La restauration des collections et des décors du château

1.

Nicole Garnier-Pelle
Conservateur général
du Patrimoine
Chargée du musée Condé

Selon Pierre Rosenberg, membre de l'Académie française et ancien directeur du Louvre, le musée Condé de Chantilly est le deuxième musée de France après le Louvre en raison de l'exceptionnelle collection de chefs-d'œuvre de peinture ancienne (des Raphaël, Clouet, Nicolas Poussin, Watteau, Ingres, Delacroix...) qu'il conserve. Le cabinet des dessins[1] renferme quant à lui la plus belle collection au monde de portraits du XVIe siècle, des dessins de Dürer, de Poussin, de Watteau et un carnet de voyage de Delacroix au Maroc. Le mobilier est également remarquable : chaque pièce des grands appartements contient des meubles du XVIIIe siècle provenant des résidences royales, notamment de Versailles et de Saint-Cloud. À l'importance de ces collections répond celle des restaurations menées depuis 2006, dans les jardins, les bâtiments et sur les décors classés, par la Fondation de Chantilly, sous l'égide de l'architecte en chef des monuments historiques Pierre-Antoine Gatier.

1. Les dessins comme les tableaux sont mis en ligne sur la base Joconde : http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm.

2.

3.

La restauration à Chantilly et le testament du duc d'Aumale

Le musée Condé n'est pas un musée comme les autres : c'est la plus grande collection privée française du XIXe siècle, léguée en 1884 par son dernier propriétaire, Henri d'Orléans, duc d'Aumale (1822-1897), à l'Institut de France. Ce legs s'accompagne de clauses contraignantes : ne pas modifier la présentation des collections et ne pas les prêter. Il faut donc restaurer dans l'esprit du duc d'Aumale, sans chercher à revenir à l'état initial des œuvres. Pour respecter la volonté du donateur, il faut restituer l'état voulu par le duc à sa mort en 1897. Chaque restauration suppose donc une réflexion pour définir l'état à obtenir. Ainsi les dessins doivent conserver leurs montages bleu et or, inspirés des fameux « montages Mariette », mais étant constitués de cartons acides du XIXe siècle qui mettent en péril la conservation du papier d'œuvre, un doublage en carton neutre doit alors être prévu. Autre exemple, celui des sièges du salon de Musique, commandés à Georges Jacob en 1787 par Louis XVI et Marie-Antoinette pour le salon des Jeux du château de Saint-Cloud.

Ci-dessus

Figure 1
Harpe (première moitié du XIXe siècle) fabriquée à Londres par Frederick Dizi et Thomas Dodd, dans le salon de Musique, restaurée grâce à l'Association culturelle du domaine de Chantilly.
Ph...??

Figure 2
Détail du tableau de Jean-Marc Nattier (fig. 4), en cours d'allègement de vernis.
Ph. Florence Adam.

Figure 3
Deux chevaux cabrés, *anonyme, XVIIe siècle. Ce dessin, avec son montage bleu et or, est caractéristique de la collection du duc d'Aumale. Musée Condé, Chantilly (inv. DE-270).*
Ph. Laurence Caylux.

Page de droite

Figure 4
Portrait de Mlle de Clermont aux Eaux minérales de Chantilly, *de Jean-Marc Nattier (1685-1766), 1729, après restauration.*
Musée Condé, Chantilly (inv. PE-375).
Ph. René-Gabriel Ojéda.
© RMN-Grand-Palais (domaine de Chantilly).

4.

Le domaine de Chantilly Le château

5.

Figure 5
Diane chasseresse, *moulage d'un original disparu, fonte de fer, réalisé en 1885 et qui a retrouvé sa place au carrefour de Diane en 2012.*
Ph. Martine Savart.

En 1937, l'historien de l'art Pierre Verlet identifia la provenance de ces fauteuils grâce aux étiquettes du Garde-Meuble découverts sous la garniture. Le duc d'Aumale avait fait recouvrir ces fauteuils d'un tissu rayé rose et blanc et avait fait compléter l'ensemble par des chaises modernes. Nous aurions pu faire retisser à l'identique le tissu d'origine, bleu à motif fleuri, connu des spécialistes, et remettre en forme les garnitures selon les modes du XVIIIe siècle, mais respecter le testament du duc d'Aumale impliquait de ne pas restaurer l'état initial de l'œuvre. Après réflexion, nous avons préféré conserver l'état du duc d'Aumale, même s'il est différent de l'état initial, en restaurant l'étoffe du XIXe siècle ou en la faisant retisser par la manufacture de soieries Tassinari et Chatel. Et afin de conserver trace des interventions menées lors des restaurations, nous avons documenté l'état du XVIIIe siècle dans les dossiers que nous transmettrons à nos successeurs. Par ailleurs, ces sièges n'étant plus utilisables, nous avons décidé, en accord avec le restaurateur, de restaurer et conserver la garniture du XIXe siècle, à titre archéologique et pour l'histoire du mobilier. Des techniques novatrices ont été proposées par Amaël Gohier[2] qui a restauré ces sièges lors de son mémoire de fin d'études à l'INP. Le même protocole a ensuite été appliqué lors de la restauration de l'ensemble du mobilier, originaire de Saint-Cloud, avec le soutien des Amis du musée Condé. Cette association est, depuis sa création en 1971, le principal mécène qui aide le musée Condé à restaurer ses collections, grâce à ses 2 200 membres et à ses nombreux donateurs, que ce soient des particuliers ou des entreprises. La Fondation de Chantilly et son président Son Altesse l'Aga Khan souhaitent réunir autour d'eux différents mécènes, en plus des subventions de l'État (Drac de Picardie, au titre des monuments historiques) et des collectivités territoriales (région Picardie, département de l'Oise).

