

Théâtre Charles Dullin
Chambéry (Savoie)

La descente d'Orphée aux enfers

Rideau d'avant-scène de Luigi Vacca, 1824

Chronique d'une redécouverte

RAPPORT DE CONSERVATION-RESTAURATION

Groupement Caroline Snyers

Septembre 2017



Ce rapport de conservation-restauration présente les opérations et traitements réalisés sur le rideau d'avant-scène «La descente d'Orphée aux enfers» du théâtre Charles Dullin de Chambéry, oeuvre de Luigi Vacca (1777-1854) réalisée dans le premier quart du XIXe siècle.

Ce chantier s'est déroulé pendant l'été 2017 par le Groupement Caroline Snyers.

Propriétaire et Maître d'ouvrage
Ville de Chambéry
Michel Dantin, Maire
Jean Claude Davoine, Adjoint aux travaux
Alexandra Turnar, Adjointe à la culture

Couverture photographique
Gilles Garofolin, Photographe

Théâtre Charles Dullin
Marie Pia Bureau, Directrice
Bruno Ferrand, Directeur technique
Patrick Seigle, Ancien régisseur

Tutelle Scientifique
Sophie Omère, Conservateur des Monuments Historiques, Drac Auvergne-Rhône Alpes
Chantal Fernex de Mongex, Conservateur du Patrimoine de Chambéry
Philippe Raffaelli, Conservateur des Antiquités et Objets d'Art de Savoie
Philippe Ganion, Architecte des Bâtiments de France

Partenaires
«Académie des Sciences, des Belles Lettres et des Arts de Savoie»
Jean Olivier Viout, Président
François Forray, Secrétaire

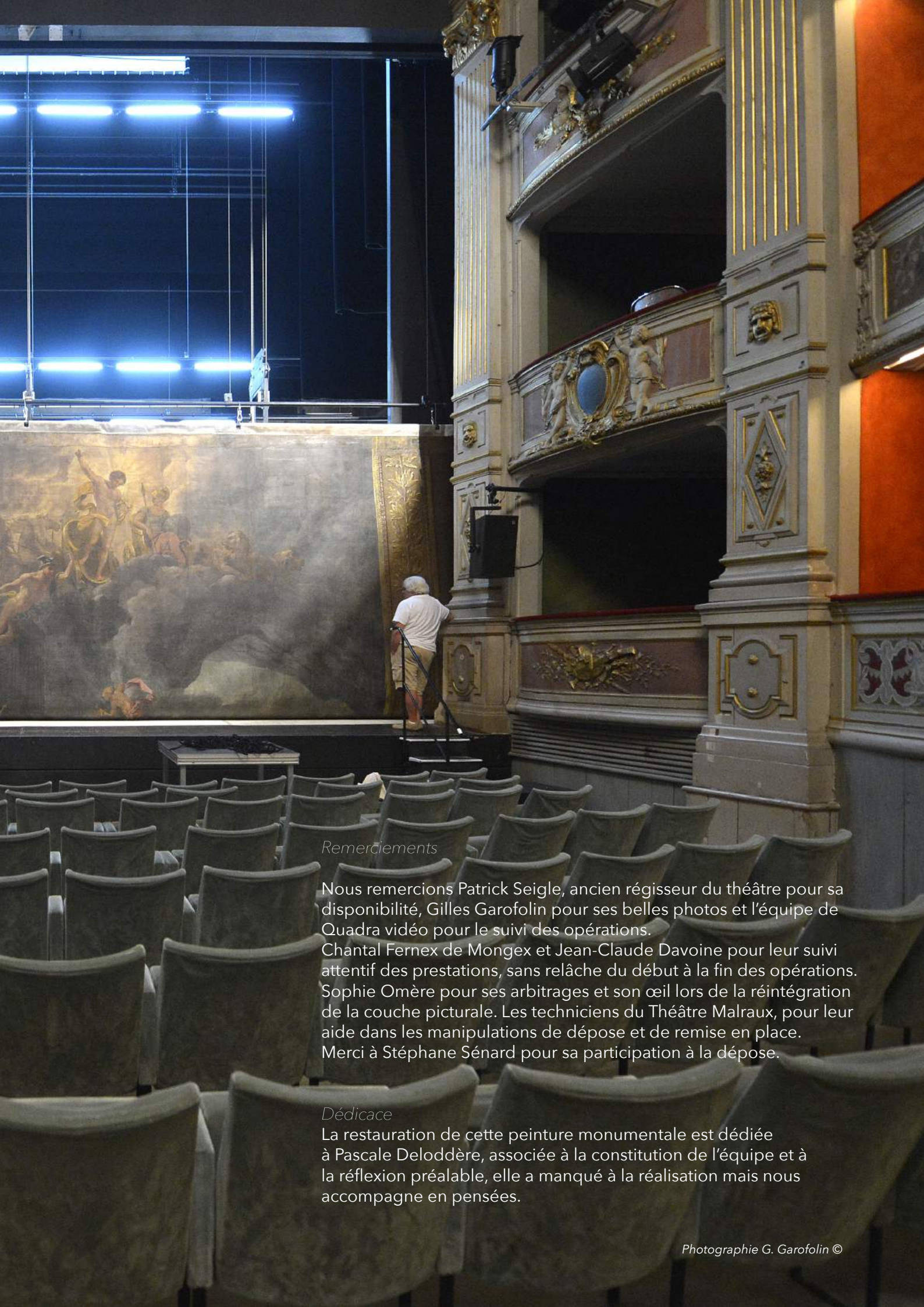
Couverture vidéo
QUATRA vidéo
Joël Post

Conservateurs-restaurateurs membres du groupement :
Caroline Snyers, mandataire du groupement, Valérie Trémoulet, Claire Bigand, