

## CONSERVATION ET RESTAURATION DES PAPIERS PEINTS EN EUROPE : CONCLUSION DU COLLOQUE

**François PUPIL,**

*Professeur émérite, Université de Nancy*

Conserver, restaurer... ! Deux journées d'un colloque réussi ont montré qu'il fallait aussi décliner d'autres verbes tels que diffuser, réimprimer, éditer et surtout réinventer le papier peint. Les acteurs du patrimoine sont rarement confrontés à cette situation nouvelle qui les fait sortir de leurs occupations traditionnelles d'étude et de préservation pour se tourner vers une véritable création. Le papier peint fait partie de notre vie quotidienne ; il enchante nos yeux par des impressions appliquées sur un support qui ne cesse pas d'évoluer ; il se dégrade, s'oxyde, s'estompe, appelant ainsi les restitutions ou les substitutions auxquelles se sont attachés des participants au colloque. Consacrer une technique en pleine mutation n'est pas le moindre effet d'une réunion scientifique !

### Quarante ans après

L'introduction de Véronique de La Hougue était ponctuée des trois manifestations par lesquelles le musée des Arts décoratifs a prouvé son intérêt pour le papier peint. Quel chemin parcouru depuis l'exposition fondatrice de 1967 ! *Trois siècles de papiers peints*, présentée pour rappeler d'abord la dette envers la Chine d'où provenaient les premiers papiers décorés, collés sur des murs ou des objets. Ensuite était rappelée la prééminence de l'Angleterre et de la France au début de l'époque contemporaine. Dès l'origine, la diffusion internationale de ce produit artistique mais industriel est attestée ; elle l'est aujourd'hui par la présence de chercheurs venus de Belgique, d'Espagne, de Grande-Bretagne, d'Italie et de Suisse<sup>1</sup>.

La seconde étape évoquée par Véronique est la suggestive exposition des *Décors de l'imaginaire* en 1990. La préparation du catalogue des papiers peints panoramiques<sup>2</sup> m'avait valu un travail très fructueux avec Odile Nouvel-Kammerer ; elle justifie mon intervention de cet après-midi. Nous avons eu l'autorisation de travailler dans les magasins du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale de France, occasion inouïe dans une vie de chercheur de manipuler librement des milliers de recueils... et de comprendre enfin les apparentes lenteurs de la communication au public ! C'était l'une des missions définies après la constitution d'un groupe de travail pluridisciplinaire chargé de mesurer l'étendue d'une production de décors ambitieux se substituant au cuir, au tissu et à la tapisserie entre 1790 et 1865.

La recherche sur les papiers peints panoramiques, d'abord appelés "tentures", avait été conduite à partir de photocopies raboutées, faites d'après l'ouvrage de Clouzot<sup>3</sup> ; elle avait abouti à un catalogue de quatre-vingt dix numéros, aujourd'hui dépassé. L'exposition avait connu un très grand succès, en

<sup>1</sup> *Trois siècles de papiers peints*, Paris, Musée des Arts décoratifs, juin-octobre 1967, sous la direction d'Yvonne Brunhammer, Paris, Musée des Arts décoratifs, 1967.

<sup>2</sup> *Papiers peints panoramiques*, Musée des Arts décoratifs et Flammarion, 1990, sous la direction d'Odile Nouvel-Kammerer, ouvrage collectif de G. Mabile, C. Samoyault-Verlet, B. Spadicicini-Day, B. Jacqué, O. Nouvel-Kammerer, F. Pupil, F. Robichon, N. Wild, M. Mosser, J.-C. Garnaud, M.-N. de Grandry, V. de Bruignac, T. Préaud, J. Bonnemaïson.

<sup>3</sup> Henri Clouzot, *Tableaux-tentures de Dufour et Leroy*, Paris, s.d. Voir aussi Nancy MC Clelland, *Historic wall-papers from their inception to the introduction of machinery*, Philadelphie et Londres, 1924.

permettant enfin aux chercheurs de visionner des œuvres suspendues dans les réserves et fort peu accessibles. Très décalées par rapport au format gigantesque des panoramiques, ces recherches à partir de petits dépliants et de mauvaises photocopies avaient été rendues possibles par le dynamisme jubilatoire d'Odile, promue "chef" d'une mission apparemment impossible. Que les jeunes chercheurs qui liront cette conclusion sachent que les trois quarts des panoramiques furent enfin rapprochés des artistes qui les avaient inspirés. Aujourd'hui, l'approche scientifique des restaurateurs de papier peint, comme celle d'Hélène Charbey et de Marie Parant Andaloro pour *Les vues d'Italie* enrichit notre enquête de nouveaux noms et prouve une évolution positive dans notre domaine.