La nature des différentes interventions

La restauration des collections du musée Condé est planifiée à l'avance, mais l'urgence peut modifier le calendrier. L'idéal est d'intervenir lors des campagnes systématiques de constats d'état menées par les restaurateurs, lors de la fermeture hivernale, mais des interventions d'urgence sont souvent nécessaires, comme par exemple dans le cas de soulèvements de couche picturale. Le musée doit également faire face à des dégradations volontaires, comme ces feuilles de laurier en bronze doré de la barrière de la chapelle arrachées par des visiteurs malveillants. Ces actes de vandalisme suscitent toujours des réflexions communes avec les services de la Fondation afin d'envisager une meilleure sécurité des collections : la mise en place de caméras de vidéosurveillance reliées au poste central de sécurité, jointe à la présence humaine dans les salles, permet désormais d'en éviter un bon nombre.

Parfois, c'est à l'occasion d'expositions temporaires qu'une campagne de restauration peut être organisée afin d'améliorer la présentation des œuvres. Ainsi le tableau de Jean-Marc Nattier, *Portrait de Mlle de Clermont au pavillon des Eaux minérales de Chantilly* (1729), a pu être restauré grâce aux Amis du musée Condé, avec le soutien de Françoise Bouchet, en vue de l'exposition « André Le Nôtre et les jardins de Chantilly aux XVIIe et XVIIIe siècles » en 2013, tout comme les œuvres exposées dans le nouveau musée du Cheval de Chantilly l'ont été pour l'inauguration de juin 2013. La préparation d'une publication scientifique, comme le bel ouvrage d'Anne Forray-Carlier sur *Le Mobilier du château de Chantilly* (éditions Faton, 2010) ou encore le catalogue raisonné des 345 miniatures du duc d'Aumale[3], peut également donner lieu à des campagnes de restauration spécifique pour une collection.

Les restaurations conduites par le service des Monuments historiques entraînent aussi celle du mobilier qui est même, parfois, restauré avant la salle.

Ainsi dans le Salon de Musique, les lambris blanc et or du début du XVIIIe siècle viennent d'être restaurés, en 2011-2012, sous l'autorité de Pierre-Antoine Gatier, mais le mobilier avait déjà été traité grâce aux Amis du musée Condé (armoire Boulle, mobilier de Saint-Cloud) et à l'Association culturelle du domaine de Chantilly (harpe anglaise du XIXe siècle), ce qui incita ensuite les Amis du musée à soutenir également la restauration de l'enveloppe.

Un incident technique peut aussi être à l'origine d'une campagne de travaux. En 1994, une panne de chauffage prolongée durant un hiver rigoureux avait provoqué des altérations (décollement en cloques des couches picturales fragilisées par trois anciennes transpositions aux XIXe et XXe siècles) sur les grandes toiles du XVIIe siècle (Sauveur Le Conte et Michel II Corneille) dans la galerie des Batailles. Ce fut le début d'une grande aventure qui permit aux Amis du musée de « vendre », à des mécènes particuliers, des cm² à restaurer de la toile de *La Bataille de Rocroi* (les grands tableaux de la galerie mesurent 9 m²), puis au World Monument Watch de déclarer, en 1997-1998, la galerie des Batailles parmi les « 100 monuments les plus en danger dans le monde », acte déterminant pour débuter la restauration des appartements princiers de Chantilly.

Dans le cas de la future restauration de la galerie de Peinture, ce fut l'inverse : la verrière fuyarde réclamait des interventions d'urgence, mais l'étude préalable menée par Pierre-Antoine Gatier a incité à réaliser des constats d'état sur les 85 tableaux qui purent ainsi être restaurés à l'unité, en fonction des différents mécènes[4], sans attendre la restauration d'ensemble, programmée en 2014-2015.

