Conservation et restauration du papier peint : l'expérience du Musée du Papier Peint de Rixheim

Autor(en): **Jacqué, Bernard / Blériot, Thérèse / Fabry, Philippe de**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **37 (1986)**

Heft 4

PDF erstellt am: **29.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-393648

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Bernard Jacqué
Thérèse Blériot · Philippe de Fabry

Conservation et restauration du papier peint: l'expérience du Musée du Papier Peint de Rixheim

Aucune synthèse n'existe en matière de conservation et de restauration de papier peint: la note présente s'appuie sur l'expérience du Musée du Papier Peint de Rixheim. Il est souhaitable de conserver un maximum de papiers peints in situ *en prenant les précautions d'usage en matière de conservation de papier. La dépose et la restauration sont affaire de spécialistes et font appel à des techniques spécifiques ici décrites. Le stockage se fait à plat ou roulé, le motif à l'extérieur.*

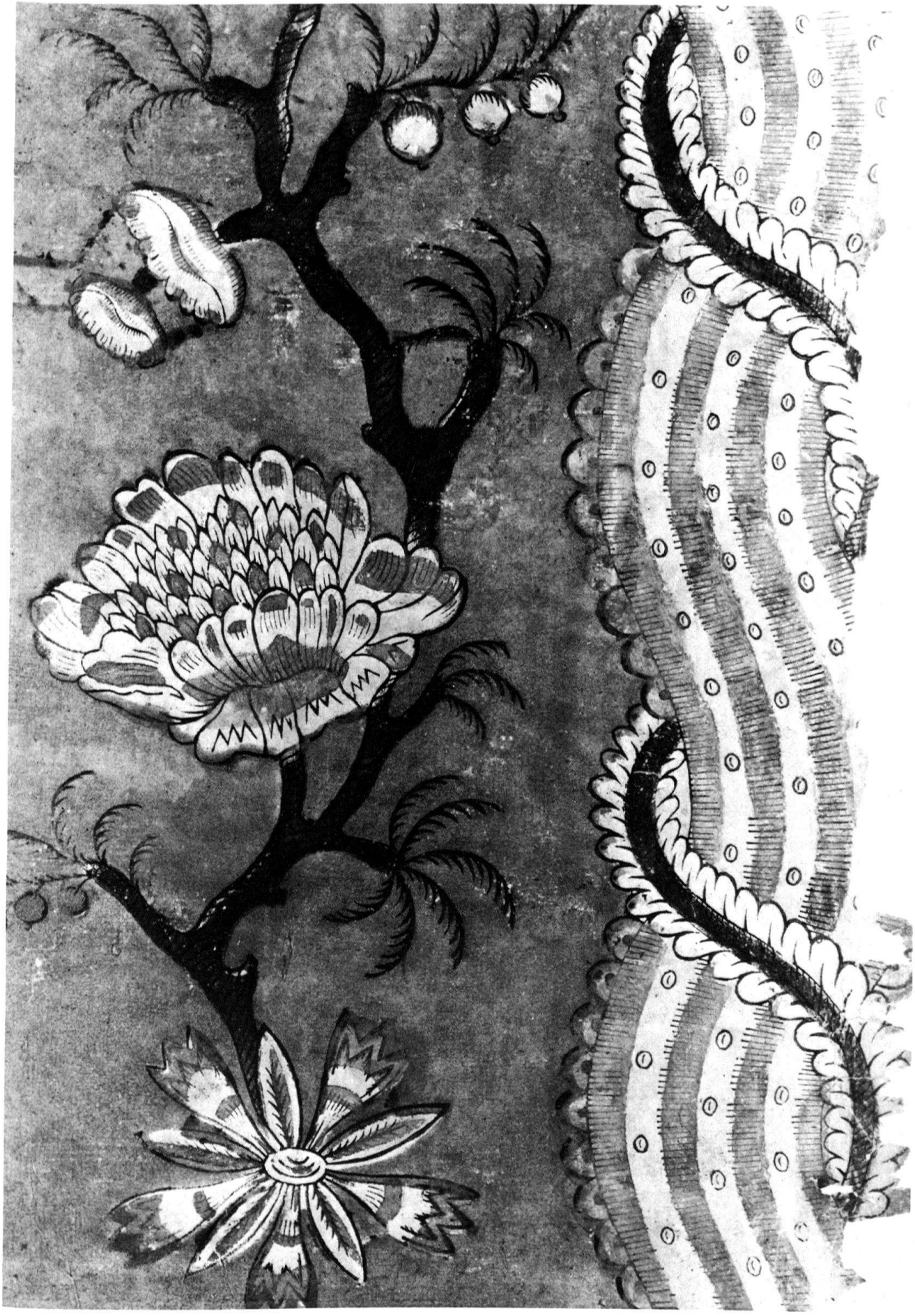
Le papier peint, tant sous l'angle de la conservation que de la restauration, n'a pas donné lieu jusqu'à présent à une étude synthétique, impossible à faire dans l'état actuel des connaissances, aussi cette note ne vise-t-elle nullement à l'exhaustivité mais se fonde sur les choix et les méthodes utilisées au Musée du Papier Peint de Rixheim, aux portes de Mulhouse, une des collections majeures de ce domaine encore mal exploré.