Une allusion indirecte à l'Alsace productrice de bière et éditrice de papier peint fit que la troisième manifestation "fondatrice" de notre discipline eut lieu à l'Espace Kronenbourg. Ce premier colloque posa le problème ardu de la restauration des papiers peints, tellement comparable à celle des œuvres graphiques sur papier que le coût apparemment prohibitif des interventions découragerait collectionneurs et institutions. J'y avais défendu le statut d'œuvre d'art des panoramiques, en me fondant sur les nombreuses interventions que nécessitent l'invention, l'impression, la pose, l'inscription dans un décor et les compléments imposés par la hauteur et la forme du mur porteur. Fallait-il traiter le papier peint comme une œuvre d'art à part entière quand on en mesurait les exemplaires au mètre carré et au nombre approximatif de ses éditions ? Le colloque n'avait pas gommé les complexités d'un produit dont la conservation muséographique était ancienne mais le traitement encore très aléatoire<sup>4</sup>.

### Entre art et industrie : des ambiguïtés non écartées

Qu'il s'agisse d'un papier à motifs répétitifs ou d'un panoramique déployant paysage et figures, le rapport au dessin original est complexe. Il en va du papier à bouquets de fleurs ou à personnages chinois comme de la pièce de céramique : un air de "déjà vu" tient à un emprunt à Pillement ou à Boucher – les noms les plus galvaudés des arts décoratifs – et égare l'historien du décor dans la recherche du modèle. La découverte d'une estampe facilite parfois le rapprochement, sans que le dessin utilisé par la manufacture soit formellement identifié.

Conçu aux proportions de toute une pièce, le papier peint panoramique augmente la confusion du chercheur en mêlant les références et en lui donnant l'idée que c'est toute l'illustration d'un livre ou d'un recueil de planches gravées qui est projetée sur les murs. Il arrive bien sûr que la maquette d'un papier peint ait été retrouvée et cataloguée dans l'un de nos musées. Il n'empêche que les airs de ressemblance avec des dessins, des estampes ou des tableaux dûment repérés empoisonnent la démarche de l'historien d'art ou du restaurateur en lui donnant l'idée qu'il intervient sur un *Ersatz* des arts majeurs. En 1992, les complexes des restaurateurs et des historiens d'art pouvaient freiner la démarche de la conservation préventive, ce qui n'est plus du tout le cas quinze ans plus tard, à cause des efforts de nos différentes administrations.

Caroline Piel et Élisabeth Traougott ont montré qu'un décor panoramique pouvait "bénéficier" de bien des interventions, compléments ou substitutions qui l'excluaient de la catégorie du simple produit industriel et contraignaient le restaurateur à intervenir sur un *unicum*. C'était le cas du *Voyage du capitaine Cook* que le dessinateur Jean-Gabriel Charvet avait mis en scène pour la manufacture Dufour. La diplomatie et le savoir-faire de l'administration des Monuments Historiques firent pencher en faveur d'une récupération pour les collections nationales, après maintes péripéties liées au statut équivoque d'un décor édité à plusieurs exemplaires.

Il faut se féliciter que les conservateurs des grandes collections anglaises et françaises de papier peint aient pu d'abord exposer publiquement l'état du classement et de la numérisation de leurs fonds. Laurence de Finance et Francis Jamot posèrent le problème des "protections" au titre des Monuments Historiques et de la documentation qui pouvait être utilisée. Véronique de La Hougue présenta l'un des plus anciens ensembles qui est celui du département des papiers peints au musée des Arts décoratifs. Dominique Deangeli Cayol exposa l'état d'avancement du classement à la Bibliothèque Forney, fonds complémentaire mais non rival du précédent. Quant à Corinne Le Bitouzé, elle s'appuya sur

---

<sup>4</sup> Les actes du colloque sont encore en vente au siège de l'association "Amis et acteurs des papiers peints", 111, rue Rivoli, 75001 Paris.

l'ancienneté du dépôt légal à la Bibliothèque nationale de France pour mettre en valeur les ressources exceptionnelles du Cabinet des Estampes.