Parfois, l'œuvre ayant disparu, seule sa restitution est envisageable : telle la statue de Diane volée en forêt au carrefour de Diane, en 1989. Le domaine de Chantilly et l'Association des amis de Diane se sont rapprochés des Amis du musée Condé, de la Fondation et de la Ville de Chantilly pour restituer cette fonte du Val d'Osne, réalisée en 1885, à partir d'un tirage ancien qui a été moulé.

L'organisation des interventions

Le musée Condé, bien que n'étant pas labellisé « musée de France », respecte les règles de la loi musées et fait travailler des restaurateurs diplômés des formations universitaires reconnues par l'État (INP, Mastère de restauration-conservation de Paris-I, écoles de Tours (sculpture) et d'Avignon (peinture), VAE...). Dans le cas du chantier de la galerie des Batailles, les restaurateurs de peintures (support et couche picturale) ont été sélectionnés dans le cadre d'un appel d'offres lancé par le C2RMF[5]. Le recours au C2RMF permet

2. Voir Amaël Gohier, « Conserver et restaurer les garnitures de sièges : un fauteuil au château de Chantilly et deux chaises du Mobilier national », *Patrimoines*, 2005, n° 5, p. 140-145.

3. Nicole Garnier-Pelle, Nathalie Lemoine-Bouchard, Bernd Pappe. *Portraits des maisons royales et impériales de France et d'Europe. Les miniatures du musée Condé à Chantilly*. Paris, Somogy, 2007.

4. Bureau national interprofessionnel de Cognac (vente aux enchères « La Part des Anges »), Amis du musée Condé avec le soutien de Pascal Cocuelle, etc.

5. Centre de recherche et de restauration des Musées de France.

6.

7.

8.

9.

10.

11.

Figures
6. *Le salon de Musique, avec ses lambris blanc et or restaurés, fut inauguré en décembre 2012.* Ph. Gary Otte.
7. *La galerie des Batailles, après restauration des grandes toiles.* Ph. Martine Savart.
8. *Détail des boiseries du XVIIIe siècle des appartements de Chantilly, en cours de restauration.* Ph. Laurence Caylux.
9. *Boîtes de conservation créées par le duc d'Aumale d'après un modèle anglais pour le cabinet des dessins dans la bibliothèque du théâtre.* Ph...??
10 et 11. *Sièges de Georges Jacob (1787), dans le salon de Musique, retapissé (fig. 10) et restauré (fig. 11), non dans leur état initial mais dans l'état duc d'Aumale.*
Ph...??

de bénéficier de moyens d'analyse scientifique de ce service (radiographies, photos infrarouges, prélèvements, etc.) et de réunir un comité scientifique[6], comme lors de la restauration des 23 peintures italiennes, du *Quattrocento* au XVIIe siècle, du cabinet du Giotto, restaurées en 2003 avec le soutien de Generali. Dans ce cas, les œuvres peuvent alors être restaurées hors de Chantilly, dans les ateliers du C2RMF à Versailles, mais l'essentiel est traité sur place.

La conservation préventive

Il ne suffit pas de restaurer ponctuellement : après restauration, il faut protéger les collections de nouvelles dégradations. Ainsi des mousselines transparentes ont été placées par la restauratrice Claire Beugnot sur les soieries du XVIIIe siècle des sièges de la Grande Singerie pour les mettre à l'abri de la poussière et du toucher. De même, des protections réalisées dans un matériau inerte et transparent ont été posées autour des rideaux restaurés, afin de sauvegarder les tissus et les riches passementeries de fils d'or, par de futurs tapissiers lors d'un chantier-école organisé en partenariat avec le lycée professionnel de Saint-Quentin. Enfin, la pose de films anti-UV sur toutes les fenêtres du château a été le premier geste demandé à la Fondation de Chantilly, en 2007, par la Conservation, afin de protéger les collections – notamment les textiles des appartements – de la lumière solaire, réverbérée à Chantilly par les douves. C'est une véritable gageure que de maintenir les sacro-saintes températures de 18° à 20° et l'hygrométrie de 50 à 60 % HR dans un château chauffé par des chaudières à gaz et un système de traitement d'air diffusant de l'air pulsé ; chaque chantier inclut une remise à niveau des conditions de conservation de la salle concernée. C'est même parfois une des raisons principales de l'intervention, comme dans le *Santuario*, actuellement en travaux : cette petite salle, véritable « saint des saints » du duc d'Aumale – où sont exposés depuis 1891 deux panneaux de Raphaël, un *cassone* de Filippino Lippi et 40 enluminures détachées d'un livre d'Heures de Jean Fouquet particulièrement sensibles à la lumière et aux variations thermohygrométriques – est éclairée par une verrière zénithale diffusant l'été une lumière solaire aveuglante et une chaleur torride, mais ne dispose d'aucun chauffage l'hiver. Avant même la restauration de cette salle, dès 2001, nous avions sollicité des Amis du musée le financement de dix caissons climatiques, afin de protéger les enluminures de Fouquet du climat et de la lumière.

