Ministère de la culture et de la communication

Concours interne de chef(fe) de travaux d'art

Branche professionnelle : Restauration et conservation préventive ;
Domaine d'activité : Textile

SESSION 2014

Mardi 3 février 2015

Epreuve écrite d'admissibilité

Une épreuve écrite consistant en la rédaction d'un rapport de synthèse à partir d'un dossier et faisant appel à des connaissances relatives aux branches professionnelles.
(durée 4h ; coefficient 3)

Avertissements :

- les feuilles de brouillon insérées dans les copies ne seront pas corrigées ;
- les candidats ne doivent pas joindre d'autres documents à leurs copies ;
- l'usage de la calculatrice, d'un dictionnaire ou de tout autre document est interdit ;
- avant de commencer, vérifiez que le sujet qui vous a été remis comporte toutes les questions ; signalez aux surveillants tout de suite les anomalies éventuelles (page manquante, page illisible...).

Ce document comporte 84 pages au total :
- Page de garde (1 page)
- Sujet (2 pages)
- Sommaire du dossier technique (2 pages)
- Dossier technique (79 pages)

Ministère de la culture et de la communication

Concours interne de chef(fe) de travaux d'art

Branche professionnelle : Restauration et conservation préventive ;
Domaine d'activité : Textile

SESSION 2014

Mardi 3 février 2015

Epreuve écrite d'admissibilité

SUJET :

Dans le cadre de son projet scientifique et culturel, un château-musée national a décidé d'aménager une réserve et une salle d'exposition contigües pour ses collections propres. La réserve et la salle d'exposition se situent au rez-de-chaussée d'un bâtiment datant du XIXe siècle, non affecté et vide.

Les œuvres conservées dans la réserve et présentées par roulement dans la salle d'exposition sont :

- des sièges,
- des tapis,
- des tapisseries,
- des soieries,
- des passementeries,
- des costumes.

Il vous est demandé, en accord avec le conservateur du patrimoine, responsable des collections, de prévoir l'aménagement de la réserve, les mesures de conservation préventive nécessaires et l'anticipation des mouvements d'œuvres entre la réserve et la salle d'exposition. Vous donnerez également des préconisations de conservation préventive pour les expositions à venir.

À partir du dossier qui vous a été remis et en tenant compte des normes de conservation préventive, vous rédigerez un rapport de synthèse permettant à l'administration du château-musée de planifier et de budgéter les opérations futures.

Vous veillerez à :

- proposer un aménagement des espaces,
- prévoir des équipements adaptés,
- proposer des conditionnements appropriés,
- envisager les éventuelles restaurations des objets photographiés et présentés dans le dossier remis,
- préconiser des systèmes d'accrochage conformes à l'état des œuvres,
- respecter la réglementation en matière d'hygiène et de sécurité,
- estimer les besoins humains (équipe interne, prestataires extérieurs).

Ministère de la culture et de la communication

Concours interne de chef(fe) de travaux d'art

Branche professionnelle : Restauration et conservation préventive ;
Domaine d'activité : Textile

SESSION 2014

Mardi 3 février 2015

Epreuve écrite d'admissibilité

SOMMAIRE DU DOSSIER TECHNIQUE

Document n° 1	« Conditions d'exposition / Facility report » de la réserve et de la salle d'exposition (7 pages)	Pages 6 à 12
Document n° 2	Plan de la réserve et de la salle d'exposition (1 page)	Page 13
Document n° 3	Liste des œuvres à placer en réserve et destinées à la présentation par roulement dans la salle (1 page)	Page 14
Document n° 4	Document technique sur les produits textiles dans le domaine de la conservation préventive de l'Institut Québécois de conservation (4 pages)	Pages 15 à 18
Document n°5	Relevés thermo-hygrométriques de la salle d'exposition et de la réserve (9 pages)	Pages 19 à 27
Document n° 6	Article : Xavier Bonnet, « Le Meuble de la chambre de Thierry de Ville d'Avray restauré », *L'Estampille l'Objet d'art*, n°376 (16 pages)	Pages 28 à 43
Document n° 7	Photographie de sièges en réserve (1 page)	Page 44
Document n° 8	Photographies de plusieurs sièges avec altérations (3 pages)	Pages 45 à 47
Document n° 9	Photographie de tapisseries en réserve (1 page)	Page 48
Document n° 10	Schéma de technique d'enroulement d'une tapisserie (1 page)	Page 49

Document n° 11	Musée Lorrain, ville de Nancy, *Petit manuel du bon usage des gants* (6 pages)	Pages 50 à 55
Document n° 12	Photographies de soieries (2 pages)	Pages 56 à 57
Document n° 13	Photographies de tapisseries (3 pages)	Pages 58 à 60
Document n° 14	Photographie d'un parement de table de toilette en dentelle d'Alençon ou Sedan, vers 1680-1730 (1 page)	Page 61
Document n° 15	Photographie d'une robe à la française, France, 1785, taffetas changeant (1 page)	Page 62
Document n° 16	Photographie d'un habit à la française, France, 1785-1790, cannelé façonné (1 page)	Page 63
Document n° 17	Fiche technique d'humidificateurs d'air (1 page)	Page 64
Document n° 18	Fiche technique de déshumidificateurs d'air (2 pages)	Pages 65 à 66
Document n° 19	Fiche technique d'un lux-mètre (1 page)	Page 67
Document n° 20	Différents schémas de mobilier de réserve extraits de Guillemard (Denis) et Laroque (Claude), *Manuel de conservation préventive*, Dijon, OCIM et DRAC Bourgogne, 1999 (2e édition) (3 pages)	Pages 68 à 70
Document n° 21	Photographies de mobilier de réserve (1 page)	Page 71
Document n° 22	Mode d'emploi et fiches de risques, INRS (10 pages)	Pages 72 à 81
Document n° 23	Photographie de passementeries (2 pages)	Pages 82 à 83
Document n° 24	Boîte en polypropylène Grands formats (page de catalogue de fournisseur) (1 page)	Page 84

Conditions d'exposition / *Facility Report*

Profil de l'institution / *Institution profile*

Nom de l'institution / *Institution name*	**Château-musée**
Statut administratif / Statutes	**Musée national – ministère de la Culture et de la Communication**
Directeur / *Director*	**M. , Conservateur en chef du Patrimoine / *Chief curator***
Régisseur / *Resgistrar*	**M. , Chargé d'études documentaires / *Curator Assistant***
Adresse postale / *Mailing address*	**Rue…** **Ville**
Adresse de livraison / *Shipping address*	**Cour intérieure du château-musée** **Ville**
Numéro de téléphone / *Telephone number*	**00 33 (0)N NN NN NN NN**
Numéro de fax / *Fax number*	**00 33 (0)N NN NN NN NN**
Adresse électronique / E-mail address	**NNN@culture.gouv.fr**
Site internet / World wide web URL	**www.chateau_musee.org**

Nota bene / *Notice*

Les informations contenues dans ce formulaire sont strictement confidentielles et ne pourront être utilisées par l'institution prêteuse potentielle que évaluer les conditions d'exposition du potentiel emprunteur. Ce formulaire doit être conservé dans un endroit sûr. Aucune copie de ce document ne pourra être faite ou distribuée sans le consentement des personnels de l'institution. */ It is understood that the information indicated in this for is critically confidential and will be used by the potential lending institution only in evaluating facilities of potential borrower. This form must be stored in a secure location and no copies are to be made or distributed without the express consent of the subject institution.*

Informations générales / *General informations*

1. Types de collections / *Collection types*

   - Histoire / *History*
   - Arts décoratifs / *decorative arts*

2. Données géographiques / *Geographic profile*

   - Le bâtiment est-il situé dans une zone de tremblements de terre ? / *Is the building located in an earth movemenet prone zone ?*
     ☐ Oui / *Yes* X Non / *No*
   - Le bâtiment est-il situé dans un périmètre considéré comme une zone innondable ou proche d'un fleuve qui pourrait sortir de son lit ? / *Is the building located on an area designated as a flood zone or next to a body of water which can overflow is boundaries ?*
     ☐ Oui / *Yes* X Non / *No*
   - Le bâtiment est-il situé dans un endroit exposé à d'autres catastrophes naturelles comme les ouragans, tempêtes ou importants orages ? / *Is yout building located in an area subjects to other natural catasrophes such as hurricanes, tornadoes or severe windstorms ?*
     ☐ Oui / *Yes* X Non / *No*

Informations relatives à l'édifice / *Building informations*

Le château-musée est abrité dans un château du XIXe siècle composé de plusieurs ailes. La réserve et la salle d'expostion se trouvent dans l'angle nord-ouest de la cour intérieure. / *The* château-musée *is housed in palace built in the 19th century and composed with several wings. The storage and the exhibition gallery are located in the north-west corner of the inner courtyard.*

1. Matériaux employés pour l'édifice / *Type of building materials*

   Murs extérieurs / *Exterior walls* : pierre / *stone*
   Murs intérieurs / *Interior walls* : brique / *brick*, pierre / *stone*
   Sols / *Floors* : dalle recouverte de carrelage / *concrete covered with tiles*
   Plafonds / *Ceilings* : bois et plâtre / *wood and plaster*

2. Nombre d'étages et mode d'accès / *Floor number and mode of access*
   - 5000 m²
     2 étages / *2 floors* ; 3 escaliers / *3 staircases*

Les étages sont divisé par des portes coupe-feu / *Floors are divided by fire-doors*

3. Espaces concernés par le rapport / *spaces related to the report*

   - Salle d'exposition / *Exhibition gallery* :
     Grande salle au rez-de-chaussée / *large gallery on the ground floor*
     Superficie / *Surface* : 115,60 m²
     Hauteur sous plafond / *Height* : 420 cm
     Résistance du sol / *load capacity of floors* : 300 kg/m²
   - Réserve / *Storage* :
     Grande salle au rez-de-chaussée / *large room on the ground floor*
     Superficie / *Surface* : 223,48 m²
     Résistance du sol / *load capacity of floors* : portance maximum
     Hauteur sous plafond / *Height* : 420 cm

4. Activités publiques qui ont lieu dans le bâtiment / *public activities that take place in the building* :

   Dans la salle d'exposition, visites guidées, ateliers pédagogiques, réceptions / *in the exhibition gallery, guided tours, classes, receptions.* Les espaces de réserve sont inaccessibles au public / *The public is not allowed to enter the storage spaces.*

5. Inspections régulières de conservation préventive / *routine inspections*

   Suivi de l'hygrométrie hebdomadaire par le régisseur / *weekly inspection of the RH and temperature situations by the registrar*
   Ponctuellement pose de pièges d'insectes si besoin par le régisseur / *As needed insects for insect and microorganism problems by the registrar*

Transport et réception des œuvres / *Shipping and receiving*

1. Horaires de réception des œuvres / *Normal receiving hours* :

En accord avec les horaires de travail hebdomadaires / *During the working weekly schedule.*

2. Réception / *Reception*

Les livraisons d'oeuvres se font par la porte principale côté est de la cour intérieure. / *Shipments are received at the main east entrance of the intern courtyard.*

3. Accès / *Access*

Les camions peuvent stationner dans la cour / *Trucks can park in the* courtyard.
Largeur de la grille de la cour / *Width of courtyard gate* : 280 cm
Hauteur de la grille de la cour / *Height of courtyard gate :* 420 cm
Largeur de la porte principale du château /
Width of main door from the palace : 280 cm
Hauteur de la porte principale du château /
Height of main door from the palace : 290 cm

Salle d'exposition / *Exhibition gallery*

Dimensions intérieures : L. : 1700 cm ; l. / W. : 680 cm ; H. : 420 cm ; 115,60 m²

Détection incendie / *Fire detection systems* : Détecteurs de fumée au plafond / *Fire detectors.*

Sept fenêtres côtés nord et est / *seven windows on the east and north sides.*

Réserves / *Storages*

Aire de stockage sécurisée pour les œuvres présentées dans les expositions temporaires et "salle de transit" / *Secured storage area for temporary exhibition objects and "transition room"*

Dimensions intérieures : 223,48 m²
Dimensions des portes extérieures : H. : 290 cm ; l. / W : 280 cm
Dimensions de la porte vers le local technique : H. : 250 cm ; l. / W : 160 cm
Dimensions de la porte vers la galerie : H. : 290 cm ; l. / W : 280 cm
Dimensions de la porte vers la salle d'exposition : H. : 210 cm ; l. / W : 80 cm

Détection incendie dans la réserve destinée aux œuvres prêtées pour les expositions / *Fire detection systems in the temporary exhibition object storage* : Détecteurs de fumée au plafond / *Fire detectors.*

Sept fenêtres côté est / *seven windows on the east side.* Murs pleins côtés ouest et nord / *Plain walls on the west and north sides.*

Local technique / *Technical room*

Dimensions intérieures : 37 m²
- Séparée des réserves des collections permanentes / *separate from the permanent collection storage*
- fermée à clef / *locked*
- sous alarme / *alarmed*

Les personnes qui y ont accès sont / *persons who has access* :
Conservateurs, régisseur, restaurateur, agent d'astreinte / *Curator, régistrar, conservator, chief security guard*

Point d'eau et sanitaires / *Bathroom and lavatory*

Chauffage et climatisation / Heating and Air conditioning

1. Chauffage central au fuel inspecté tous les trois mois par les techniciens / *Fuel central heating controlled every three months by the technicians.*
   Temperature : 18° C – 20° C
   Humidité relative / *Relative humidity* : 40%

2. Pas de système de climatisation / *No air conditioning system.*

3. Contrôle du climat assuré par des capteurs dans toutes les salles du musée et des réserves et par le logiciel auquel ils sont reliés / *Climate control probes and linked Software in each room of the museum and the storages.*
   Le suivi du climat est assuré par le régisseur des œuvres grâce à un ordinateur maintenu allumé 24h / 24 / *The environmental system is monitored and serviced by the registrar thanks to a 24-hour on computer.*

4. Relevés de température et d'humidité relative / *Recorded temperature and relative humidity ranges*

	Salles d'expositions temporaires / *Temporary exhibition galleries*		Réserve / *Storage*	
	Temperatuer	% HR / *RH*	Temperature	% HR / *RH*
Printemps-Eté / *Spring-summer*	20-25° C	35-60%	25-30° C	35-55%
Automne-hiver / *Fall-winter*	18-20°C	30-65%	20-25° C	30-50%

Eclairage / Lighting

1. Type d'éclairage utilisé dans la salle d'exposition / *Type of lighting utilized in the exhibition gallerie* :
   - Lumière du jour / *Daylight.*
   - Lampes LED / *DEL lights*