La conservation in situ

L'expérience nous apprend quotidiennement l'existence d'ensembles anciens de papiers peints mais aussi, hélas, leur destruction par manque d'information. Il est souhaitable de conserver un maximum de papiers peints *in situ*. Le papier peint ancien est moins fragile qu'on ne le croit généralement mais demande un certain nombre de précautions d'usage:

- il faut éviter la lumière diurne ou nocturne trop intense, responsable de l'affadissement des couleurs et de la dépolymérisation du support; des filtres anti-ultra violet sur les vitres, l'usage d'un éclairage modéré, filtré s'il s'agit d'un éclairage fluorescent, sont souhaitables;
- il faut éviter les variations thermiques et surtout hygrométriques brusques, ce qui est souvent le cas dans les maisons peu habitées: une remise en chauffe progressive est souhaitable et l'usage de chauffage central sans humidification est à proscrire; en sens inverse, une humidité trop élevée dans un local sans lumière facilite la prolifération des moisissures dont les conséquences sont irrémédiables; l'idéal serait une température de 15°, une hygrométrie de 50% avec les plus faibles variations possibles; une élimination régulière de la poussière supprime les spores;

▷
1 Panneau à arabesque, manufacture Réveillon, Paris, vers 1788, Musée du papier peint, Rixheim. Ce panneau, collé à l'origine sur une toile lâche de lin et partant en miettes, a donné lieu à un «facing» puis à un remontage sur un papier Japon; ce travail de restauration a été réalisé sous la direction de Monsieur Boni, au cours d'un stage de restauration de papier peint à l'I.F.R.O.A., Paris, juillet 1986.



- des murs sains, sans humidité sont une condition *sine qua non;* il faut d'ailleurs éviter de poser un papier ancien directement sur le mur à cause des problèmes de condensation;
- une attention particulière doit être portée aux insectes attaquant le papier, spécialement les poissons d'argent, que l'on élimine à l'insecticide;
- la pollution, notamment les rejets de moteur à explosion, sont très dangereux car ils favorisent la formation d'acide sulfurique.

Ces papiers ne demandent comme entretien qu'un dépoussièrage léger, avec un pinceau de soie; s'ils sont très empoussièrés, un spécialiste peut réaliser un gommage soigneux à la gomme en poudre ou à la gomme souple. Les déchirures seront reprises à la colle d'amidon ou à la colle méthylcellulose: on évitera l'usage d'autres colles dont l'inocuité à long terme demande à être prouvée. Il faut proscrire de façon absolue le ruban adhésif dont les conséquences sont à la fois dramatiques et irrémédiables.

Dans le cas d'ensembles anciens, aussi simpliste que cela puisse paraître, il est bon de s'assurer de la présence dans quelque malle de fragments réutilisables au besoin: l'usage voulait qu'on les conserve et ils évitent des restitutions à la fois problématiques et coûteuses.

S'agissant d'un ensemble qu'un spécialiste jugera en mauvais état de conservation, une restitution totale peut être envisagée. Deux cas possibles:

- de rares manufactures[1] possèdent encore des jeux de planches d'impression et peuvent les réutiliser, qu'il s'agisse d'un motif semblable ou d'un motif proche: le résultat peut être excellent à condition de respecter les couleurs denses et vibrantes du passé;
- on utilise fréquemment aux U.S.A. des copies sérigraphiées qui restituent le motif, encore qu'avec sècheresse, mais non la matière spécifique aux impressions anciennes.