Lors de la restauration des salles, nous devons souvent déplacer les bouches de chaleur afin d'améliorer les conditions climatiques, comme dans la Grande Singerie restaurée, en 2007, avec le soutien du World Monument Fund ou dans la Petite Singerie inaugurée au printemps 2013 avec le soutien de Panhard Développement. L'architecte en chef des monuments historiques a dû légèrement modifier les châssis métalliques des fenêtres des grands appartements pour récupérer, en cas de condensation sur les vitrages, la goutte d'eau qui serait à l'origine de nouvelles dégradations sur les lambris restaurés.

La mise en valeur des collections peut amener à revoir le circuit de visite. Ainsi, dans la Grande Singerie restaurée, l'extrême qualité des panneaux nous a incités à agrandir l'espace dédié à la visite pour permettre au public de s'en approcher, ce qui a justifié une nouvelle tranche de travaux sur les parquets de la salle. Ce type de décision ne peut se prendre que dans le cadre d'un dialogue régulier et constructif établi avec l'architecte lors des réunions de chantier. Ce remaniement de programme de restauration en cours a, en retour, influé sur la présentation des collections, nécessitant une protection accrue des objets d'art désormais à portée de main : la garniture de cheminée a été placée sous une vitrine en Plexiglas la protégeant du vol ou de la dégradation.

Restaurer n'est pas une fin en soi : il s'agit surtout de permettre une meilleure appréciation des œuvres par le public comme par les spécialistes.

Nicole Garnier-Pelle

6. Composé de Michel Laclotte, Nathalie Volle, Dominique Thiébaut, Jean-Pierre Cuzin et Jacqueline Bret, il associait des conservateurs du Louvre, spécialistes de peinture italienne et des professionnels de la restauration. Seule une œuvre fut traitée à Versailles, par Rosaria Motta, les autres étant restaurées sur place par Florence Adam.

12.

Figure 12
Les Trois Grâces, *de Raphaël. Musée Condé, Chantilly (inv. PE- 38).*
Ph. Franck Raux. © RMN-Grand-Palais (domaine de Chantilly).

La restauration de la Grande Singerie

Entre juin et décembre 2007, la Grande Singerie a fait l'objet d'une restauration globale[1] incluant les décors, les structures et la remise aux normes des aménagements (électricité, éclairage, parquet). Le chantier s'est déroulé en présence du public, la Grande Singerie étant située sur le parcours de visite des Grands Appartements du château.

13.

15 a.

15 b.

14 a.

14 b.

16.

Le salon, désigné actuellement comme « Grande Singerie », était à l'origine blanc et or dans le goût du XVIIIe et reçut, dans un second temps, en 1737, le décor de Christophe Huet, réparti sur six grands panneaux, trois portes à double vantail et le plafond. Sont représentés les allégories des Sciences et des Arts ainsi que d'autres sujets mettant notamment en scène des Chinois accompagnés de singes. Les analyses stratigraphiques, effectuées lors de l'étude préalable et en cours de travaux, rendent compte de ce double état. Les fonds blancs correspondent au verni poli qui est un mélange de blanc de céruse à l'huile et de vernis copal ; les motifs, quant à eux, sont exécutés à l'huile, dans une facture légère mais qui a fait l'objet de reprises plus empâtées au XIXe siècle. La structure du plafond est constituée de plâtre sur lattis. L'enduit de préparation de la peinture est de faible épaisseur et est posé sur un encollage qui l'isole de la structure sous-jacente plâtre-lattis.

1. Un groupement d'entreprises fut réuni, sous le mandatement de l'atelier Arcanes, composé de : Arcanes (mandataire, peinture), atelier Mariotti (dorure), Bredy (menuiserie), Parquet Briatte (parquet), Sdel Artec (électricité), Remy Garnier (serrurerie), Entrepose (échafaudage). La restauration a été réalisée avec le soutien du World Monuments Fund.

Constat d'état

La nature des matériaux les prédisposait à une désagrégation ou à une désolidarisation sous l'effet de l'humidité, tandis que les mouvements du sol, provoquant l'affaissement général du bâtiment, avaient engendré des déformations des boiseries, des fissurations de la corniche et du plafond et des décalages de hauteur au niveau des corniches et des voussures (la variation de niveau était de 10 à 6 cm de hauteur d'un bout à l'autre de la pièce) mais aussi au niveau des vantaux de portes qui n'étaient plus alignés. Les variations climatiques avaient provoqué le jeu du bois, ouvrant les joints des panneaux et favorisant ainsi les attaques biologiques. À l'occasion des passages de câbles, en pied de lambris, à l'arrière des plinthes, les socles ou pieds des montants des grands panneaux avaient été partiellement recoupés. Cette intervention avait aggravé la perte de stabilité des panneaux et engendré leur « tassement ». Enfin, les portes et les fenêtres étaient endommagées en raison de leur usage fréquent, et leur décor avait été repeint ou fortement remanié.