2. Type d'éclairage utilisé dans la réserve / *Type of lighting utilized in the storage* :
   - Lumière du jour / *Daylight.*
   - Tubes néon / *Neon tube.*

Protection incendie / *Fire protection*

1. Système de détection des incendies / *fire and smoke dectection alarm system* : détecteurs de fumée au plafond contrôlés chaque année / *celling smoke detectors controlled once a year.*

2. Systèmes d'extinction des incendies / *fire suppression systems* :
   - extincteurs manuels 2 kg à dioxyde de carbone
   - extincteurs) eau pulvérisée avec additif
   - RIA Incendie Protection Sécurité dans la galerie à l'entrée de la salle d'exposition

   Inspection annuelle / *Inspected once a year*

3. Il est interdit de fumer dans l'ensemble du bâtiment / *Smoking is not allowed in the building.*

4. L'équipe de surveillance est entraînée à la manipulation des extincteurs / *The staff is trained in the use of portable fire extinguishers.*

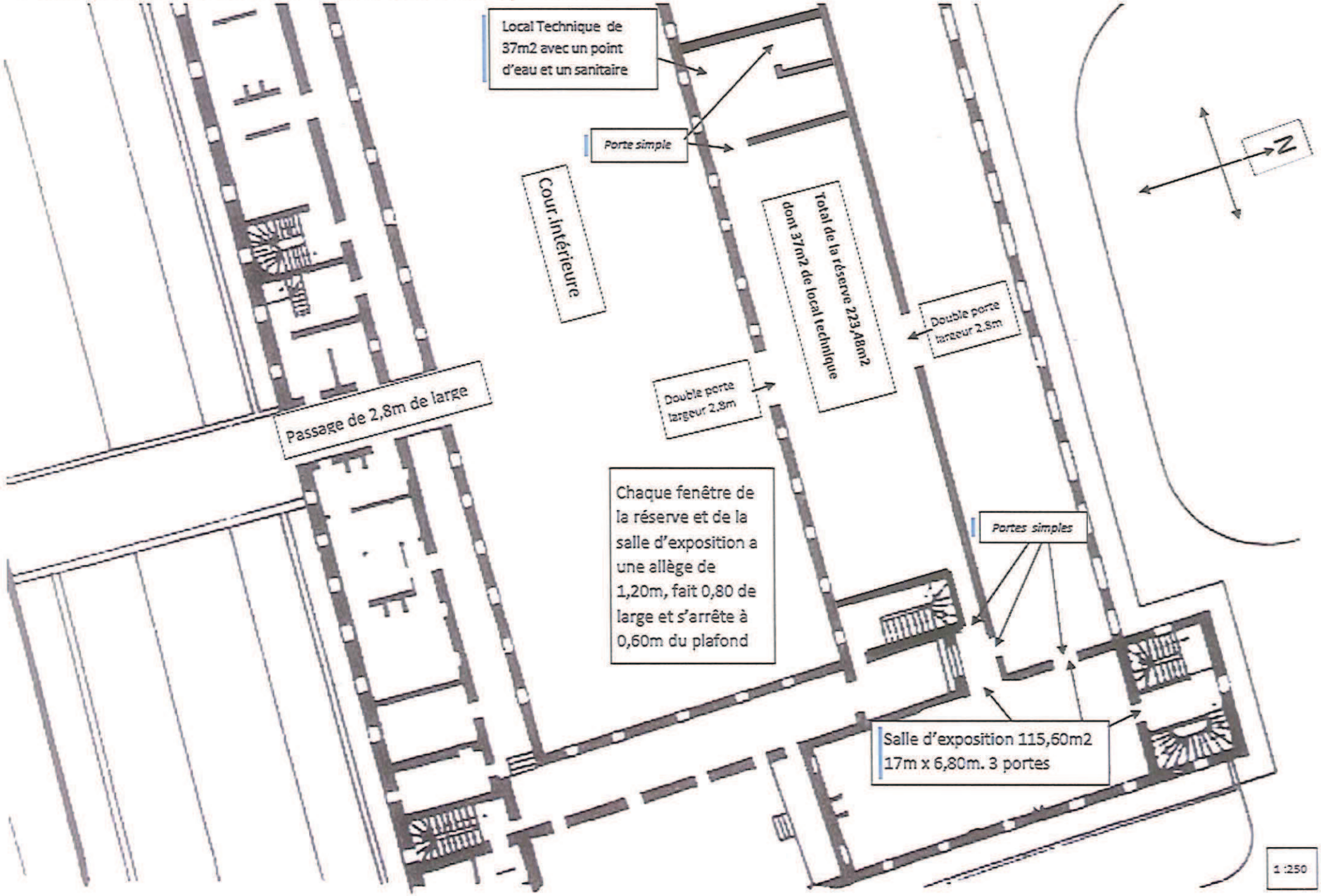
Sécurité / *Security*

Sécurité prevue, à ne pas développer dans la note.

Assurance / *Insurance*

Assurance des oeuvres et des personnes prevue, à ne pas développer dans la note.

Plan de la reserve et de la salle d'exposition



Liste des œuvres à placer en réserve et destinées à la présentation par roulement dans la salle

- Quatre panneaux de soieries à motif floral retissées en 1984-1986 d'après un modèle lyonnais de 1805, sur rouleau de 4 m de long (chaque panneau mesure 3,50 x 5 m) ;
- Six panneaux de damas cramoisi retissés de 1966 à 1972 d'après un modèle lyonnais (Camille Pernon) de 1806, pliés sur eux-mêmes (chaque panneau mesure 3,50 x 5 m) ;
- Trois tapisseries de haute lisse, *Le Triomphe des Dieux*, tissées à la Manufacture des Gobelins en 1702 d'après les cartons de Noël Coypel ;
- Une suite de tapisseries de sièges de la manufacture de Beauvais du XIXe siècle (un canapé, quatre fauteuils, un écran) ;
- Quatre feuilles de paravent en Savonnerie ;
- Huit paires de rideaux en taffetas galonnés or ;
- Huit paires de rideaux en damas cramoisi galonnés d'or ;
- Seize embrasses en soierie à motif floral galonnées or ;
- Seize embrasses en passementerie de soie et fils d'or ;
- Quatre fauteuils de Jacob Frères, 1805 recouverts de lampas vert ;
- Deux fauteuils, XVIIIe siècle, recouverts de tapisserie à motif floral fond bleu ;
- Huit chaises XVIIIe siècle, recouverts de tapisserie à motif floral fond bleu ;
- Six chaises de Marcion, 1806 recouvertes de damas cramoisi
- Seize pliants par Jacob Frères, 1805 recouverts de taffetas vert ;
- Trente pliants par Marcion, 1806 recouverts de damas cramoisi ;
- Un paravent à six feuilles par Boulard, 1785 couvert de taffetas vert ;
- Un tapis de la manufacture de la Savonnerie, 1785, 6 m x 4,5 m roulé sur lui-même ;
- Deux tapis persan au gros point, XIXe siècle, 3,50 m x 2 m chacun roulés sur eux-mêmes ;
- Une robe à la française (jupe, pièce d'estomac et manteau de robe), 1785, taffetas changeant ;
- Un habit à la française (justaucorps, veste, culotte), 1785-1790, cannelé façonné, liseré, broderie de soie au point lancé, paillettes en verre coloré et application de tulle ;
- Une robe à l'anglaise (jupe, pièce d'estomac et manteau de robe), 1790, en taffetas et engageantes en dentelle ;
- Un parement de table de toilette en dentelle d'Alençon ou Sedan, vers 1680-1730

Centre de conservation Québec Préserv'Art Texte d'information générale

LES PRODUITS TEXTILES DANS LE DOMAINE DE LA CONSERVATION PRÉVENTIVE

Types de produits textiles Choix des tissus
Utilisations des textiles
Conservation des matériaux textiles

Les produits textiles utilisés en vue de la conservation préventive se trouvent sous différentes formes. En voici les grandes catégories, selon leur procédé de fabrication et leur type d'utilisation.

TYPES DE PRODUITS TEXTILES

Les tissus tissés

Les tissus tissés sont des étoffes caractérisées par l'entrecroisement de fils de trame et de fils de chaîne, que l'on appelle «armure». Les types de tissage les plus courants sont en armure toile ou unie, où les fils passent régulièrement une fois en dessus, une fois en dessous, et en armure sergé, où l'entrecroisement crée un effet de diagonale.

Les tissus non tissés

Les tissus non tissés sont formés de nappes de fibres non filées, disposées au hasard et liées entre elles par la fusion (liage thermique), par l'addition d'un liant (liage chimique) ou par aiguilletage (liage mécanique). Ce groupe de produits textiles est généralement constitué de fibres synthétiques. À noter, en conservation préventive, on privilégie les non tissés sans adhésif. On s'assure que les fibres sont liées par méthodes thermiques comme c'est le cas pour les produits suivants : le Cerex® (fibres de nylon, voir fiche P0025), le Reemay® (fibres de polyester, voir fiche P0085) ou le Tyvek® (fibres de polypropylène, voir fiche P0096).

Les bourres

Les bourres sont constituées d'un ensemble de fibres discontinues présentées sans ordre apparent. Elles sont utiles pour matelasser une forme ou un support. On utilise principalement de la bourre de polyester (fiche P0108). Les bourres sont des produits non tissés, fabriqués par liage thermique, chimique ou mécanique. À noter : dans le domaine de la conservation préventive, on privilégie les bourres sans adhésif. On doit s'assurer que les fibres sont liées par méthode thermique.

Les tissus à mailles

Ces tissus tubulaires, parfois appelés «jersey» et «stockinette», sont caractérisés par une structure analogue à celle qui est obtenue par des travaux de tricot, comportant deux faces différentes : des mailles à l'endroit d'un côté et des mailles à l'envers de l'autre. Ces tricots offrent une grande élasticité et ils sont idéals pour couvrir des supports sculptés. Pour ce faire, on utilise des jerseys de coton vendus chez les marchands de tissus ou des jerseys orthopédiques de coton, comme le Stoc-N-Knit™ vendus par des distributeurs de produits médicaux. On évite les tricots qui sont composés de mélanges de fibres contenant du caoutchouc ou du Spandex® (voir la fiche B0284).

Les attaches

Il existe des systèmes d'attaches faits de rubans en coton (fiche P0281) ou de rubans en coton et polyester (fiche P0282) ainsi que des systèmes de fixation autoagrippants, à boucles et à crochets, comme le Velcro® (fiche P0167) ou Aplix® (fiche P0273), faits de fibres de nylon. On peut aussi créer des attaches en taillant des bandes de non tissé se terminant par une pastille de Velcro®

collée ou un ruban adhésif double face (fiche P0002).

CHOIX DES TISSUS

Les fibres textiles, qu'elles soient naturelles ou synthétiques, présentent des propriétés différentes. Quelques-unes d'entre elles sont brièvement énumérées ci-dessous et vous aideront à faire un choix approprié :

Fibres naturelles	Fibres synthétiques
◦ Bonne absorption de l'humidité : ce qui en fait un bon matériau tampon	◦ Faible absorption de l'humidité
◦ Résistance variable à la traction ◦ Le lin présente une résistance supérieure aux autres fibres	◦ Très bonne résistance à la traction
◦ Faible stabilité dimensionnelle : peut se rétracter au lavage	◦ Très bonne stabilité dimensionnelle
◦ Peu conducteurs d'électricité statique	◦ Très conducteurs d'électricité statique : ces fibres attirent la poussière ◦ Leur usage est donc contre-indiqué pour les produits pulvérulents comme le pastel ou une peinture écaillée
◦ Fibres végétales : moins sujettes à l'attaque par les mites, mais peuvent être colonisées par des microorganismes ◦ Fibres animales : attaquées par les mites, les bactéries et certaines moisissures. La laine est plus sujette à l'attaque par les mites.	◦ Moins sujettes à l'attaque par les insectes et les moisissures
◦ Fibres végétales : sensibles aux acides et aux agents oxydants	◦ Généralement moins sensibles aux solvants, aux acides et aux alcalis
◦ Résistance au frottement variable : les fibres végétales ont une résistance supérieure aux fibres animales	◦ Résistance au frottement : solidité aux déchirures, sujet à pelucher ou à boulocher

Il est important de se rappeler :

- Les fibres naturelles qui absorbent bien l'humidité sont généralement privilégiées lorsqu'on recherche un matériau tampon.
- Les tissus les plus courants sont tissés en armure toile ou en armure sergé. À noter que les tissus sergés sont plus solides que les toiles.
- Parmi les fibres naturelles, il faut choisir de préférence les fibres végétales comme le coton

et le lin. On doit éviter les fibres animales, comme la laine, compte tenu de la présence du soufre dans ces fibres, ce qui peut faire ternir des objets en argent (par exemple des pièces de coutellerie) ou des oeuvres d'art qui ont des composants en argent (comme un textile avec des fils d'argent).

- Il faut éviter également les tissus imprégnés d'un ralentisseur de flamme à base de dissodium phosphate à l'intérieur d'une vitrine. Lorsqu'ils brûlent, ces tissus dégagent des vapeurs d'acide sulfurique.
- Il est toujours préférable de laver tous les tissus avant usage pour enlever les apprêts qu'ils pourraient contenir.

Pour la mise en réserve :

- On doit choisir de préférence des tissus de coton écrus.

Pour la présentation en exposition :

- On peut se permettre l'utilisation de tissus de couleur pour la fabrication de vitrines, par exemple. Toutefois, il est important de vérifier la stabilité des colorants par un simple test à l'eau (voir la Note de l'ICC 13/14, fiche B0460). Il faut éviter d'utiliser des textiles dont les colorants sont instables.

UTILISATIONS DES TEXTILES

Emballage, mise en réserve et transport

Plusieurs produits textiles peuvent être utilisés pour protéger les biens culturels de la poussière, de la lumière et des abrasions.