Après l'expérience de Bernard Jacqué au musée de Rixheim, dans la richesse des fonds Zuber et des dernières acquisitions, notre champ d'investigation devint international. Grâce à plusieurs exemples européens, le colloque démontra la nécessité de mettre en ligne le plus grand nombre d'informations possible. Il est bon de préciser que les recueils sont si nombreux dans les fonds patrimoniaux que la mise en réseau des indications n'est pas évidente et encore moins immédiate. Néanmoins, les travaux de nos collègues anglais, tels que Nicola Walker à la Whitworth Art Gallery, liée à l'Université de Manchester, de Lola Rodriguez Laso pour celle du Pays Basque, à Bilbao, d'Anne-Catherine Page dans le canton de Fribourg et de Wivine Wailliez à l'IRPA de Bruxelles démontrent l'existence d'un véritable "réseau" amical de chercheurs et de restaurateurs qui échangent leurs données.

La présidence d'une séance par Judith Kagan, chef du bureau de la conservation du patrimoine mobilier à la DAPA, permit de rappeler le rôle de l'État et des Régions dans la protection du papier peint et d'entamer le dialogue avec les collectionneurs privés et les experts présents dans la salle. Une expérience heureuse de restauration, en Rhône-Alpes, fut présentée par Lionel Bergatto qui parvint à convaincre les nouveaux propriétaires d'une demeure "protégée" de restaurer leurs papiers peints datant du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'intervention de particuliers sembla de bon augure car l'ambiguïté fondamentale du papier peint tient à son édition multiple : la rareté d'un papier peint ne signifie pas que les collectivités territoriales doivent toujours en alourdir leur patrimoine communautaire. Les fonds désormais numérisés sont d'une confondante richesse et permettent justement de mesurer l'intérêt d'une découverte ou de nourrir la recherche. Le commerce d'art s'est parfois glissé dans cette brèche et a déployé toute une série de mauvais arguments pour dépecer des ensembles cohérents.

## L'INP et l'Université au service de l'histoire du goût

Dans les débats qui jalonnèrent le colloque, les questions et les réponses apportées par les restaurateurs privés furent d'une extrême richesse. La présence des élèves de l'INP et de leurs professeurs autorisait le public à mesurer l'évolution de la situation européenne et l'intelligente partition qui doit s'instaurer entre l'État et le public. Les élèves nantis d'un diplôme de restaurateur de l'INP ou du MST s'installent à leur compte et peuvent ainsi intervenir sur des chantiers privés ou publics. Il est apparu qu'à l'époque de l'internet, il devenait totalement obsolète de garder pour soi ses propres données techniques et les renseignements obtenus lors d'une restauration. Plus l'information circule, plus la conservation préventive des papiers peints peut progresser et éviter d'irréremédiables destructions.

Le résultat le plus gratifiant des efforts de numérisation des collections publiques fut apporté par quelques expériences totalement opposées. Nos collègues belges détachèrent plus d'une dizaine de couches de papier de l'Hôtel de l'architecte Dewez, à Bruxelles, et purent ainsi les rattacher à des productions repérées en Europe ou encore mystérieuses, comme celles de la manufacture de papier peint possédée par Charles-Alexandre de Lorraine, le gouverneur des Pays-Bas autrichiens à l'époque de sa belle-sœur Marie-Thérèse. Sans nos inventaires numérisés, leurs études auraient été bien stériles : c'est ainsi que Bérengère Chaix et Anne-Catherine Page purent déterminer l'origine de leurs papiers peints au château de Mézières, dans le Canton de Fribourg.

Une démonstration magistrale du recours fructueux aux collections publiques fut donnée par Jérémie Cerman qui a la bonne idée de faire sa thèse sur le papier peint à Paris I et d'avoir étudié les décors de la maison Bergès à Lancey, aujourd'hui le musée de la houille blanche. L'amitié de Mucha pour l'ingénieur Bergès pimentait sa recherche d'une personnalité artistique incontestable. Le fruit de l'enquête fut surtout de dater avant 1900 les papiers art nouveau découverts dans la maison et de faire ainsi reculer dans le XIX<sup>e</sup> siècle la chronologie convenue de l'apparition du 'modern style'.

