssis d'origine
(inv. 989-29, Lucile Dessennes), © INP.

Les premiers essais avec les toiles polyester, du fait des colles synthétiques généralement recommandées, ont peu convaincu. Désormais, elles sont de plus en plus utilisées, couplées à de la colle d'amidon.

- Si la toile sur châssis reste l'option majoritaire, d'autres solutions sont possibles au cas par cas : panneaux de cartons neutres nids d'abeille sont ainsi parfois utilisés (pour formats peu importants), et, plus ponctuellement, la structure japonaise du kari-bari : élaborée lors d'un stage assuré par Philip Meredith en juin 1999, a été utilisée pour une série de papiers peints chinois. Cette structure complexe (plusieurs couches de papiers japonais sur claustra de bois) a été simplifiée et étudiée par Florence Delnef pour servir de support à un paravent.



Montage d'un papier peint chinois (inv. 17816 A) sur panneau kari-bari, puis œuvre montée, © INP.

Quoiqu'il en soit, là encore, on conserve une certaine souplesse d'adaptation devant chaque œuvre particulière ; même si le choix du montage peut être orienté par des considérations pratiques, il dépend avant tout du papier peint...

Conclusion : le papier peint comme objet

À travers ces interventions variées de restauration et de montage, se dégage également une évolution progressive du regard posé sur le papier peint : en effet, de plus en plus, on prend en compte et on conserve les éléments de montage, ce qui entoure l'œuvre graphique *stricto sensu*, et on considère l'objet décoratif dans son entier. Un exemple type de cette nouvelle approche est un pare-feu orné sur ses faces d'un papier peint chinois et d'un domino. Après restauration, non seulement les papiers ont été remontés sur leur cadre en bois, mais la toile support d'origine, elle aussi restaurée par l'atelier textile de l'Inp, a été conservée et réintroduite dans le montage.



Recto et verso du pare-feu (inv. 997.135.1) après restauration (Sonia Luron et Pauline Chassaing) et vue de la toile restaurée réintégrée, © INP.

La collaboration continue entre l'Inp et les Arts Décoratifs a ainsi été l'occasion d'un enrichissement mutuel : l'intérêt pédagogique d'une part, la valorisation d'une collection de l'autre (plus d'une centaine de papiers peints ont ainsi été restaurés). Elle a permis, à travers le dialogue mené constamment entre les œuvres, la conservatrice, les professeurs et les élèves restaurateurs, de dynamiser la réflexion menée sur les techniques de restauration et de montage appliquées aux papiers peints. Elle a également participé à l'évolution du regard porté sur ces œuvres particulières. À cet égard, le chantier proposé aux actuels élèves de première et deuxième années constitue un pas supplémentaire : ils vont en effet pouvoir étudier et restaurer un ensemble de papiers peints *in situ* (château de Maintenon).