- Lors de l'emballage, on y a recours comme produit intercalaire (Reemay®, fiche P0085), comme matelassure (Cerex® , fiche P0025), ou alors pour la fabrication de housses et d'enveloppes protectrices (tissu de coton P0093, Tyvek®, P0096).
- À titre de matelassure, la bourre de polyester (fiche P0108) permettra, par exemple, d'éviter une déformation de l'objet par la fabrication de supports et de cintres. Pour rembourrer les plis d'un costume, on peut se servir d'un tissu de coton, mais il est plus simple de se servir de papier de soie non acide ou de Cerex®.
- Les rubans de coton ou de coton et polyester (fiches P0281 et P0282) de même que les systèmes d'attaches autoagrippants (Velcro® ou Aplix®) sont très utiles pour fermer des emballages, tels des boîtes de protection, des dossiers et des œuvres ou des documents enroulés. À certaines occasions, les rubans de coton peuvent aider à soutenir des vêtements plus lourds sur des cintres (fiche B0343).
- Les non tissés, comme le Reemay® (fiche P0085), servent entre autres à l'application des numéros d'acquisition sur les textiles (fiche B0383).
- L'élasticité des jerseys de coton permet de couvrir facilement des supports en mousse d'Ethafoam® (fiche P0325), par exemple, fabriqués sur mesure pour l'emballage, la mise en réserve et le transport. Le jersey sert ici à adoucir les arêtes de la mousse. Le non tissé Tyvek® est préférable au jersey de coton lorsque la surface de l'artefact est accrochante.

Montage et mise en exposition

- Des tissus de coton ou de lin peuvent servir à couvrir le fond des vitrines ou un panneau rigide sur lequel est présenté une oeuvre d'art ou un objet.
- Les attaches à boucles et à crochets (Velcro® ou Aplix®) sont utilisées pour l'accrochage de grands textiles comme des courtepointes ou des tapisseries (fiche B0393). On utilise des attaches sans adhésifs, qui seront cousues sur une doublure de coton qui sert

d'intercalaire. Voir la Note 13/4 de l'ICC sur le sujet (fiche B0393).

- Les jerseys de coton et les bourres de polyester servent à la fabrication de supports qui épousent la forme de l'objet ou de l'oeuvre d'art (ex. : mannequins pour les costumes).

Entretien des collections et contrôle de la qualité de l'air

- On utilise des chiffons en coton, comme par exemple le Selvyl® polishing cloth, qui permettent de dépoussiérer délicatement ou de polir certaines surfaces.
- Il existe également des chiffons composés de fibres synthétiques qui attirent facilement la poussière et de fines particules grâce à l'effet de l'électricité statique. Le Dust Bunny® (fiche P0131), composé de fibres de polyéthylène et de nylon, en est un exemple. Plusieurs autres marques sont offertes sur le marché.

Certains produits textiles sont conçus spécialement pour contrôler la qualité de l'air lors de la mise en réserve, la mise en exposition et le transport.

- Le Pacific Sivercloth® (fiche P0130) est particulièrement recommandé pour protéger de la ternissure les biens culturels en argent ou plaqués en argent pour leur mise en réserve ou lors d'un transport. Il s'agit d'un tissu 100 % coton imprégné de fines particules de nitrate d'argent.
- Le Activated Charcoal Cloth (fiche P0137) a pour effet d'absorber les vapeurs organiques acides et certains autres polluants qui peuvent nuire à vos collections. Ce tissu composé de charbon actif est recommandé pour éviter le ternissement de l'argent et du plomb.

Sauvetage en cas de sinistre

- Dans la trousse constituée pour le sauvetage en cas de sinistre, s'assurer d'y inclure des serviettes éponges ou des draps de coton. Ils peuvent s'avérer fort utiles pour absorber les surplus d'eau sur des oeuvres d'art et objets mouillés.

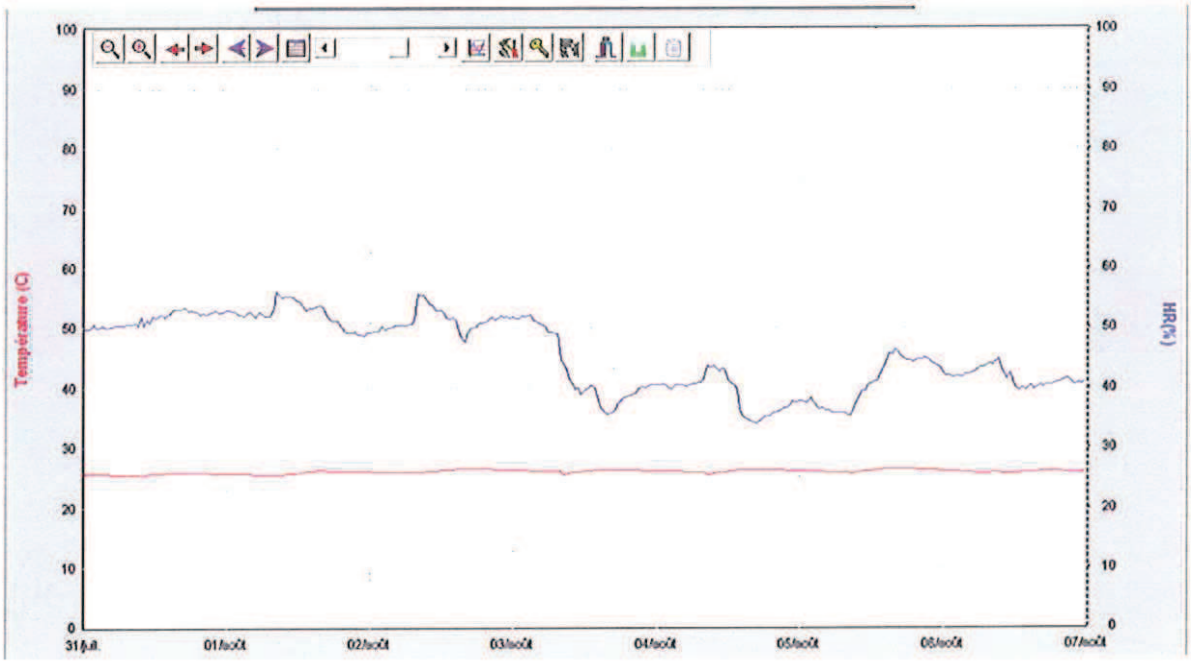
CONSERVATION DES MATÉRIAUX TEXTILES

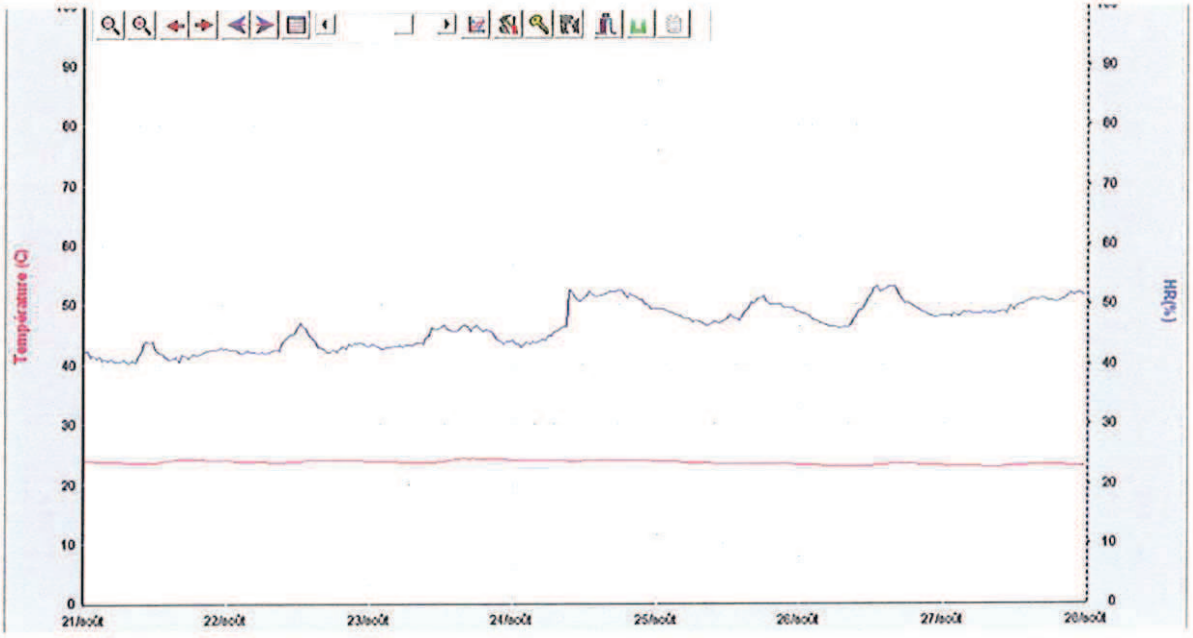
Les matériaux textiles utilisés pour la conservation préventive peuvent être endommagés par de mauvaises manipulations et un mauvais entreposage. Lors de l'entreposage, on doit s'assurer de les protéger de la poussière, de la déformation et de la lumière. Cela peut se faire par un emballage approprié avec des matériaux stables comme du papier de soie (fiche P0143), un film de polythène (fiche P0354) ou un film de polyester tel le Mylar® type D (fiche P0066), des housses en coton, des boîtes d'archivage en carton (fiches P0012 et P0162) ou des boîtes d'entreposage en plastique de type Rubbermaid® (fiche P0306). Les grandes pièces de tissus doivent être maintenues enroulées sur un tube, tel le Sonotube (fiche P0320), pour prévenir les faux-plis.

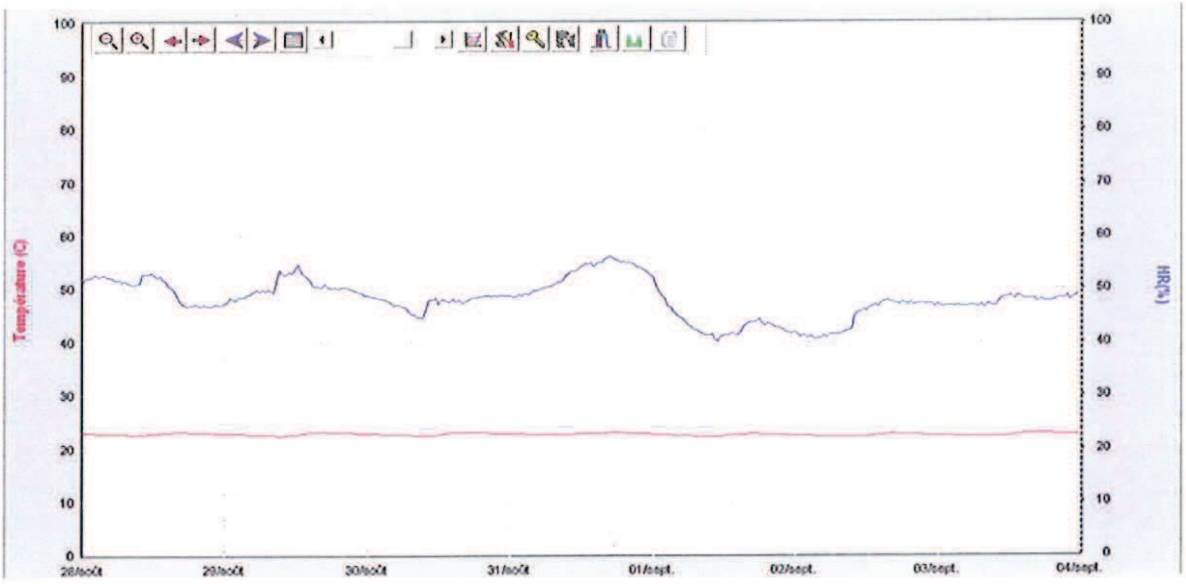
Relevés thermo-hygrométriques

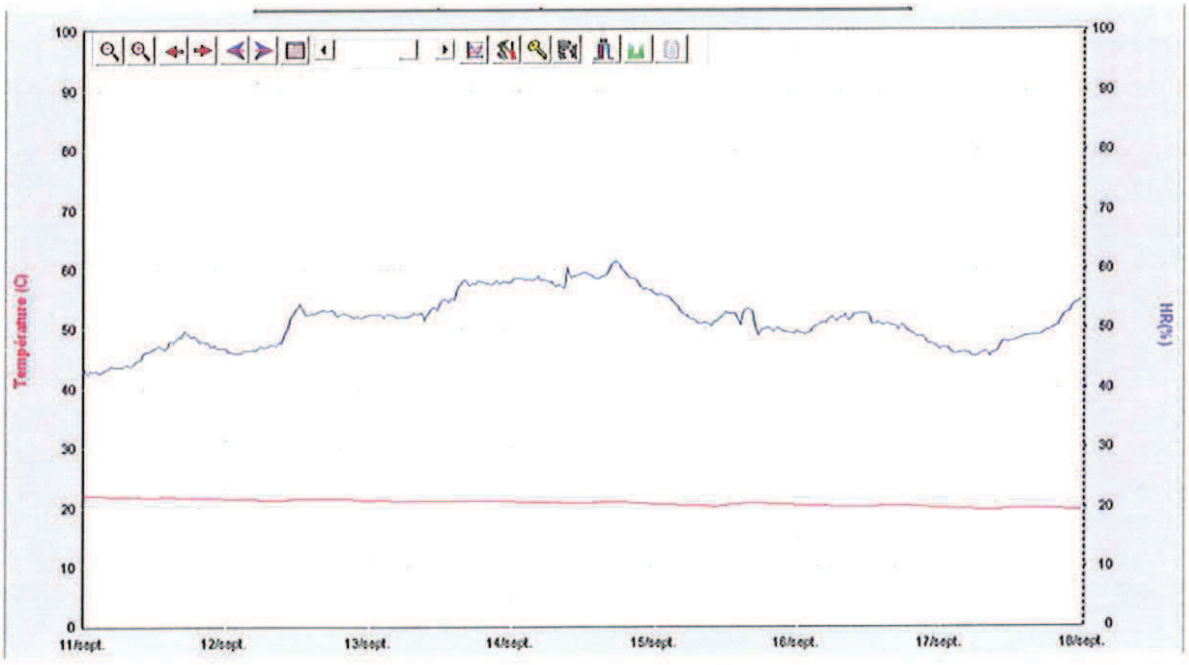
Surveillance du climat de la salle d'exposition (juillet-décembre)