Les archives conservent la trace de plusieurs restaurations. Une intervention importante, dirigée par le duc d'Aumale en 1841, fut suivie d'une série de campagnes, dont la plus récente date de 1970. Cette dernière fut cependant limitée au plafond où les problèmes étaient récurrents. Des matériaux hétéroclites avaient été apportés lors de ces interventions et leur accumulation avait parfois aggravé les défauts structurels et esthétiques.

Le chantier

Dans un décor comme celui de la Grande Singerie, tous les éléments participent à l'esthétique globale. La restauration a donc été menée de façon à aborder tous les aspects de la pièce y compris ceux d'usage. Le chantier, mené sous la direction de Pierre-Antoine Gatier, privilégiait la conservation de l'existant. Les boiseries ont donc été restaurées *in situ* sans démontage et, afin de leur laisser du jeu, les fissures ont été maintenues légèrement ouvertes. Les parquets ont été restaurés et les lattes, situées entre les portes, détériorées par les fréquents passages du public, ont dû être changées. Le choix d'un bois vieilli, similaire à l'original, a permis de limiter l'intervention par une bonne intégration. De même, les serrures ont fait l'objet d'un nettoyage étalonné des fiches des ouvrants. Il était en effet cohérent de ne pas les démonter, compte tenu du parti général de ne pas déposer les lambris. La dorure des tringles a été étudiée en liaison avec le doreur à partir de vestiges de fragments retrouvés de dorure du XVIIIe siècle.

Concernant le remarquable décor de Huet, un compromis s'est révélé nécessaire pendant l'opération de nettoyage : les rechampis des fonds blancs des boiseries et du fond gris du plafond exécutés lors d'une intervention précédente ont été nettoyés et conservés, l'original étant très lacunaire (sur les parois) ou ayant disparu (plafond). Ces reprises ont été aménagées esthétiquement pour s'intégrer parfaitement dans l'ensemble.

Dans un souci général d'entretien et de conservation, des interventions de menuiserie extérieure et de révision des réseaux électriques ont été menées parallèlement à la restauration du décor.

Cinzia Pasquali
Restauratrice de peintures, atelier Arcanes

Figures : 13. *Réintégration des lacunes sur le plafond de la Grande Singerie par Nicoletta Rinaldi (Arcanes).*
Ph. Hermine Cleret ou Mathieu Lombard / Arcanes.
14 a et 14 b. *Détail d'un panneau, singe musicien, dans la Grande Singerie, avant restauration (fig. 14 a) et après (fig. 14 b).*
15 a et 15 b. *Détail d'un panneau, femme à l'ombrelle, dans la Grande Singerie, avant restauration (fig. 15 a) et après (fig. 15 b).*
16. *Détail de la Grande Singerie, après restauration.*

Photographies Cinzia Pasquali, *sauf mention contraire.*

Le domaine de Chantilly Le château

Les dorures de la Grande Singerie et du salon d'Angle

Au XVIIIe siècle, l'ornementation dorée occupe une place particulière dans le décor français. En effet, même si la dorure à la feuille se pratique très largement en Europe certaines spécificités sont propres aux maîtres doreurs français. Dès la seconde moitié du XVIIe siècle, une technique appelée « reparure » apparaît en France ; elle consiste à redessiner à l'aide de fers, de taille et de forme différentes, le modelé des ornements empâtés par les couches de préparation successive. La reparure se développe tout au long du XVIIIe siècle et se fait de plus en plus fine, rivalisant avec la ciselure sur métal dont elle s'inspire. Cette technique se retrouve dans le décor de la Grande Singerie et dans le salon d'Angle.

17.

19.

18.

Il faut souligner l'importance de la dorure qui constitue un lien décoratif entre les pièces, créant une continuité visuelle ainsi qu'une logique de cheminement à travers des espaces de taille, de fonction et d'ornementation différentes.

La restauration des dorures de ces deux pièces a été menée dans le cadre, plus large, de la réfection du décor et des boiseries mais également du programme de restauration globale des Grands Appartements du château. En effet, même si chaque élément constitutif du décor (dorure, peinture, ornementation sculptée...) a une légitimité propre, il est essentiel d'aborder toute intervention dans son ensemble.