La restauration

Quelle que soit la solution retenue, il importe de conserver d'importants fragments après dépose. Celle-ci, comme la restauration proprement dite, ne peut être que le fait d'un spécialiste. Dans les cas les plus courants et après test, la dépose se fait à l'eau ou à la vapeur, fragment par fragment. Quant il s'agit de papiers courants, dont le support comme les couleurs manquent d'épaisseur, on rencontre fréquemment des déboires.

Lorsque le document entre dans une collection, il est susceptible d'y apporter des micro-organismes voire des insectes dangereux pour le fonds: il doit faire l'objet d'une désinfection en chambre au thymol pour les documents les plus atteints, d'une simple désinfection recto-verso à l'éthanol pour les autres.

Avant toute restauration, il importe de dépoussièrer les documents au pinceau et, si nécessaire, à la gomme souple ou à la gomme en poudre, d'enlever au scalpel tout corps étranger au papier peint, au dos (plâtre, bois ...) et en surface (étiquette, ce qui peut



2 Domino, France, vers 1770, attribué par N. McClelland au dominotier parisien Basset, Musée du papier peint, Rixheim. Ce domino a été retrouvé, avec plusieurs autres du même type, sous un panneau de Réveillon, utilisé en paravent. Il a été séparé du papier le recouvrant par trempage. Travail réalisé dans l'atelier de restauration du musée.

parfois obliger à des choix difficiles quand ces dernières ont une importance historique et s'avèrent impossible à enlever sans les détériorer). La colle de ruban adhésif s'élimine au solvant, dans la mesure du possible, mais laisse en place des traces de brûlure.

Le travail sur le document est facilité par sa mise à plat par humidification: si la tenue des couleurs le permet, on le pulvérise d'un

mélange d'eau et de glycérine, sinon on fixe les couleurs à la colle méthylcellulose additionnée d'eau et de glycérine.

La couche colorée risquant de tomber, les craquelures font l'objet d'un fixage sur leur bord à la colle méthylcellulose, additionnée de glycérine, appliquée au pinceau. Quant aux déchirures, elles sont progressivement refermées avec des morceaux de papier mousseline, collés au dos.

La plupart des papiers ont fait l'objet d'un doublage, ne serait-ce que par le biais d'un papier d'apprêt sur le mur. Si la couche picturale présente une bonne résistance à l'eau, ce qui est souvent le cas mais qu'il est indispensable de tester, on peut immerger le document dans l'eau additionnée d'alcool ou l'humidifier sous presse à l'aide d'un buvard. Si la couleur ne tient pas, il reste à gratter le doublage au scalpel. Dans le cas de deux papiers peints superposés, selon la tenue de la couleur, on peut tremper ou utiliser la vapeur.

Si un document doublé est en très mauvais état, on procède à un facing: le recto est humidifié puis recouvert de petits morceaux de papier monoglucide à la colle méthylcellulose, on laisse sècher puis on retire le support avant d'enlever le facing par humidification.

En général, la plupart des papiers, après test, se nettoient à l'eau chaude (50 °), appliquée à travers un papier mousseline au recto et récupérée avec un buvard au verso: cette opération est répétée autant de fois que nécessaire. Pour les taches plus tenaces, on utilise de l'eau oxygénée concentrée ou, dans les cas les plus difficiles, de l'eau chaude additionnée d'ammoniaque. Monsieur Boni, restaurateur aux Offices à Florence, obtient d'excellents résultats avec une préparation pharmaceutique italienne, le Borossigeno en dilution dans l'eau chaude. Dans tous les cas, un rinçage à l'eau chaude élimine les auréoles. S'il y a manque, on procède par réintégration: pour de petits trous, le pourtour est soigneusement nettoyé à partir du verso puis on incorpore des fragments ou des fibres de papier Japon avec un peu de colle méthylcellulose et de glycérine en faisant en sorte d'obtenir une épaisseur semblable à celle du document original. Dans le cas de manques importants, on contrecolle le document avec du papier Japon avant la réintégration. Se pose alors le problème de la retouche, dans les mêmes conditions éthiques et esthétiques qu'en peinture: précisons cependant que le poseur de papier peint du XIX^{e} siècle retouche couramment lors de la pose. La retouche se fait à l'aquarelle ou à la gouache.