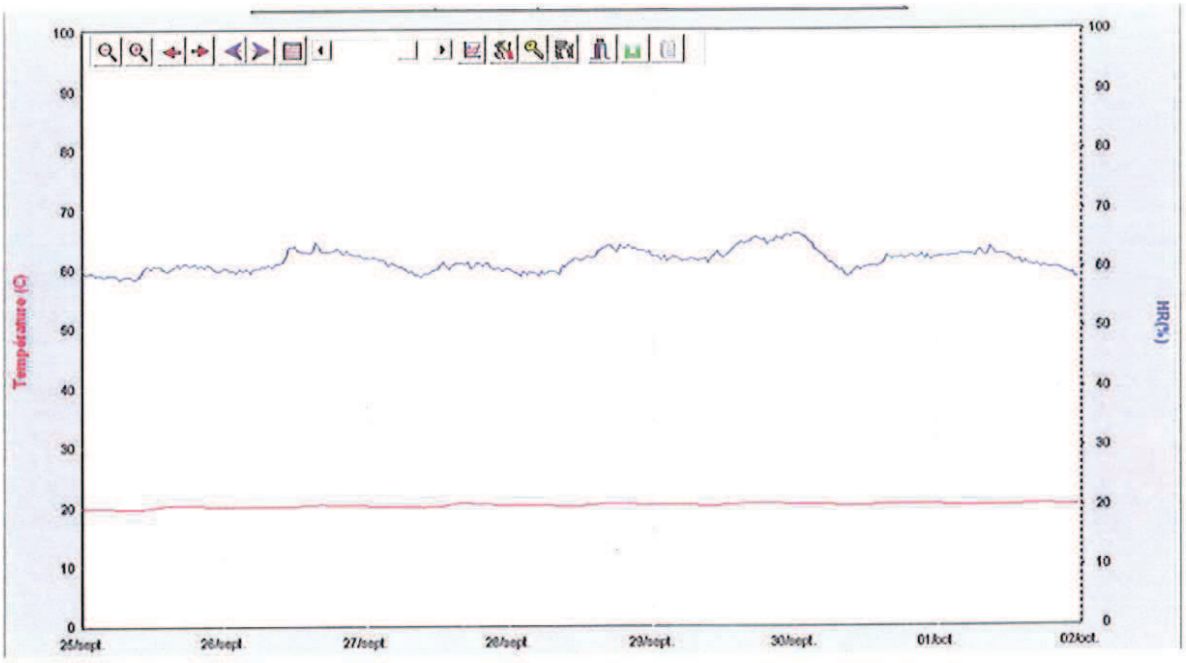
(NB : les relevés ne sont pas continus)

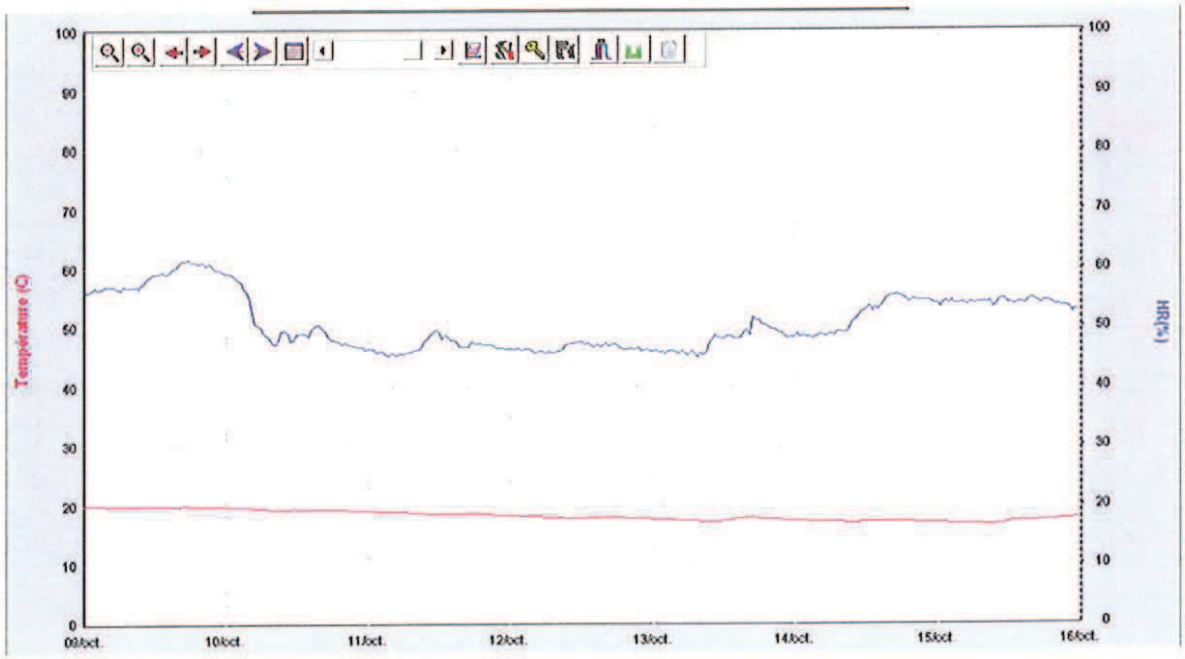


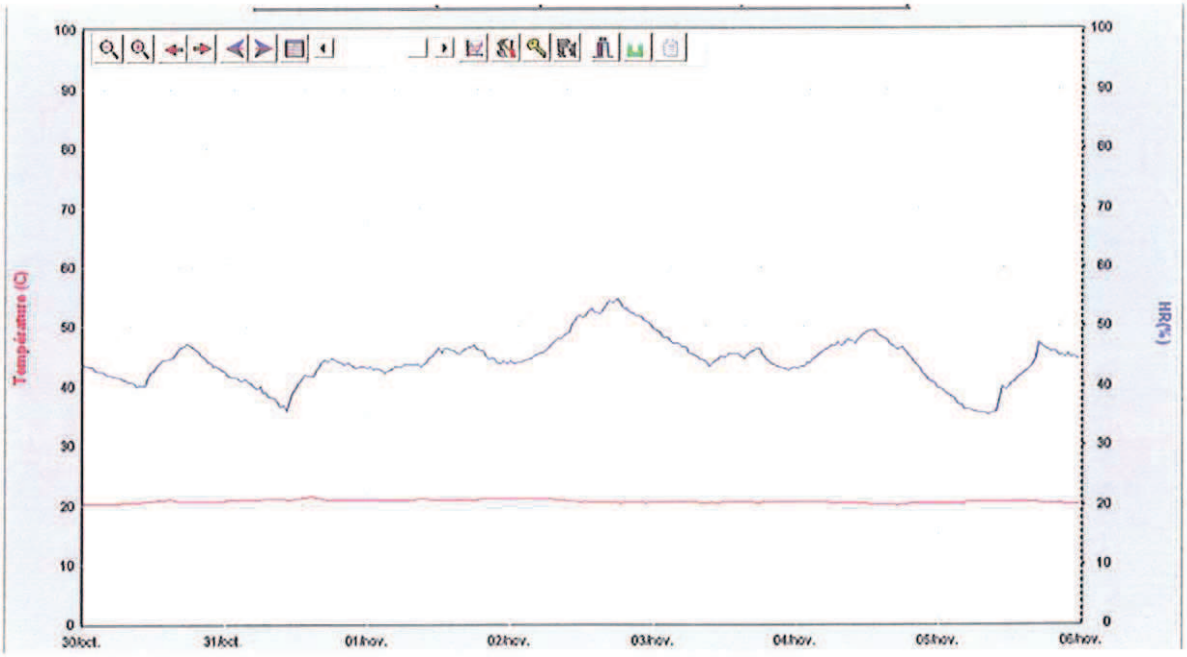



Température (C)
(%)RH
100
90
80
70
60
50
40
30
20
10
0
28/août
29/août
30/août
31/août
01/sept.
02/sept.
03/sept.
04/sept.

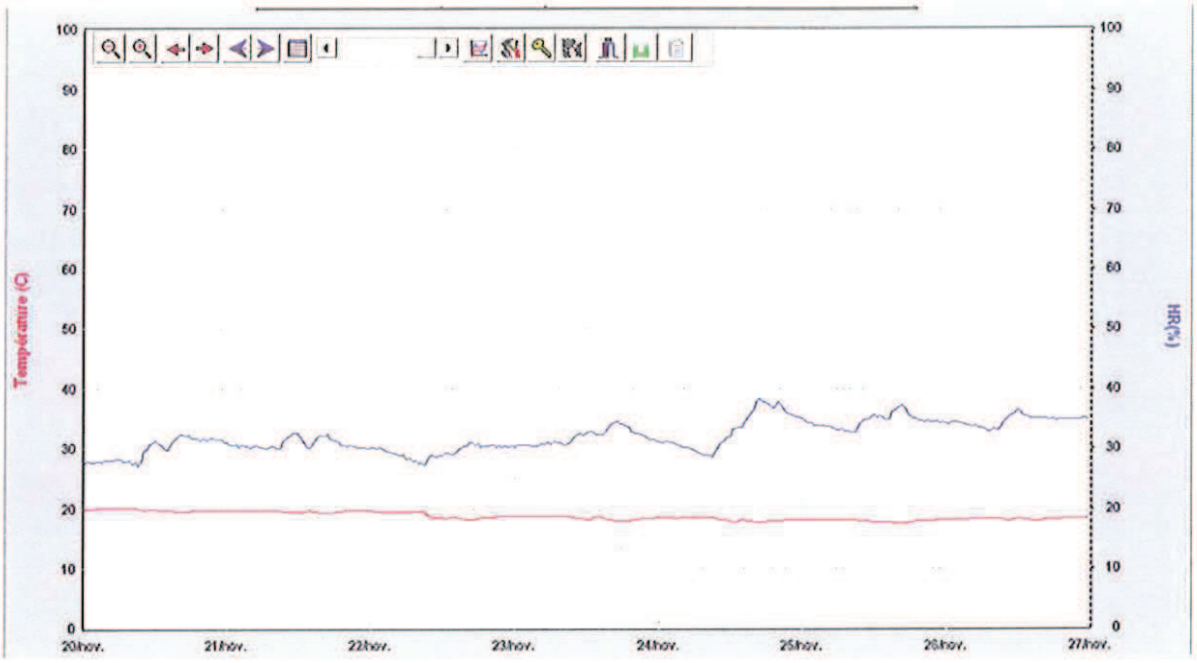

Température (C)
(%)RH
100
90
80
70
60
50
40
30
20
10
0
11/sept.
12/sept.
13/sept.
14/sept.
15/sept.
16/sept.
17/sept.
18/sept.

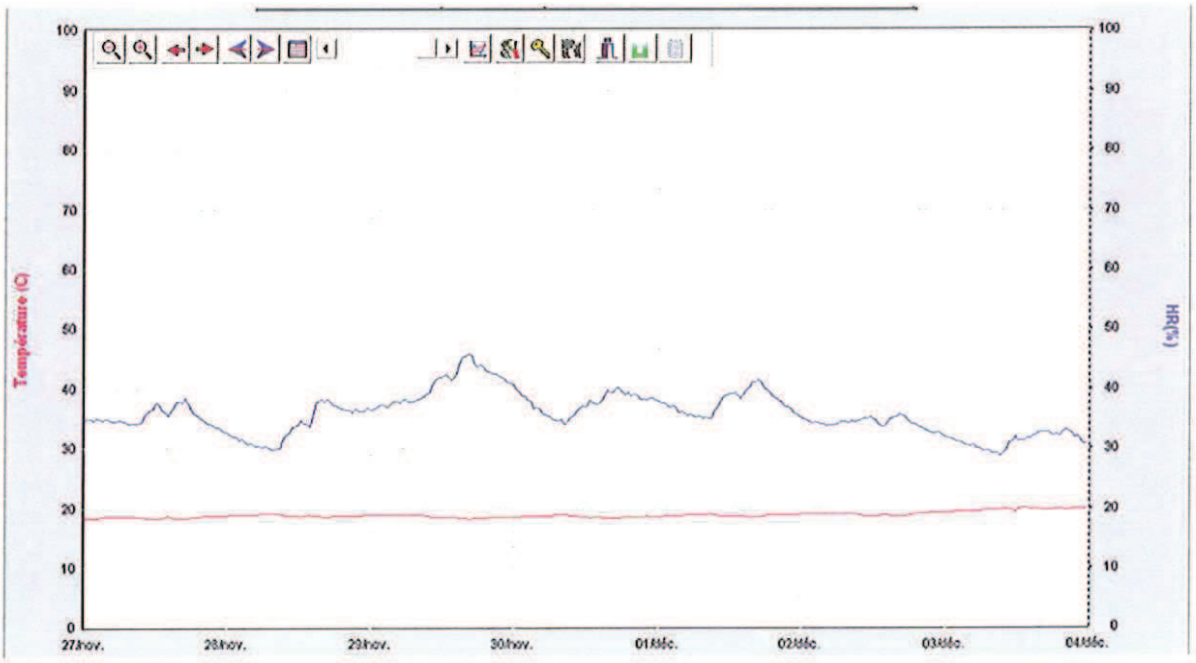

Temperature (C)
HR(%)
100
90
80
70
60
50
40
30
20
10
0
25/sept.
26/sept.
27/sept.
28/sept.
29/sept.
30/sept.
01/oct.
02/oct.

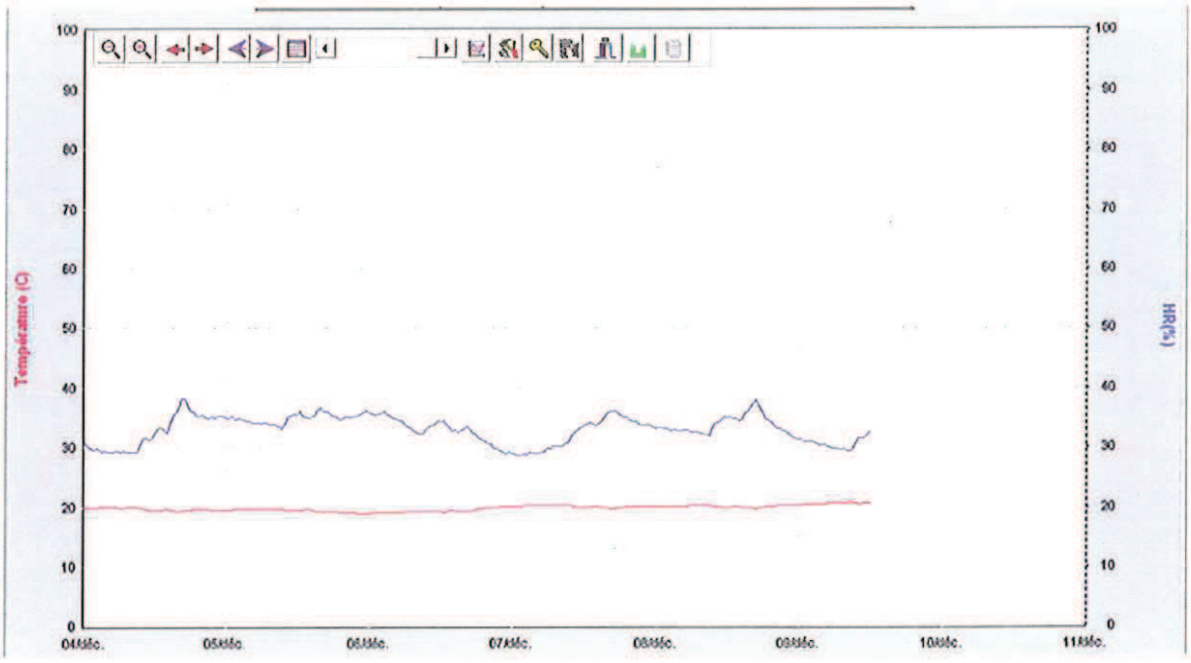

Temperature (C)
HR(%)
100
90
80
70
60
50
40
30
20
10
0
09/oct.
10/oct.
11/oct.
12/oct.
13/oct.
14/oct.
15/oct.
16/oct.