État des lieux

Ces deux pièces se distinguent l'une de l'autre en de nombreux points (leur taille, leur fonction). La Grande Singerie comporte des panneaux peints par Christophe Huet, tandis que le salon d'Angle se caractérise par la simplicité de la polychromie classique blanc de roy et or. Cependant, leurs boiseries, qui datent de la première moitié du XVIIIe siècle, ont un vocabulaire ornemental doré très comparable. Les sculptures sont recouvertes de feuilles d'or et la technique employée est la dorure à la détrempe. Cette technique, très raffinée, est aussi la plus usitée dans la dorure ornementale du mobilier et pour les décorations intérieures au XVIIIe siècle. Dès le début du XIXe siècle, ces deux pièces ont subi un certain nombre de modifications. Ainsi, dans un souci d'harmonisation générale des décors dégradés et/ou modifiés, l'ensemble des pièces de cette enfilade a été redoré.

La restauration des dorures aujourd'hui

Dans la Grande Singerie, des tests effectués au préalable ont révélé une dorure d'origine encore en très bon état. La « sur-dorure » réalisée au début du XIXe siècle ayant été appliquée avec une technique différente de celle d'origine (dorure à l'huile sur dorure à la détrempe[1]), il fut possible de dégager la couche du XVIIIe siècle. En effet, l'utilisation de solvants peut avoir une action efficace et ciblée sur les couches supérieures à l'huile tout en étant inopérant sur les dorures à la détrempe. De plus, leur utilisation sous forme de gel permet d'en contrôler la viscosité et d'en limiter la pénétration dans le support sain. Près de 70 % de la dorure du XVIIIe siècle a ainsi pu être sauvée. La décision de revenir à l'état du XVIIIe siècle fut prise en concertation avec l'architecte en chef et la conservatrice des collections du château, afin de replacer les peintures de Huet dans leur écrin d'origine.

Dans le salon d'Angle, le choix de conserver l'état dit « duc d'Aumale » s'est imposé pour plusieurs raisons : les modifications du XIXe siècle rendent impossible un retour à l'état du XVIIIe siècle sans réinterprétation, et l'état particulièrement dégradé des dorures sous-jacentes ne permet pas de dégagement sans envisager une large réfection. Le traitement consiste en un nettoyage réalisé à l'aide d'un tensioactif en solution aqueuse, une consolidation des préparations, un masticage des lacunes gênant la lecture du décor, et enfin la retouche qui, réalisée grâce à une technique de dorure dite « à la gélatine », a le double avantage d'être totalement réversible et de permettre une retouche presque invisible, sans recouvrement de la dorure conservée.

Nicolas Mariotti
Restaurateur spécialisé
en dorure et polychromie

1. La dorure à l'huile (mixtion) et la dorure à la détrempe sont réalisées toutes les deux à l'aide de feuilles d'or. La dorure à l'huile présente un aspect moins raffiné que la dorure à la détrempe car elle ne permet pas d'effets de mat et de brillant (brunis) aussi contrastés.

20.

21.

Figures page de gauche
17. *Exemple de traitement en conservation des existants et rebouchage des lacunes les plus gênantes.* Ph. Nicolas Mariotti.
18. *Panneau après restauration.* Ph. Nicolas Mariotti.
19. *Détail d'une acanthe neuve, reconstituée en bois sculpté apprêté avant reparure.* Ph. Nicolas Mariotti.

Figures page de droite
20 et 21. *Réintégration des lacunes des panneaux de la Petite Singerie par Marie-Ange Laudet-Kraft pour ceux du bain et par Xavier Beugnot pour la toilette.* Ph. Florence Adam.
22 et 23. *Réintégrations sur le plafond de la Grande Singerie par Nicoletta Rinaldi et Simona Valli (Arcanes) (fig. 22) et des dorures par Nicolas Mariotti (fig. 23).* Ph. Hermine Cleret ou Mathieu Lombard / Arcanes.

22.

23.

La restauration de la Petite Singerie

Durant ces presque trois siècles d'existence, le décor de la Petite Singerie[1] – boudoir de la princesse de Condé – a subi de nombreuses altérations et plusieurs campagnes de restauration ont déjà été conduites. D'une parfaite exécution, sans doute de la même main ayant exécuté le décor de la Grande Singerie, les six panneaux représentent les occupations des singes aristocratiques dans un domaine qui ressemble à celui de Chantilly.

24.

26.

25.

Les boiseries ont été peintes à l'huile, employant des pigments précieux, comme le lapis-lazuli, puis rehaussées d'or. D'une technique différente, le plafond est une peinture à l'huile sur plâtre qui a été ultérieurement transposée sur toile à la suite d'un dégât des eaux au XIXe siècle. De nombreux repeints sont d'ailleurs visibles, notamment dans la partie centrale ainsi que sur les panneaux au niveau des joints et dans les parties inférieures proches des bouches de chauffage installées au XIXe siècle. Afin de rafraîchir le décor, un rechampi avait été réalisé sur les fonds blancs à une date indéterminée. De même, la dorure des ornements a été entièrement reprise au XIXe siècle. Avant restauration, le plafond et les panneaux peints présentaient des soulèvements importants de la couche picturale ; des affaissements, des déformations et parfois même des dislocations des assemblages, altérations engendrées par le tassement du bâtiment, étaient observables sur les panneaux en chêne. Les variations hygrométriques avaient provoqué des décollements des assemblages et l'ouverture des joints. Enfin des insectes xylophages étaient encore actifs dans les parquets et les plinthes mais étaient heureusement inactifs sur les panneaux.

