

La restauration du rideau de scène du théâtre Charles Dullin
Appréhender un bien culturel d'exception



Cette peinture sur toile réalisée au début du XIXe siècle par l'artiste italien Luigi VACCA tire son originalité de ses grandes dimensions et de sa fonction de rideau d'avant scène. Le plus grand tableau de Chambéry dissimule la scène avant le spectacle et lorsque retentissent les trois coups, l'allégorie disparaît dans les cintres.

Mais avec le temps, les manipulations, la fragilité des matériaux, l'œuvre nécessitait une intervention de conservation importante afin d'assurer sa pérennité mais également son utilisation. Il fallait donc à la fois restituer une lecture esthétique agréable de l'œuvre et renforcer les matériaux pour supporter les manipulations techniques effectuées sur les 83 m² de décor d'un seul tenant.



Au cours des mois de juillet et août 2017, une équipe d'une dizaine de restaurateurs diplômés ont réalisé les opérations de restauration. Un tel défi a nécessité le regroupement de certaines compétences. Ainsi **Caroline Snyers** mandataire du groupement, a pu orchestrer le déroulement de chaque étape en faisant intervenir les spécialistes attendus.

Valérie Trémoulet, spécialiste de la restauration des rideaux de scènes pour sa parfaite connaissance des coulisseaux, fourreaux et autres particularités du monde du théâtre a apporté ses connaissances pour le traitement de parties techniques telles que les fourreaux et bordures.



Thierry Martel, a su mettre en œuvre les opérations de dépose et repose du rideau, mais a également apporté quelques solutions techniques pour la consolidation du support

toile et la fabrication d'une nouvelle perche de lestage.

Danièle Amoroso, qui n'a pas peur des défis posés par les grands formats et des enductions de toile par dizaines de mètres carrés, a réalisé la logistique nécessaire pour une telle surface.

Claire Bigand, pour son efficacité remarquable tant dans l'approche des différentes problématiques que dans l'affinage des protocoles.

Aurélia Catrin, pour son souci d'interrogation des opérations, matériaux et autres schémas d'étape, indispensables dans les transmissions aux confrères,

Camille Romeggio pour sa connaissance des matériaux mats et poreux, sa vérification calme et renouvelée de l'efficacité des opérations, de leur non toxicité et de leur dangerosité,

Emilie Blanc pour sa concentration dans les tâches qui lui sont confiées et son rendement consécutif,

Anaïs Aubry pour sa constance, son écoute et sa lecture attentive des sources et documents qui nourrissent le cheminement du groupement,

Marie Conan pour sa maîtrise simple des doublages et autres opérations de support, rapidement complexe sur 85 m² !

Jean-Luc Simonini enfin, pour ses connaissances techniques de peintre décorateur, son explication des saignées, des nature des perches, des toiles, des matériaux et son élargissement au contexte tout entier du théâtre.



Les opérations préalables à la dépose du rideau ont été le dépoussiérage puis la suppression du papier kraft au revers. Celui-ci, posé pour la première fois en 1897, exerçait des contraintes sur la toile, recouvrait des pièces de renfort altérées et contrevenait au caractère souple du rideau de scène.

Opération délicate, puisque le papier, la colle et la couche picturale sont tout-à-la-fois sensibles à l'eau. Un apport d'humidité contrôlé par le revers a permis d'ôter le papier kraft sans conséquence sur la couche peinte. Les gels d'eau et de vapeur chaude ont permis de réaliser cette opération sans difficulté majeure, si ce n'est la répétition de la tâche. Néanmoins certaines zones étaient fortement encollées, tandis qu'à d'autres le kraft se détachait par morceaux entiers.

A la suite de cette opération, nous avons observé quelques témoins de papiers kraft plus anciens. Ils témoignent d'une ancienne intervention de consolidation qu'il est difficile de dater

Le retrait des papiers nous a également permis de découvrir et d'apprécier les lignes de composition apparaissant au revers. Le dessin a bien été exécuté depuis la face avec une encre ou un colorant (brou de noix ?) qui a migré dans la toile.