Température (C)
HR(%)
30/oct.
31/oct.
01/nov.
02/nov.
03/nov.
04/nov.
05/nov.
06/nov.


Température (C)
HR(%)
06/nov.
07/nov.
08/nov.
09/nov.
10/nov.
11/nov.
12/nov.
13/nov.

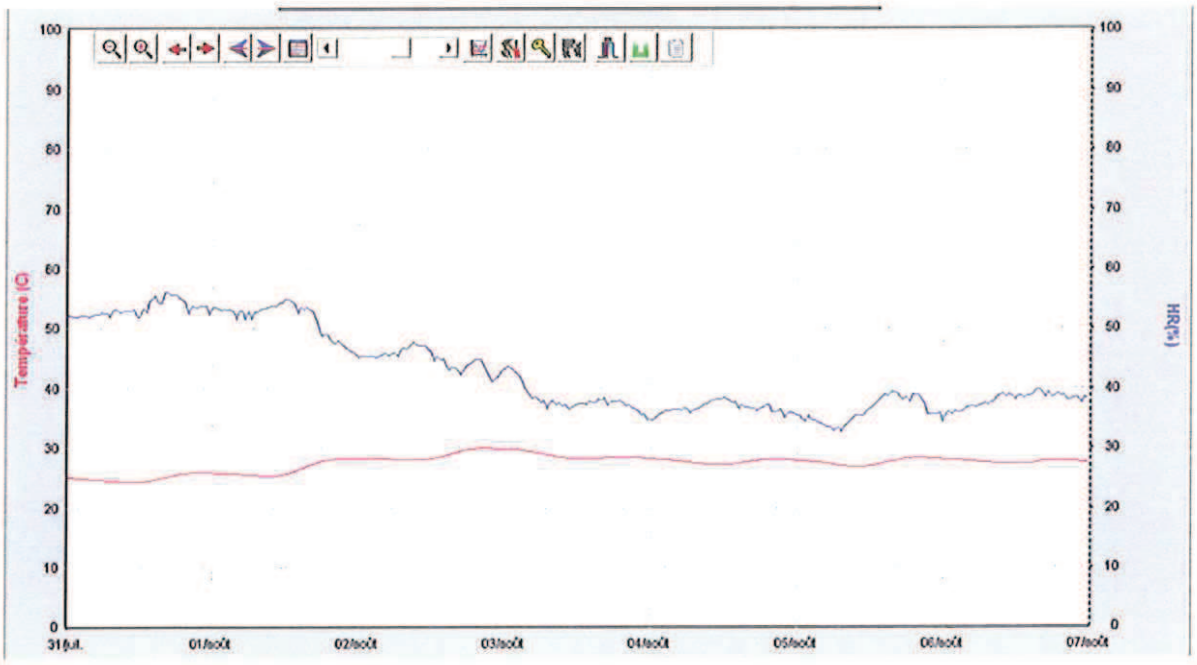

Température (C)
HR(%)
100
90
80
70
60
50
40
30
20
10
0
20/nov.
21/nov.
22/nov.
23/nov.
24/nov.
25/nov.
26/nov.
27/nov.

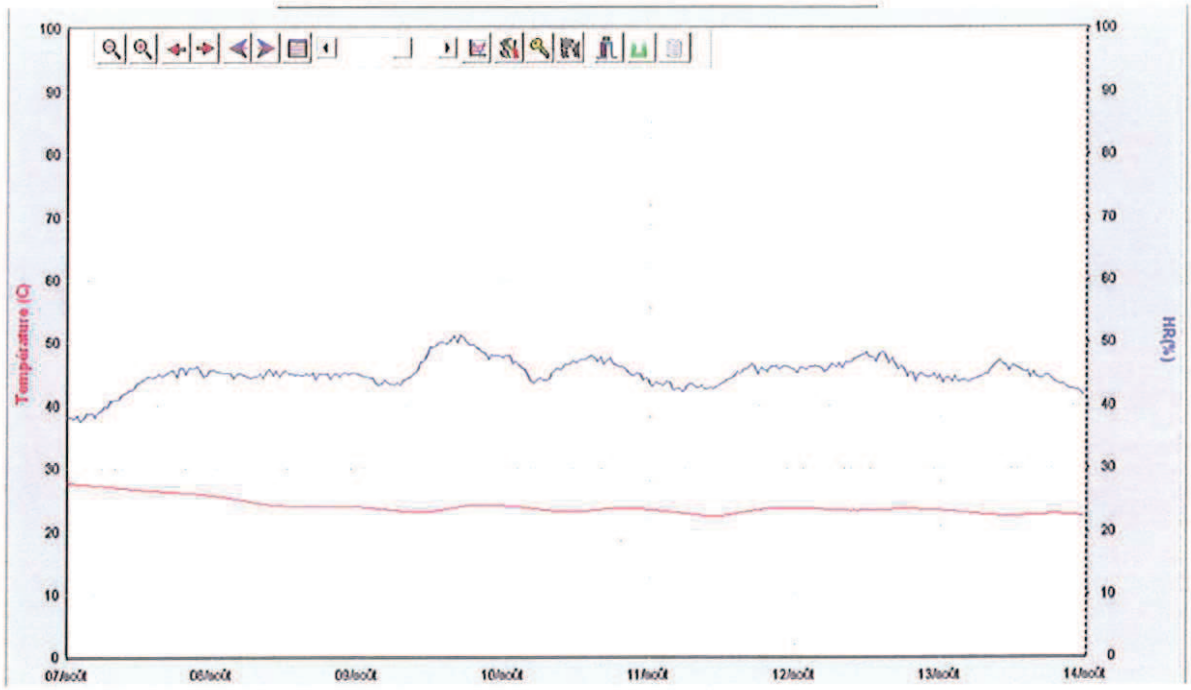

Température (C)
HR(%)
100
90
80
70
60
50
40
30
20
10
0
27/nov.
28/nov.
29/nov.
30/nov.
01/déc.
02/déc.
03/déc.
04/déc.

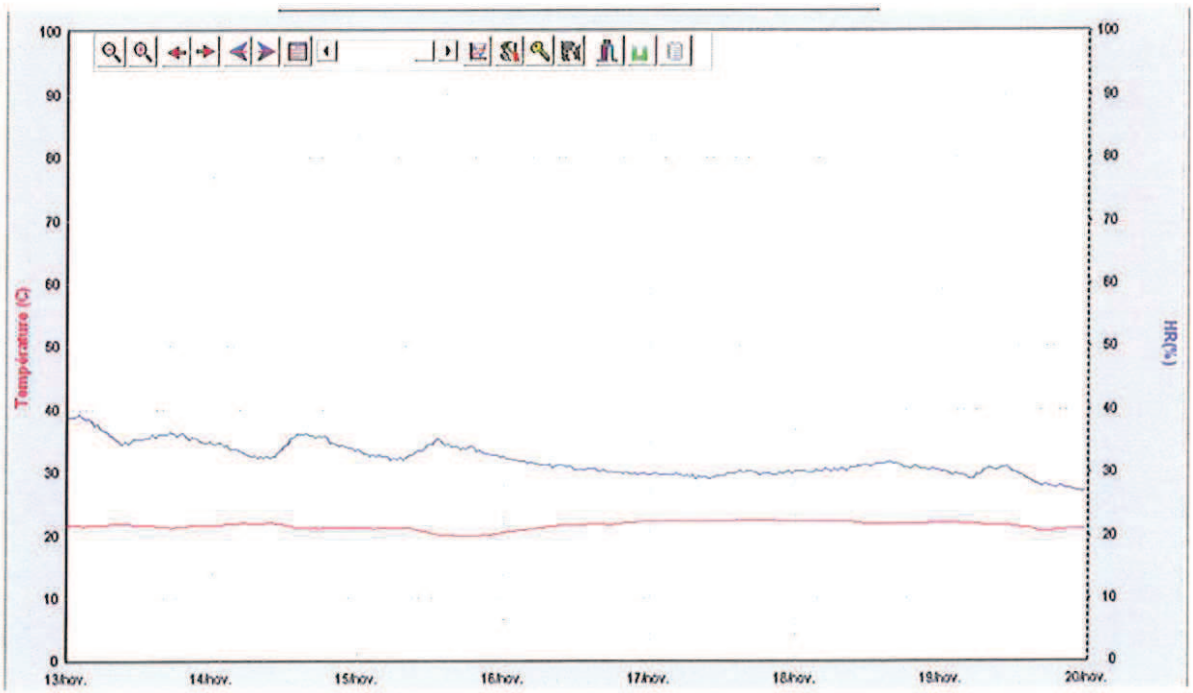


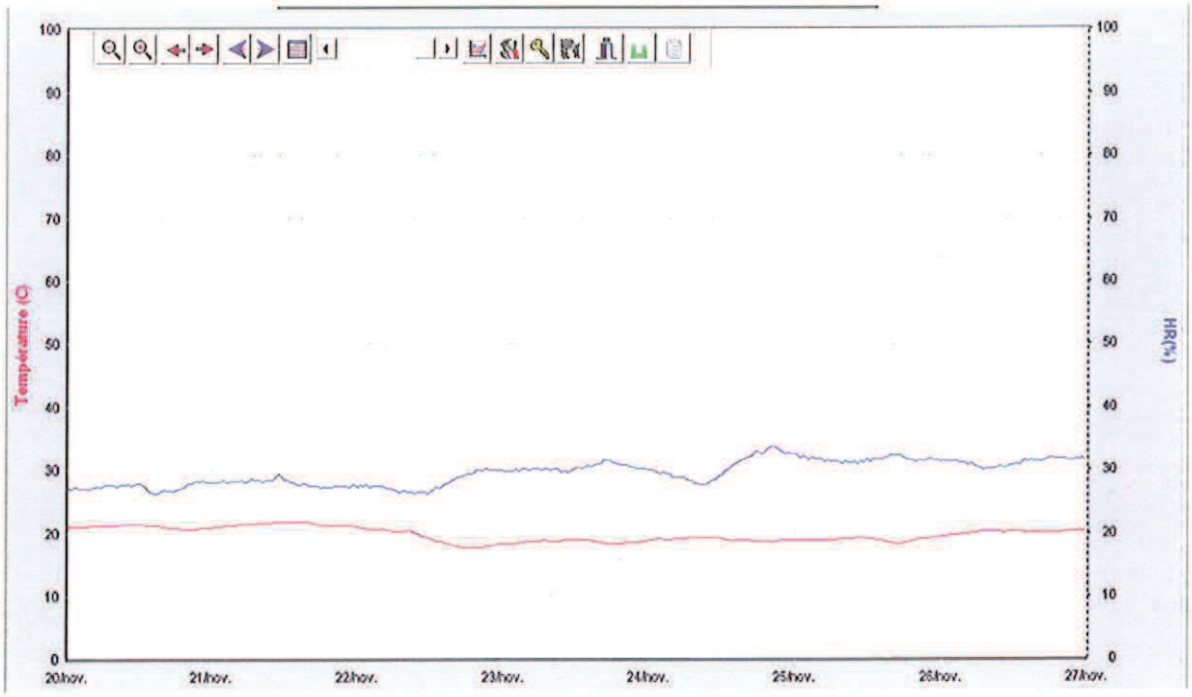
Surveillance du climat de la réserve (juillet-décembre)

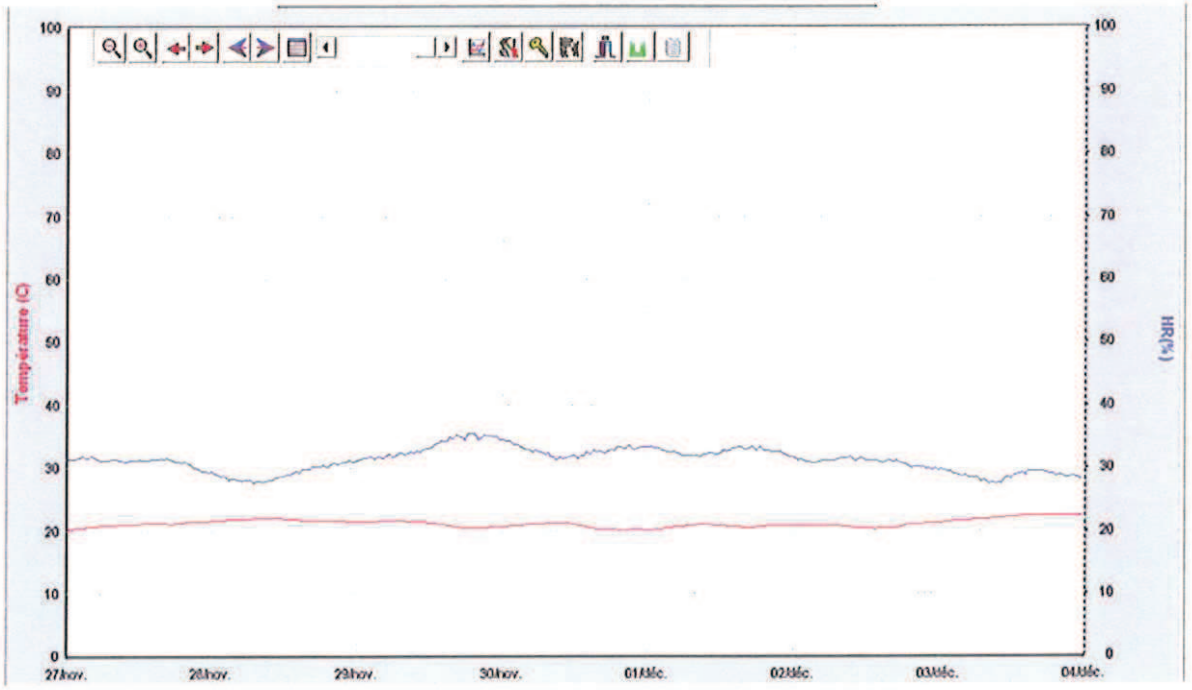
(NB : les relevés ne sont pas continus)