Le reproche compréhensible de passéisme fait aux historiens des vieux papiers, les efforts difficiles à chiffrer financièrement des restaurations – on ne parle pas d'argent entre personnes de bonne compagnie, même chez les contribuables ! – tous les non-dits d'une discipline en train de se constituer furent oubliés avec l'évocation très suggestive des inventions du Corbusier en matière de couleurs et de parois animées, d'autant plus qu'Arthur Rüegg a entrepris de rééditer et de faire survivre les inventions du fameux architecte. Parmi les décorateurs appelés à travailler à la Cité Universitaire de Paris, la

célébrité de Ruhlmann fut certainement l'un des arguments décisifs pour la restauration des murs de quelques chambres témoins présentée par Florence Delnef.

Comme Marie-Christine Enshaïan avait expliqué son enseignement à l'INP et annoncé le chantier-école des papiers chinois de Maintenon, le colloque semblait revenir aux origines du produit à "conserver" et à "restaurer" et ainsi remonter le temps. Il s'agissait plutôt de raconter comment une école d'État peut préparer ses élèves à intervenir sur tout terrain. La restauration exemplaire de Françoise Subes au château de Saint-Pandelon, accompagnée de la réédition des papiers anciens, et celles de François-Xavier Richard à Joué-les-Tours, qui ose employer des technologies nouvelles pour démultiplier les images imprimées, étaient des exemples utiles dans une table ronde destinée à conclure le colloque : ils évitaient de tomber dans le reproche de restitution stérile et débouchaient sur de véritables créations.

## Entre vie et mort

Comment résister à l'émotion qui nous a tous étreint quand nous avons vidé une maison, décroché des tableaux, ouvert des placards et découvert des fragments de papier peint intacts, avec leurs surprenants rapports de couleurs ? Les stridences dérangeantes, façon bonbon anglais, des dominos du temps des Lumières, les enchevêtrements hystériques des motifs historicistes des derniers règnes français, les végétaux oniriques de l'art nouveau dans des substances colorées impossibles, l'horreur du vide – et donc du blanc – à l'époque de l'abstraction, nous avons tous mesuré combien les papiers peints étaient révélateurs du goût. Avons-nous réalisé que tout cela était à portée d'œil, voire de main, et bien loin des manuels de l'histoire de l'art ?

En entrant virtuellement dans les chambres dévastées de l'Hôtel Dewez, à Bruxelles, j'avais un peu l'impression de revoir une scène fameuse de Fellini, *Roma* lorsque les fresques antiques disparaissent au fur et à mesure de leur découverte. Le Corbusier avait déjà établi un parallèle entre les peintures de Pompéi et la juxtaposition de ses rectangles colorés. Les archéologues belges détachèrent donc un à un les papiers : des tranches de vie (estimées de dix à vingt ans par les experts) faisaient surface, pour être aussitôt prélevées, préservées, consignées dans un registre, sans toutefois que la poésie de cette manipulation ne soit entamée. Le papier peint aide à remonter le temps, à dévoiler une intimité insoupçonnée, à échafauder des théories sur qui a commandé, exécuté, collé, voire déchiré ou colorié le papier.

Ainsi commence-t-on à rêvasser le temps d'une sieste sous une insupportable répétition de fleurs des champs. Vient le temps des crayons avec celui de l'inexorable école ; on s'enhardit à cacher sous ses draps de quoi égayer ces insupportables bouquets. Et puis l'on s'aperçoit que les coups de crayons subreptices ne vont pas du tout avec les coloris du semis. L'esprit critique peut en découler, dans son premier exercice, à moins qu'une fureur vengeresse ne vous fasse passer à l'étape suivante, celle de la déchirure, une opération que l'on répétera pratiquement à chaque déménagement, bien avant que la Haute Couture ne s'en inspire.

Déchirer un morceau de papier peint, c'est un peu comme emporter un flacon de sa terre natale dans l'un de ses exils. Le coller dans un album, le rattacher à d'anciennes photographies, essayer de déterminer la manufacture qui l'a imprimé, et voilà que l'on devient historien du goût et pourquoi pas restaurateur. Le papier vit, s'altère, s'efface ou se déchire, mais il se prête aussi à la restitution, voire à la création.

Si l'émotion nous a souvent gagnés devant les décors à demi effacés, appelés à disparaître ou à être implacablement restaurés, elle nous a toutefois gardé d'une nostalgie de mauvais aloi : les fonds anciens sont richissimes ; les perspectives de découvertes sont à la portée de tout un chacun ; l'excellence des élèves restaurateurs et de leurs maîtres nous empêche de faire l'irréparable, c'est-à-dire d'intervenir nous-mêmes alors qu'il y a tant de talents de restaurateurs à portée d'annuaire !