De plus, certains contours de personnages sont ponctués de petits trous, bien visibles en lumière transmise. La composition semble avoir été mise en place avec des calques troués ponctuellement pour servir de repères. Il s'agirait ainsi de calques transformés en poncifs quand ils étaient positionnés sur la toile facilitant ainsi le report du dessin préparatoire.

L'ensemble de la composition est donc visible au dos et cet élément technique est à la fois impressionnant et émouvant, parce que sans couleurs ni matières, la justesse du dessin est éclatante. Ces observations ont répondu en partie à notre étonnement (et celui de nos prédécesseurs) quant à la présence des réserves autour des motifs sur la face.

Les contraintes de l'espace exigu disponible pour la dépose du rideau et son enroulement sur un cylindre de 12 m de long, ont nécessité l'appui précieux de l'équipe technique de l'Espace Malraux.

Ce cylindre a permis de déplacer la toile et de la disposer au sol sur une surface de travail adaptée. Une fois mis à plat, un travail d'assainissement du revers du support textile a été effectué, ainsi que sur le fourreau de tête qui avait été de nombreuses fois « réparé, bricolé, arrangé... » et qui finissait par être un catalogue d'interventions d'urgence superposées.

Nouvelle découverte au cours de cette opération : les limites supérieures de la composition, le tracé d'un filet jaune qui marque la nouvelle limite haute de la scène, juste au-dessus de la main d'Apollon. C'est dans ce fourreau, fermé dès l'origine, qu'un prélèvement de toile et de peinture a été effectué en vue d'analyses scientifiques pour l'identification des matériaux. Exempt de toute intervention postérieure, ces matériaux sont ceux de la création et seulement ceux-là.

Les résultats ont confirmé une détrempe à la colle exécutée sur une toile sergée métisse chanvre/coton. La peinture à la colle peut être qualifiée de classique dans les décors de grands formats et la toile sergée était également habituelle en Italie. Le rideau est constitué de 15 lés verticaux assemblés par coutures et pesant un peu plus de 100kg.

Après de nouvelles manipulations sur le rouleau, le rideau a été disposé côté face, permettant le dégrasage de la peinture et l'élimination d'un voile épais et gris qui traduisait des années de poussière mais aussi des résidus de l'incendie. Une fois la crasse éliminée, l'éclat des couleurs à la colle, vives par nature, est réapparu pleinement.

Une consolidation générale de la couche peinte a été effectuée pour renforcer la cohésion interne de la peinture à la colle et permettre à la toile - presque redevenue libre à présent - d'évoluer légèrement lors des manipulations et lors des variations climatiques inévitables dans une salle de spectacle.

L'harmonisation colorée a consisté à combler les lacunes des pliures et déchirures, d'estomper les auréoles d'humidité et de rehausser les plages colorées particulièrement usées (les ocres jaunes). Effectuée aux crayons de couleurs et aux pastels secs, elle a permis de remédier à la confusion dans l'image peinte.

En conclusion, la redécouverte d'éléments de sa création et une nouvelle appréciation esthétique de cette « descente d'Orphée aux enfers » sont une belle récompense pour la réalisation d'un tel projet de conservation-restauration d'un bien culturel. L'enjeu étant de taille, l'équipe des restaurateurs a su prendre conscience des difficultés et de la nécessité de les aborder avec rigueur et discernement.

La bonne réalisation de cette opération a pu être menée grâce à l'accompagnement des personnels du Théâtre, l'intérêt inconditionnel des membres de l'Académie de Savoie, de la municipalité et de la Direction régionale des affaires culturelles Auvergne-Rhône-Alpes.

Les occasions de disparition du rideau d'Orphée n'ont pas manqué. Chaque fois, il a été sauvé de la destruction de façon exceptionnelle. La conscience du caractère précieux du plus grand tableau de Chambéry est bien ancienne, peut-être même date-t-elle de la réception de la peinture en 1826. Mais nous sommes convaincus qu'avec cette nouvelle étape, elle se poursuit pour les générations futures. Saluons donc la mobilisation collective qui l'a rendu possible.

*Pour l'équipe de restaurateurs,
Caroline Snyers et Thierry Martel.*