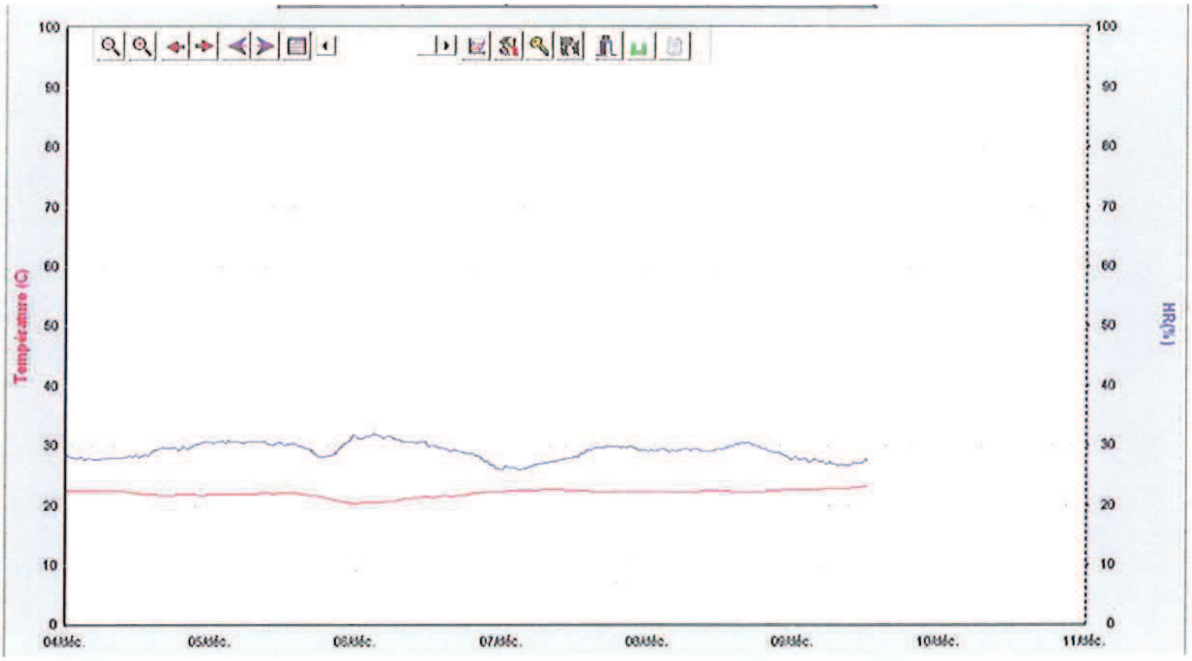



Température (C)
HR(%)
100
90
80
70
60
50
40
30
20
10
0
07/août
08/août
09/août
10/août
11/août
12/août
13/août
14/août


Température (C)
HR(%)
100
90
80
70
60
50
40
30
20
10
0
13/nov.
14/nov.
15/nov.
16/nov.
17/nov.
18/nov.
19/nov.
20/nov.


Température (C)
HR(%)
100
90
80
70
60
50
40
30
20
10
0
20/nov.
21/nov.
22/nov.
23/nov.
24/nov.
25/nov.
26/nov.
27/nov.


Température (C)
HR(%)
100
90
80
70
60
50
40
30
20
10
0
27/nov.
28/nov.
29/nov.
30/nov.
01/déc.
02/déc.
03/déc.
04/déc.


Température (C)
HR(%)
100
90
80
70
60
50
40
30
20
10
0
04Mär.
05Mär.
06Mär.
07Mär.
08Mär.
09Mär.
10Mär.
11Mär.

Le meuble de la chambre de Thierry de Ville d'Avray restauré



Portrait de Marc-Antoine Thierry de Ville d'Avray.
Mairie de Versailles.
Photo Ville de Versailles.

Le musée des Beaux-Arts de Boston conserve le meuble complet de la chambre de Thierry de Ville d'Avray à l'hôtel du Garde-Meuble de la Couronne, actuel hôtel de la Marine, place de la Concorde à Paris. Chef-d'œuvre du menuisier en siège Jean-Baptiste-Claude Séné et du tapissier Claude-François Capin, seul ensemble de sièges de cette importance aux États-Unis, il est à nouveau présenté dans la nouvelle galerie du musée consacrée au XVIII^e siècle. Sous la conduite de Tracey Albainy, conservateur au musée, il a fait pendant quatre années l'objet d'une restauration exemplaire, confiée aux États-Unis à Brian Considine et Cynthia Moyer pour la dorure et, à Paris, à Michel Jamet, ébéniste, aux ateliers Jacques Brazet, tapissiers, pour les châssis et la garniture. Nous présentons ici l'histoire de cet ensemble prestigieux ainsi que les principales étapes de sa restauration qui a remis en cause certaines idées reçues quant à la garniture des sièges Louis XVI.

Le fauteuil restauré de la chambre de Thierry de Ville d'Avray.
Boston, Museum of Fine Arts.
Photo J.-Y. et N. Dubois.



Histoire d'un mobilier prestigieux

Par Xavier Bonnet.



Le prie-dieu (ci-dessus) et l'écran (page de droite) après restauration. Boston, Museum of Fine Arts. Photos J.-Y. et N. Dubois.

1. Crin de la meilleure qualité, prélevé sur l'animal vivant.
2. Toile grossière de chanvre destinée à contenir le crin (on trouve aussi Tlas ou télasse).
3. Fine toile de chanvre ou de lin recouvrant les garnitures avant couverture et, dans le cas présent (compte tenu de l'aunage commandé), servant de doublure pour les tentures.

En 1783, Marc-Antoine Thierry de Ville d'Avray (1732-1792) rachète la survivance de la charge d'intendant du Garde-Meuble de la Couronne à Pierre-Élisabeth de Fontanieu. Il s'installe alors dans l'appartement que son prédécesseur occupait à l'hôtel du Garde-Meuble place Louis XV (actuel État-Major de la Marine), au premier étage à l'angle de la place et de la rue Saint-Florentin. En 1786, il décide d'étendre son appartement plus au nord, le long de la rue Saint-Florentin, dans des pièces situées à proximité de l'ancien cabinet de physique de Fontanieu : sont alors établis une petite antichambre et un grand cabinet (pour lesquels il fait faire un magnifique parquet d'ébénisterie par un menuisier bruxellois), une chambre à coucher avec une alcôve encadrée de deux petites garde-robes, un petit cabinet et une chambre de bains. Ce nouvel appartement est relié aux pièces déjà existantes du côté de la place (qui deviennent alors l'appartement de Madame Thierry) par une partie commune constituée d'une antichambre, d'une salle à manger, d'un petit cabinet de peintures et d'un salon d'angle. L'ensemble est meublé avec luxe et, lors de l'inventaire des lieux en 1788, parmi d'autres chefs-d'œuvre appartenant au Garde-Meuble royal, on y retrouve le bas d'armoire réalisé en 1738 par Gaudreaus pour le cabinet du Roi à Versailles, modifié pour Thierry en 1786 par Riesener et Mercklein (toujours en place), ou le mobilier de velours vert galonné *à la Bourgogne* acquis à la vente Vaudreuil quelques années plus tôt (dispersé aujourd'hui entre Fontainebleau et le Mobilier national).

De Séné à Capin, les meilleurs artisans sollicités

Le 17 juillet 1787, les ordres sont passés aux différents artisans pour meubler la nouvelle chambre à coucher. Jean-Baptiste-Claude Séné est chargé de réaliser la menuiserie des bois : un lit d'alcôve avec son impériale *à la Choisy*, une bergère, deux fauteuils, quatre chaises, un prie-dieu et un écran. En marge de cet ordre, on peut lire "bois légers avec fond à chassis pour sangler observer les formes quarrées modele à présenter" et, à la fin de l'ordre, "Na [nota] presenter le modele des sièges et s'occuper sans delai de cet objet". Moins de deux semaines après, le 29 juillet, la sculpture est commandée à Jean Hauré, qui en confie l'exécution à Nicolas-François Vallois. Le délai de quinze jours entre la commande de la menuiserie et celle de la sculpture correspond sans doute à la présentation à Thierry des modèles réalisés par Séné. La commande initiale de sièges à châssis est d'ailleurs abandonnée et les sièges réalisés sont à garniture fixe.

Dans l'ordre du 17 juillet, le serrurier Jean Courbin est chargé de réaliser la ferrure du lit et de fournir les tringles et roulettes à écharpes fixes. Louis Chatard se voit confier la peinture du meuble, mais, le 23 août, l'ordre initial de peinture est annulé ; la peinture est alors grattée et lessivée pour être remplacée par une dorure. Le tapissier Claude-François Capin garnit le tout, mettant en œuvre les matériaux fournis par le mercier Alexandre Henri Le Dreux : crin d'échantillon (1), sangle de quatre pouces de large et télas (2), coutil de Bruxelles, demi-duvet pour les carreaux et l'un des traversins du lit, l'autre étant rempli de duvet. Les toiles sont fournies par le marchand Boucher : le polissot bleu (3), le basin utilisé pour les deux traversins du lit et la futaine destinée aux quatre matelas du lit, remplis des 126 livres de mère laine fournie par la veuve Langlois, couverturière. Cette longue énumération des matériaux peut paraître





Le lit de la chambre de Thierry de Ville d'Avray. Boston, Museum of Fine Arts. © 2002 Museum of Fine Arts, Boston.

fastidieuse au premier abord. Ces minutieuses indications auront cependant toute leur utilité lors de la reconstitution des garnitures, chaque matériau pouvant être identifié avec précision. Capin se voit confier de plus la réalisation d'un paravent de six feuilles, deux rideaux de fenêtre en quatre parties, deux portières en quatre parties, une tenture en deux pièces et la tenture de l'alcôve.

Le lampas bleu gris : l'inspiration de Dugourc

Le garde du magasin des étoffes Fleury est chargé de fournir le "damas arabesque bleu gris et blanc" (en réalité un lampas) tissé par Reboul, Fontebrune et Compagnie à Lyon. Le devis de cette étoffe à motif arabesque est validé le 22 décembre 1785 par le vérificateur des étoffes du Garde-Meuble, Mathurin Sulleau. Bien qu'aucun document ne permette une attribution, le dessin de cette étoffe n'est pas sans évoquer les compositions de Jean-Démosthène Dugourc, entré au service du Garde-Meuble comme dessinateur l'année précédente. Outre l'étoffe principale d'un raccord de 3 aunes (354 cm) et large de 20 pouces (54 cm), la commande prévoit de l'étoffe à "deux bordures de 11 pouces chacune [29,7 cm] dans la largeur, des termes, figures qui se placent au haut des bordures, comme cariatides, des encoignures en cases d'ornements et tête de lion, (...) l'étoffe pour sièges qui doit être fabriquée sur 27 pouces de large [72,9 cm] pour éviter les coutures (...) suivant les patrons et dessins à composer pour chacune des formes nécessaire, (...) l'étoffe de 20 pouces de large à 6 bordures pour sièges de 2 pouces 9 lignes de large [7,4 cm], (...) et l'étoffe idem de 20 pouces de large à 8 bordures de 21 lignes [4,7 cm] à 2 pouces [5,4 cm] au plus pour paravents et écrans". Les premières livraisons du lampas permettent de réaliser, en 1786, le meuble du salon des Jeux du Roi à Fontainebleau. En 1788, cette étoffe est de nouveau utilisée pour Madame Élisabeth à Versailles et, en 1789, pour sa résidence de Montreuil ; en 1791, l'étoffe orne le salon de la Reine aux Tuileries.

Le goût pharamineux de la chambre de l'intendant

Afin de permettre la réalisation du meuble de Thierry, quelques compléments d'étoffe sont délivrés par Fleury en octobre 1787 (le mobilier n'est donc pas encore livré à cette date). Dans l'ordre de juillet 1787, Fleury est par ailleurs chargé de remettre des glands et de la frange, probablement des restes de la commande réalisée pour le salon des Jeux du Roi à Fontainebleau. Les compléments de passementerie nécessaires sont commandés à Nicolas-Lambert Fizelier. Enfin, le taffetas d'Angleterre blanc destiné aux doublures et le taffetas de Florence blanc (4) nécessaire pour la souille de l'un des traversins du lit sont commandés chez le marchand de soierie Pierre Nau.

Lors des années suivantes, quelques compléments ou modifications sont apportés à cet ensemble. En 1788, un second paravent est réalisé par Capin et, plus étonnant, le tapissier note dans son mémoire "avoir dégarni quatre fonds de chaises de la chambre à coucher, les avoir regarnies sur un petit fond sanglé avec crin un carreau de plumes dans le milieu de la garniture et recouvertes de leurs étoffes bleu, blanc et gris orné de crête à clouer a 8 lp" (5). Un ordre sans date de 1787 avait déjà été passé pour le service de Thierry afin de réaliser un fauteuil et une chaise "piqué à l'anglaise avec carreau en coutil et plume dans le milieu de la garniture du fond" (6). Ces deux sièges, simplement couverts en toile écrue sans

recherche d'effet décoratif, sont probablement un essai de recherche de confort de Thierry, intégrant un coussin de plume à l'intérieur de la garniture du fond réalisée en crin, ceci quelques années avant que ne soit mis au point le système de ressorts au début du XIX[e] siècle. En 1789, Thierry fait réaliser, par la boutique du Garde-Meuble, "un tapis de pieds en moquette a rosace bleu fond blanc ornée de bordure" (7) et, en 1790, les rideaux de croisées en lampas sont remplacés par des rideaux à l'italienne en taffetas blanc (8). Si on additionne les coûts de la livraison de 1787 et celui des compléments et modifications des années suivantes, le prix de revient total du meuble de cette chambre dépasse les 15 000 livres, auquel il convient de rajouter le prix des livraisons des bronzes et des meubles d'ébénisterie... Cet exemple n'est qu'un des aménagements que Thierry fit réaliser pour sa femme, ses enfants et lui-même à Paris, Versailles, Fontainebleau ou Marly... Attitude peu scrupuleuse de la part d'un homme qui sut par ailleurs imposer des restrictions économiques d'importance à une administration fort dépensière à son arrivée.