La dépose des panneaux a révélé au moins deux campagnes de restauration et a permis de connaître précisément l'état de la structure (infestation des poutres, sablière lacunaire). Les objectifs de la restauration[2] ont donc été, d'une part, d'assainir et de consolider les panneaux pour leur conservation et, d'autre part, de refixer et de nettoyer les peintures.

Après le refixage de la couche picturale (à la colle animale), les assemblages des panneaux ont été consolidés par collage de taquets et mise en place de traverses coulissantes et insertion de flipots. Le nettoyage de la couche picturale des panneaux a posé une problématique particulière. Le rechampi des fonds avait été réalisé avec une peinture à l'huile de couleur gris-jaune probablement pour accorder la couleur des panneaux à l'aspect du plafond.

Après étude des coupes stratigraphiques, les essais de dégagement de ce rechampi ont montré le très bon état de la couche picturale originelle, d'une couleur blanche légèrement grisée et présentant un fin réseau de craquelures verticales. L'élimination de ce rechampi du XIXe siècle a permis de se rapprocher de l'état initial du XVIIIe siècle.

Quant à la couche picturale du plafond, les sondages ont révélé une stratigraphie complexe mêlant éléments d'origine et repeints du XIXe siècle. Après refixage, les nombreux repeints ont été laissés et harmonisés.

Des sondages réalisés sur la dorure des ornements montrent une stratigraphie constituée de deux préparations différentes et de résidus de feuilles d'or. Malgré la perte de la finesse du travail de reparure de la dorure d'origine due aux ajouts successifs et en raison de son état très lacunaire, il a été décidé de conserver la dorure actuelle qui correspond à l'état de 1894, voulu par le duc d'Aumale. Toutefois, un élément de la dorure du XVIIIe siècle a été restauré afin de présenter au public un témoin de ce magnifique travail de reparure.

Les chants unis des panneaux ont été harmonisés avec les fonds des décors grâce à une peinture à la colle appliquée en fine superposition de couleur blanc grisé.

Pour la conservation préventive de ce décor, la Petite Singerie a été dotée de sa propre centrale hygrométrique. La présentation des peintures est assurée par un système d'éclairage : des barres de Led, dotées d'une couleur chaude, proche de la couleur de l'or visible sur les panneaux, sont intégrées dans la mise à distance, composée de tubes métalliques creux qui peuvent accueillir les barres de Led.

Plusieurs visites ont été organisées au cours de l'intervention, à l'attention des guides du musée, afin de leur exposer les problématiques et les choix de la restauration de ce décor.

Florence Adam
Restauratrice de peintures
Atelier Florence Adam

1. Située au rez-de-chaussée du Petit Château, elle séparait les appartements du duc et de la duchesse de Bourbon.
2. La restauration de ce décor, menée *in situ* sous la conduite de Pierre-Antoine Gatier, architecte en chef des monuments historiques, et sa présentation ont été assurés par l'équipe rassemblée par Florence Adam, comprenant des restaurateurs de peinture (Xavier Beugnot, Marie-Ange Laudet-Kraft et Florence Adam), de dorure sur bois (atelier de la Feuille d'or), des ébénistes-restaurateurs (atelier de la Chapelle), et un éclairagiste spécialisé en muséographie (l'Orphée). La Petite Singerie a été restaurée en 2012, avec le soutien de Panhard Développement.

Figures
24. *Détail du panneau la cueillette des cerises, avant restauration.*
25. *Détail de la Petite Singerie, avec la mise à distance électrifiée.*
26. *Détail du plafond de la Petite Singerie les petits métiers, le marchand d'oubli, avant restauration, avec différents réseaux de craquelures.*

Photographies Florence Adam.

La restauration des passementeries

Les passementeries des appartements princiers et de la maison de Sylvie, très abîmées, tout comme l'ensemble des décors, nécessitaient un véritable travail de reconstitution historique. En effet, les passementeries ne peuvent pas être « réparées », il faut les fabriquer à nouveau, en restant fidèle aux modèles d'origine, aux techniques, aux matières et naturellement aux couleurs. Tout a été entièrement tissé à la main et en soie dans les ateliers de Montreuil-aux-Lions (Aisne) où travaillent une quarantaine d'artisans.

27.

28.