La fragilité du document peut imposer son montage: sur papier Japon ou sur toile, avec un papier Japon d'apprêt, facilitant un éventuel démontage; on utilise selon les cas du Glutolin, additionné de glycérine, du Glutofix ou de la colle méthylcellulose.

En pratique, au Musée, la plupart de nos documents sont montés sur toile, ce qui permet, par simple fixation de la toile sur le mur, avec un carton non acide entre le mur et la toile, de présenter les documents de façon satisfaisante; seuls les documents les plus fragiles ou les plus précieux font l'objet d'un encadrement, conçu de telle sorte que le papier peint n'entre pas en contact avec la vitre ou, pour les grands formats, avec le plexiglas.

Le stockage

Le stockage des documents se fait dans un local qui répond aux normes habituelles de conservation du papier: non feu, température et hygrométrie constante, absence d'insectes. Nos documents sont conservés à plat séparés les uns des autres par une feuille de papier Japon, dans des meubles à tiroirs de faible profondeur. La partie importante de nos collections qui nous est parvenue sur portants, donc verticalement, est appelée, en fonction de nos moyens, à être conservée à plat. Seuls les grands documents sont roulés, la couleur côté convexe. Cependant, les dizaines de feuilles de rouleaux de notre fonds, enroulés dès l'origine la couleur côté concave restent tels quels. Les rouleaux sont stockés en boîtes de carton que, pour l'instant, l'énormité du fonds ne permet pas de fabriquer non acide.

En conclusion:

- il est souhaitable de conserver le plus possible les papiers peints *in situ* et donc de sensibiliser les responsables de l'architecture ancienne aux papiers peints.
- la conservation des papiers peints suit les mêmes règles que celles du papier.
- la restauration des papiers peints est affaire de spécialistes.

Zusammenfassung

Bisher existiert keine Gesamtdarstellung zum Problem der Restaurierung von Tapeten. Der vorliegende Beitrag basiert auf den Erfahrungen des Rixheimer Tapetenmuseums. Es wäre zu wünschen, dass möglichst viele Tapeten *an ihrem ursprünglichen Ort* erhalten und daher auch die notwendigen Massnahmen zur Konservierung der Papiere ergriffen würden. Das Abnehmen und Restaurieren von Tapeten ist die Sache ausgewiesener Fachleute. Solche Massnahmen erfordern spezielle Verfahren, wie sie hier beschrieben werden. Die Tapeten werden entweder flach oder mit dem Muster nach aussen gerollt aufbewahrt.

Riassunto

Non esistono scritti in materia di conservazione e restauro di carte da parati dipinte: il presente saggio propone l'esperienza del Musée du Papier Peint di Rixheim. E' consigliabile conservare le tappezzerie *in situ* prendendo le precauzioni applicate per la conservazione della carta. Lo stacco e il restauro di tappezzerie antiche devono essere eseguiti da specialisti che applicano le tecniche specifiche qui descritte. Per la conservazione le carte da parati vengono arrotolate o riposte in piano con la parte dipinta verso l'esterno.

Note

[1] La Manufacture Zuber et C[ie], à Rixheim, possède des milliers de jeux de planches, depuis la fin du XVIII[e] siècle et les réutilise. Mauny papiers peints à Paris, réédite des motifs de la première moitié du XIX[e] siècle. Arthur Sanderson and Sons Ltd conserve et réutilise, entre autres, les planches de William Morris. Le Musée d'Art et d'Histoire de Genève possède 130 planches de la Manufacture Henri Grandchamp de Genève (voir FABIENNE XAVIÈRE STURM, Les Papiers Peints de Genève. [Genève 1985], p. 213–218).

Sources des illustrations

1, 2: Musée du Papier Peint, Rixheim (F).

Adresses des auteurs

Bernard Jacqué, Conservateur, Musée du Papier Peint, 28, rue Zuber, F-68170 Rixheim, France. En collaboration avec Thérèse Blériot et Philippe de Fabry, Restaurateurs