De l'hôtel du Garde-Meuble au musée de Boston

Ce riche mobilier ne reste en place que quelques années dans la chambre de Thierry au Garde-Meuble. Lors de la tourmente révolutionnaire, la commission des subsistances (chargée du ravitaillement en denrées alimentaires ou de première nécessité) a recours à des négociants étrangers pour assurer les approvisionnements et, lorsqu'elle ne peut pas les payer en espèces, elle leur propose en rétribution des biens saisis aux émigrés et aux condamnés. Au rang de ces agents se trouve James Swan (1754-1830), un Écossais établi à Boston. Après une courte carrière militaire lors de la guerre d'indépendance des États-Unis, il se lance dans le commerce et arrive à Paris en 1787. En 1794, le gouvernement révolutionnaire lui accorde la valeur de 30 000 livres en nature, parmi lesquelles se trouve vraisemblablement le meuble de la chambre de Thierry. Après un court retour aux États-Unis, Swan repart définitivement en France en 1796. Détenu pour dette à la prison Sainte-Pélagie à Paris en 1808, il est libéré suite à la Révolution de Juillet 1830. Il meurt à Paris en mars de l'année suivante.
À la mort de sa femme en 1826, le mobilier revient à l'une de ses trois filles, Mrs Elizabeth Howard Bartol ; ses descendants en feront don au Museum of Fine Arts de Boston. Le lit entre dans les collections en 1921, suivi en 1927 par deux chaises et l'écran ; en 1936, c'est au tour de la bergère, en 1947, la troisième chaise et, en 1950, l'un des deux fauteuils. Les pièces restantes, le prie-dieu, une chaise et le second fauteuil intègrent le musée en 1953 avec un panneau de soierie provenant des portières livrées par Capin pour la chambre.

La restauration : le rétablissement d'une cohérence esthétique

Lors de la réunion du meuble au sein des collections du musée de Boston, l'état hétéroclite des différentes pièces s'est fait l'écho de la dispersion de ce mobilier au cours du XIX[e] siècle et de la diversité des interventions subies. Un programme de restauration s'imposait afin de rendre à l'ensemble une cohérence esthétique historiquement proche de l'état d'origine. Les premiers projets ont été envisagés au début des années 1970. Ils ne se sont concrétisés qu'à la fin des années 1990 sous la conduite d'Anne Poulet et de Jeffrey Munger (alors tous deux conservateurs au musée de Boston), et depuis avril 1998 sous la conduite de Tracey Albainy. Cette restauration a été possible grâce au mécénat d'Ellen Jaffe, administrateur du musée.
La restauration des dorures a été réalisée au J. Paul Getty Museum à Los Angeles par une restauratrice indépendante, Cynthia Moyer, sous la direction de Brian Considine, responsable de la conservation des objets du département des Objets d'art et Sculptures du J. Paul Getty Museum. Les études menées à cette occasion ont révélé l'utilisation d'une dorure à l'huile pour ce mobilier au XVIII[e] siècle, chose exceptionnelle pour un siège.



Gilbert Suart (1755-1828), *Portrait de James Swan*, 1795. H/T, 76,6 x 60,9 cm. Boston, Museum of Fine Arts, collection Swan, bequest of Miss Elizabeth Howard Bartol. © 2002 Museum of Fine Arts, Boston.

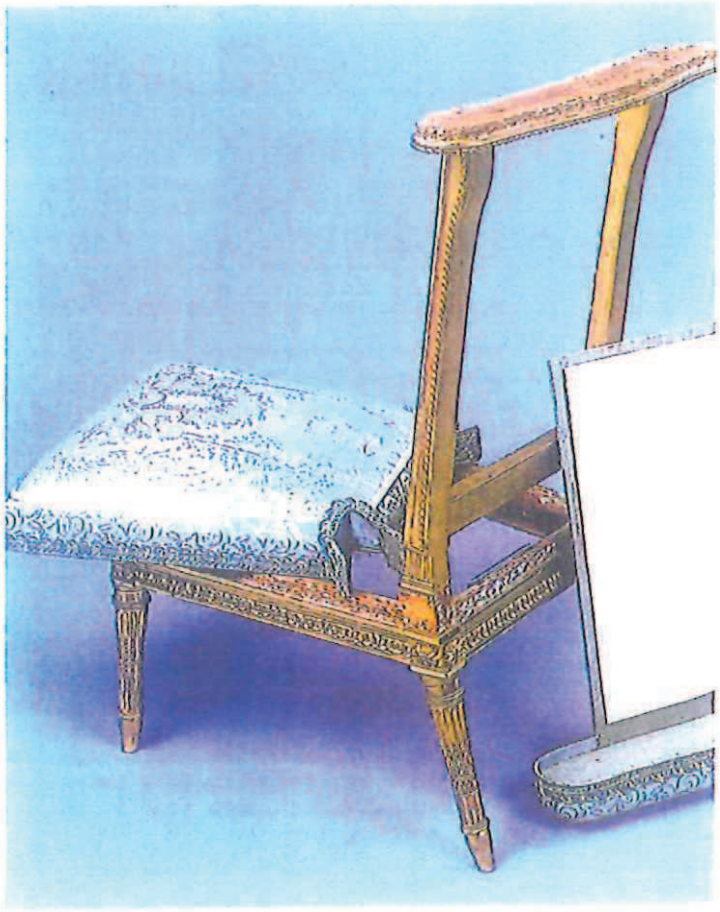
4. Fabriqué ordinairement à Lyon, le taffetas d'Angleterre est plus fin que le taffetas de Florence produit à Nîmes ou Avignon.
5. Archives Nationales, O[1] 3648.
6. A.N., O[1] 3645.
7. A.N., O[1] 3651.
8. A.N., O[1] 3653.

Une conservation-restauration exemplaire : le principe des châssis

Le regarnissage du mobilier du musée de Boston a été l'occasion pour les ateliers d'ébénisterie Jamet de mettre en œuvre une technique originale et respectueuse des bois d'origine : l'adaptation de châssis amovibles sur un mobilier garni à l'origine directement sur les bois de siège.

Par Michel Jamet.

De trop nombreux restaurateurs essaient de redonner confort et solidité à des sièges qui ne devraient être utilisés qu'avec d'infinies précautions. Les éléments bois, décor et garnitures qui les constituent devraient être pieusement protégés et conservés pour témoigner des différentes techniques de fabrication mises en œuvre au cours des siècles passés. Les bois anciens, aussi bien conservés soient-ils, n'ont plus les mêmes propriétés mécaniques que des bois neufs. Ils perdent de leur souplesse, de leur élasticité ; ils durcissent en vieillissant et deviennent cassants, ce qui incite malheureusement à les remplacer, notamment pour refaire une garniture dans les règles de l'art, entraînant la perte d'éléments d'origine.



Le prie-dieu démonté. Photo J.-Y. et N. Dubois.

Une technique née au États-Unis

La technique utilisée pour le mobilier de Boston est apparue aux États-Unis au début des années 1990, quand Gisèle Haven a réalisé une garniture sur un support amovible, afin de préserver les bois de siège. Cette garniture était en mousse dure et mise en forme sur un contreplaqué ajusté aux contours de l'assise et du dossier. Ce principe fut repris six ans plus tard par les ateliers Brazet pour un lit à la polonaise du J. Paul Getty Museum puis, de façon plus traditionnelle, par les restaurateurs du Victoria & Albert Museum de Londres, faisant alors l'objet d'une parution documentée (1). En 2000, le garnissage de deux fauteuils et d'un canapé estampillés Avisse pour le J. Paul Getty Museum par les établissements Brazet a encore permis de perfectionner ce procédé et de réaliser un garnissage traditionnel sur châssis amovibles, présentant des similitudes avec le garnissage à châssis apparu à la fin du XVII[e] siècle.

Tous les éléments du mobilier de Boston ont été pourvus de châssis amovibles, réalisés en hêtre, bois homogène, suffisamment souple et résistant, qui accepte bien les tensions, ainsi que les semences et clous sans se fendre. C'est un des meilleurs bois utilisés traditionnellement dans la fabrication des sièges. La mise au point des châssis a été menée en étroite collaboration avec les tapissiers, dont les indications ont permis de répondre aux exigences que réclamait un tel regarnissage. Tous les châssis ont été minutieusement ajustés sans intervenir sur les bois d'origine. C'est toujours la technique qui doit s'adapter au mobilier et non l'inverse.

Cette technique présente de nombreux avantages pour la conservation-restauration des bois. La tension des sangles ne se fait plus directement sur les traverses elles-mêmes ; il n'est donc pas nécessaire de démonter le siège pour consolider, renforcer ou remplacer les feuillures de garnissage comme il est courant de le faire. On peut ainsi conserver les chevilles d'origine, éviter les éclats et les cassures éventuels occasionnés par les démontages ; en outre, dans le cas de sièges peints ou dorés, la perte d'éléments anciens est infime et les raccords et retouches sont minimisés. Les



La bergère démontée. Photo J.-Y. et N. Dubois.

feuillures n'étant plus meurtries par de nouveaux clous et semences, elles conservent la trace lisible des différents garnissages depuis l'origine. On conserve ainsi un maximum d'éléments en respectant l'intégrité de l'œuvre.

Le châssis amovible permet de plus un accès aisé aux différentes parties du siège, habituellement cachées par la garniture. L'examen des bois, l'étude des feuillures, l'observation des marques, numéros, étiquettes ou estampilles s'en trouvent largement facilités.

Esthétiquement, le garnissage sur châssis amovibles est identique à celui obtenu par la technique traditionnelle. Il peut s'adapter à tous types de mobilier, de styles et de formes variés, mais est surtout applicable aux objets de collections des musées, où les sièges exposés ont perdu leur fonction première. Nous ne doutons pas que, dans un avenir proche, on puisse envisager de garnir les sièges des collections privées avec des châssis amovibles répondant aux exigences d'une possible utilisation.

1. *The Conservator*, n° 23, 1959 (fig. 3 et 4).

Le puzzle d'une reconstitution

La fin de certaines idées reçues sur la garniture des sièges Louis XVI

La reconstitution des garnitures a été assurée par les établissements Brazet, tapissiers. Aucun élément de garnissage d'origine du mobilier de Thierry de Ville d'Avray n'ayant été conservé, à l'exception d'un dossier et d'un fond de chaise avec leurs bordures, une face de l'écran de cheminée et un fragment de devanture de chaise, se posait alors l'épineux problème de la forme à donner aux garnitures et de la distribution des motifs de la soierie sur les sièges.

Par Xavier Bonnet.

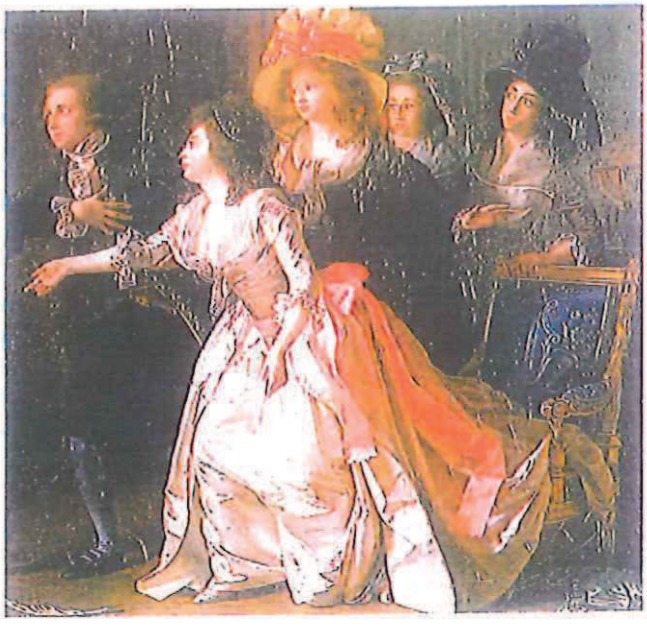
Page de droite. La bergère après restauration. Boston, Museum of Fine Arts. Photo J.-Y. et N. Dubois.

De nos jours, il est unanimement admis comme principe fondamental que les sièges Louis XVI reçoivent une garniture fine dont la forme carrée vient souligner l'architecture néoclassique des bois. Ce principe se perpétue depuis des générations dans les ateliers de tapissiers. Tout au plus une nuance subjective veut-elle qu'un fauteuil à dossier médaillon reçoive une garniture plutôt ronde, et qu'un siège de forme carrée (comme ceux de Thierry de Ville d'Avray) reçoive une garniture fine, dite *à l'anglaise* dans les textes anciens, y compris sur les bras. Le dos de ce type de siège reçoit indifféremment une garniture *à épaisseur* (à 90 °) ou *à tableau* (formant au pourtour un chanfrein à 45 °) sans que l'on puisse réellement définir dans quelles circonstances la garniture du dos est du premier ou du second type. Or, les très rares garnitures d'époque qui nous sont parvenues ne se font pas l'écho de cette pratique qui semble s'être élaborée au cours du XIX[e] siècle. Étudier la garniture des sièges du XVIII[e] siècle à travers les réfections opérées au XIX[e] serait comme vouloir étudier l'architecture médiévale à travers l'œuvre de Viollet-le-Duc…

Pour une meilleure approche, il convient donc d'exploiter les sources de l'époque. Le portrait du comte d'Angiviller par Duplessis, exposé au salon de 1779, représente le directeur des Bâtiments du Roi assis sur un siège assez proche du mobilier de Thierry, avec des garnitures aux formes résolument rondes et grasses. Une dizaine d'années plus tard, un tableau de Michel Garnier montre un siège pourvu d'une garniture fine sur le fond et sur le dos. Ces deux exemples indiquent clairement que les sièges réalisés entre les années 1770 et 1790 pouvaient recevoir indifféremment une garniture ronde (garniture *à l'ordinaire*) ou une garniture fine (piquée *à l'anglaise*).



Louis Joseph Siffrède Duplessis (1725-1802), *Portrait de Charles-Claude de La Billarderie, comte d'Angiviller, directeur de Bâtiments du Roi* (détail), 1779. Château de Versailles. © RMN.



Michel Garnier, *Le Contrat de mariage interrompu* (détail), vers 1789. H/T, 54,5 x 65 cm. Paris, musée Carnavalet. © Photothèque des Musées de la Ville de Paris. Cliché Pierrain.







À gauche. Dossier de chaise avec les anciennes étoffes. Photo ateliers Brazet.

À droite. Détail du dossier d'une chaise regarni avec une garniture ronde. Photo J.-Y. et N. Dubois.