Figures
27. *Suspension de lustre en or, tulipe de 20 cm de hauteur, recouverte en technique de remplissage et chardon bouclé, tige roulée de câblé d'or et gland de 18 cm passé à croix, chardon bouclé, et jupe d'or, dans la maison de Sylvie.*
28. *Embrasse à 2 glands de 23,5 cm de hauteur à torsades en pure soie. Câblé guipure uni, cerise et crème, coulant satiné grappé, moule roulé coquillé et passé à croix. Miroirs et pois croutés sur gorge roulée, jupe moulinée 2 tons et torsades bicolores, dans le salon de Musique.*

Photographies Jérôme Declercq.

Le salon Violet

Dès 2008, nous avons entrepris la reconstitution des passementeries du salon Violet, appartement privé du Petit Château, appelé aussi boudoir de la duchesse d'Aumale.
Il était important de s'approcher au plus près du profond violet tendu sur les murs après le décès de la duchesse en 1869. De nombreux essais ont été effectués afin de se rapprocher au maximum, malgré la métamérie (variation de la couleur, selon le support et la lumière à laquelle la matière est exposée), des couleurs de 1869 en s'appuyant sur un galon et une embrasse retrouvés sur place. Il a aussi fallu se rapprocher du tissu de tenture afin de bien le coordonner à la passementerie. Une fois ces mises au point faites, nous nous sommes attelés à toutes les passementeries de cette pièce.

Cinquante mètres d'une fine crête arcades et « S » ont été tissés sur un métier de haute lisse, pour orner les chaises et les fauteuils du salon. Vingt mètres d'un précieux galon – tissé sur un métier Jacquard datant de 1950 et broché au motif de feuilles de laurier – ont été appliqués le long des murs. Deux embrasses, constituées de deux glands réunis par un coulant et entièrement réalisées à la main, soutiennent les rideaux tissés par Tassinari & Chatel (Lyon). Les têtes présentent des satinés grappés, passés à croix, chardons bouclés, et les jupes sont quadrillées de franges (6 rangs de postillons). Deux glands de décor sur le même modèle que les embrasses ornent également le salon, ainsi que cinquante mètres de câblé uni et branche roulée guipure (« milanaise »). Les embrasses ont été confectionnées à l'établi avec des apprêts réalisés par un retordeur.

Le salon de Musique

Situé dans les Grands Appartements du château, le salon de Musique a été restauré en 2012. Le choix des couleurs s'est fait à partir d'un tissu framboise et crème existant. Deux majestueuses paires d'embrasses (23,5 cm de hauteur), fabriquées selon les mêmes méthodes qui ont été utilisées pour le modèle qui nous a été confié, encadrent désormais les fenêtres. Grappés, coquillés, passés à croix et miroirs surmontent des jupes torses à torsades. Trente-sept mètres de double crête arcades et raccroché entièrement tissés à la main sur un métier de basse lisse courent le long des rideaux et sur les décors de fenêtres. Seize mètres de frange moulinée bicolore en soie et huit glands de décor (13 cm) à torsades complètent cet ensemble d'un grand raffinement.
Les passementeries se marient parfaitement aux boiseries du salon.

La maison de Sylvie

En 2012, cent trente mètres de câble de 12 mm et 40 mètres de câblé de 20 mm (or trois millième) ont été posés et noués le long des murs. Trois grandes tiges de lustre – composées de tiges roulées de quatre guipures recouvertes de fil d'or, glands passés à croix et jupes torses, et surmontées de belles tulipes en remplissage – ont été également fabriquées par les ateliers Declercq Passementiers pour trois des salons (les salons de Dreux, de Théophile et Bourbon).

La technique de remplissage demande beaucoup d'adresse et de finesse. Des feuilles de carton à remplir sont bordées d'une fine canetille d'or, puis, spirale après spirale, un fil d'or est passé afin de recouvrir entièrement la surface. La particularité d'un remplissage en or est qu'il convient de couvrir deux fois chaque feuille, afin de ne pas apercevoir le carton servant de support.

De grande qualité, ces passementeries contribuent à la richesse et au raffinement des décors intérieurs qui sont d'une qualité exceptionnelle et représentatifs de l'art décoratif français.

Jérôme Declercq
Directeur des ateliers
Declercq Passementiers

Les techniques utilisée

Le réassortiment : recherche des teintures, préparation des matières et contrôle des teintures.

Le retord : réalisation manuelle des apprêts, guipures, ganses, duchesses, facettes, câblés, qui serviront à la réalisation des embrasses et des tissages des crêtes et des franges. Mise en torsion de cotons qui seront recouverts de soie ou d'or.

Tissage mécanique : dessin du carton et perçage, montage du métier par un monteur qualifié, sélection des fils et enfilage dans les maillons et le peigne. Tissage et surveillance sur des métiers Jacquard.

Tissage main : tissage des crêtes et des franges avec les apprêts sur des métiers de basse lisse et de haute lisse.

Établi : réalisation par l'établisseuse des embrasses et cartisanes, c'est elle qui met en musique les éléments préparés par le retordeur.