De précieux documents : les mémoires et les soumissions de Capin

Pour le meuble de la chambre de Thierry, nous avons la chance de conserver non seulement les mémoires de Capin consignant ses livraisons, mais aussi ses soumissions (listes de tarifs) de 1784 et 1786, qui fournissent de précieuses indications. Dans les mémoires pour l'année 1787 (1), on peut lire :

"Du 17 juillet N° 181

Pour Monsieur Le Commi.re Général

(…) Chambre à coucher (…)

Une bergère le bois doré le bourrelet de plate forme piqué à l'anglaise les joues fermées le carreaux en coutil et plumes couvert du dit damas bleu et blanc orné de bordure et crête à clouer 24 #

Deux fauteuils à la reine les bois dorés les bourrelets de plate-forme piqués à l'anglaise les carreaux en coutil et plumes couverts du dit damas ornée de bordure et crête à 12 … 24 #

Quatre chaises à la reine les bois dorés garnies en plein couvertes du dit damas orné de bordure et crête à clouer à 9 … 36 #"

Il apparaît au travers de ces quelques lignes que seuls les bourrelets des plates-formes recevant les coussins étaient piqués *à l'anglaise*, le reste étant garni *à l'ordinaire*. Faut-il penser à un oubli du commis aux écritures ? La comparaison du prix demandé avec le tarif retenu pour ce type de siège dans la soumission de Capin de 1786 (2) vient confirmer l'hypothèse d'une garniture *à l'ordinaire* :

"Art 5e

Chaise

façon d'une chaise garnie et couverte en perse ou autres étoffes avec encadrement de bordures, crête ou Clous dorés 9#

(…) Les sièges ci-dessus fait a l'anglaise seront payés en sus et a épaisseur 2#

Art : 6

Fauteuil

façon d'un fauteuil garni et couvert en perse ou gros de Tours, taffetas chiné ou autre étoffes avec bordures et encadrement et crêt 10#

Le même fauteuil avec fond à carreaux 12#

Les fauteuils faits à l'anglaise seront payés de plus 4.# avec épaisseur 4#"

Le prix de 9 livres pour une chaise et de 12 livres pour un fauteuil demandé pour le mobilier de Thierry correspond donc bien au tarif d'une garniture *à l'ordinaire*. Si rien n'est écrit au sujet des bergères dans la soumission de 1786, en revanche, celle de 1784 (3) précise : "les bergères pareilles aux sièges indiquées de l'autre part seront payées pour 2 fauteuils". Or, la bergère de Thierry fut effectivement payée le double des fauteuils. On en déduit donc que les garnitures étaient de même nature que celles des fauteuils.

Les fragments de la soierie d'origine

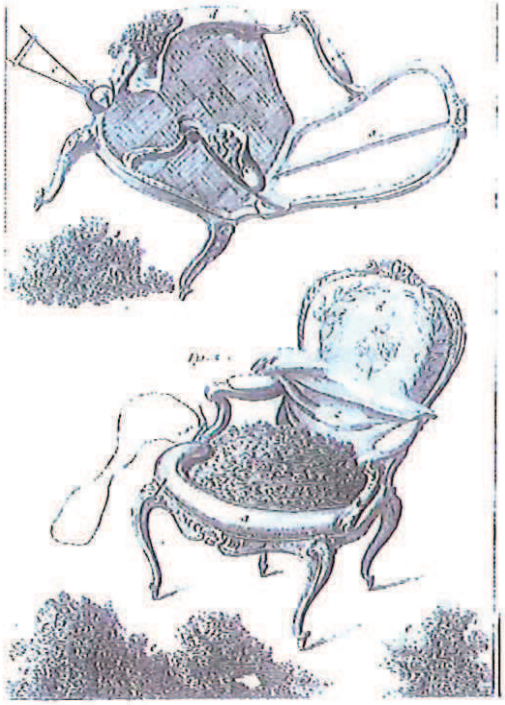
Cependant, les archives peuvent parfois contenir des informations erronées. Le mémoire du menuisier Séné mentionne ainsi l'utilisation de bois de noyer pour ce mobilier ; or, l'examen des carcasses révèle qu'à l'exception du lit dont quelques éléments sont en noyer, l'ensemble des meubles livrés est en hêtre ! De même, le garde du magasin des étoffes Fleury indique n'avoir livré que de la grande et de la moyenne bordure pour la confection de la chambre de Thierry ; or, les étoffes de l'écran de cheminée qui nous sont parvenues dans leur montage d'origine comportent de la petite bordure… Enfin, le mémoire de Capin précise que les portières sont doublées de toile et de taffetas blanc ; or, l'exemplaire conservé au musée de Boston est réalisé sans doublure de toile. Il convient donc d'accueillir avec circonspection les informations fournies par les textes. Toutefois, pour le mobilier de Thierry, une troisième source vient confirmer les indications livrées par les textes au sujet des garnitures. Il s'agit de fragments des couvertures d'origine des chaises conservés dans les réserves du Museum of Fine Arts de

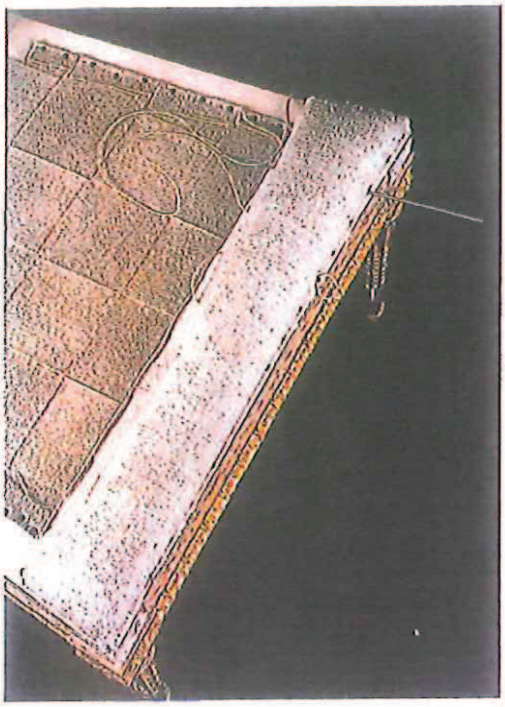
1. A.N., O¹ 3645.
2. A.N., O¹ 3638.
3. idem.
4. Ce qui laisse entendre qu'au moins deux de ces chaises sont entrées au musée avec leur couverture d'origine, même si aucun document écrit ou photographique ne le confirme ; la photo du lit publiée par Pierre Verlet dans son ouvrage *Le Mobilier royal français III* montre le lit avec l'étoffe de Reboul et Fontebrune ayant visiblement fait l'objet de remaniements.

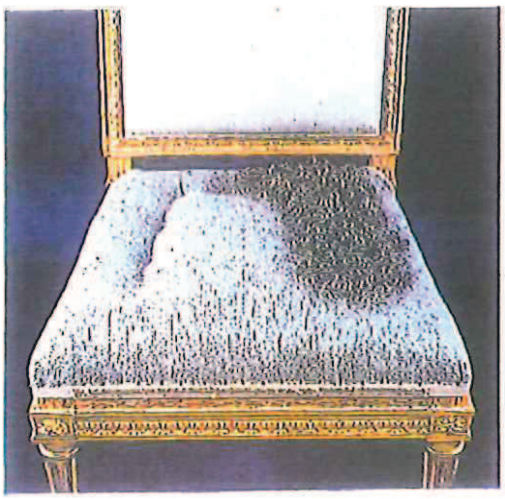
Boston (4). Le premier de ces fragments est l'étoffe de couverture d'un dossier. Quelques faiblesses au niveau des coutures d'encadrement des bordures ont provoqué des lacunes, mais ce document a permis de reconstituer le volume des garnitures de dossier. Par ailleurs, les bordures d'encadrement de dossier ont gardé les traces des coutures arrondies des onglets réalisés dans les angles. Placées sur une garniture *à l'anglaise*, ces bordures auraient épousé des formes plus marquées ; les traces laissées au niveau des coutures d'angles auraient été plus franches.

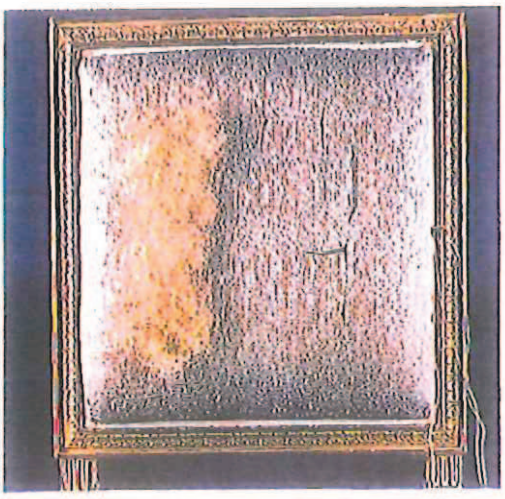
Les *Principes de l'art du tapissier* de Bimont redécouverts

Les formes de garniture définies, il ne reste plus qu'à les réaliser en utilisant les techniques de l'époque, par cohérence historique avec l'objet. Avec la généralisation du piquage *à l'anglaise* à la fin du XVIII[e] siècle, les techniques de garnissage des sièges mises en œuvre auparavant par les tapissiers se sont perdues et une rupture s'est produite dans leur transmission. Elles ne sont plus enseignées à l'heure actuelle. De nos jours, seuls quelques artisans les pratiquent de nouveau. Rares









De haut en bas et de gauche à droite.

Diderot et d'Alembert, *L'Encyclopédie*, *Tapissier*, planche VIII. "Il est de toute nécessité qu'il y ait un bourlet sur le devant du fauteuil, sans quoi le fond ne pourroit pas se soutenir" (Bimont, p. 56).

Fond de chaise avec le bourrelet. "Afin de soutenir le devant du bourlet, il faut le piquer en dedans avec une ficelle qui s'arrête sur le devant avec quelques broquettes" (Bimont, p. 57).

Fond de chaise en toile d'embourrure. "En piquant le fond en demi-cercle, il faut soutenir le crin dans le milieu" (Bimont, p. 58).

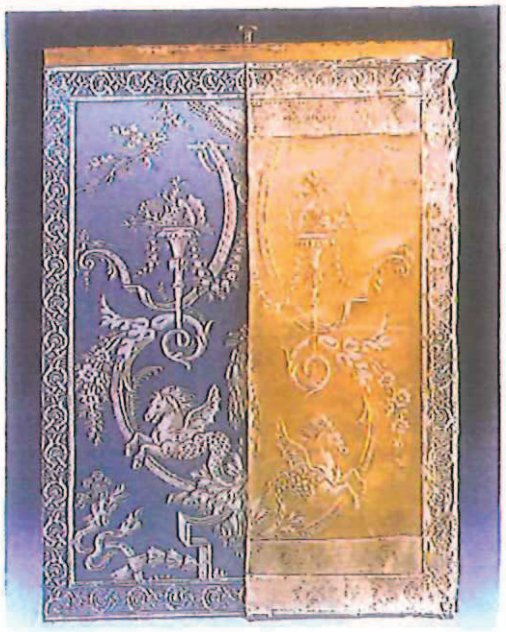
Dos de chaise en toile d'embourrure. "À l'égard du corps du dossier, la piquure se fait en demi-cercle, ou bien en marquant les côtés du dossier avec la ficelle comme le haut, & en forme de bourlet ce qui fait le dossier quarré" (p. 60).

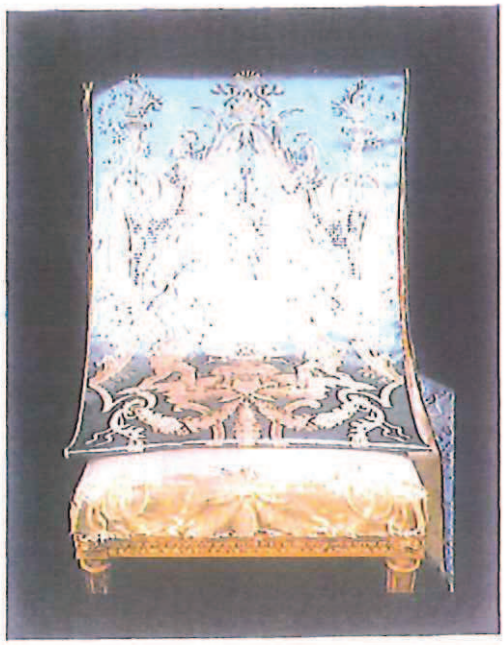
© 2002 Museum of Fine Arts, Boston.





Ci-contre. Chaise couverte avec les anciennes étoffes et, à droite, chaise avec la nouvelle étoffe. © 2002 Museum of Fine Arts, Boston.





Ci-contre. L'écran regarni et l'étoffe d'origine montrant que le motif n'était pas centré. Photo J.-Y. et N. Dubois.

À droite. Devanture de chaise avec fragment d'étoffe en grande largeur. © 2002 Museum of Fine Arts, Boston.

sont les exemplaires de garnitures du XVIII[e] siècle qui nous soient parvenus. Cette rareté s'explique par la fragilité des matériaux utilisés (textiles et crin) dont l'usure a nécessité très tôt que les sièges soient regarnis, et ce dès le début du XIX[e] siècle parfois. L'observation attentive de ces très rares (et très précieuses) garnitures anciennes nous permet de comprendre ces techniques oubliées et de les appliquer de nouveau. Sommairement illustrées dans les planches de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, elles sont énoncées magistralement dans l'ouvrage de Jean-François Bimont, *Principes de l'art du tapissier* (5), mais en des termes qui sont devenus quelque peu imperméables aujourd'hui. Le fait que les étoffes soient encadrées de bordure exige une garniture spécifique. À l'article *Façon du fauteuil de maroquin*, Bimont souligne que "la garniture de ce fauteuil se fait carrée comme celle des fauteuils d'étoffe à bordures" (6). Il faut comprendre au travers de ces mots une garniture plus fournie en crin sur les côtés, mais pas nécessairement piquée *à l'anglaise*, car, s'il mentionne cette technique comme une possibilité pour la réalisation des matelas de canapé, Bimont en ignore visiblement l'usage pour des garnitures de fonds ou de dossiers. La technique est pourtant attestée en 1769 par un tapissier parisien, Thibault, qui livre "4 chaisse a cabrijolet d'ausie et fond a languissant" (7).

Une distribution des motifs allant à l'encontre des pratiques actuelles

Là encore, l'étude des fragments de l'étoffe ancienne a permis, d'une part, de retrouver les motifs utilisés sur certaines pièces (écran et chaises) et, d'autre part, de définir un principe

5. Première édition en 1770.
6. Bimont, page 73.
7. Archives de la Seine, D5B6 2512.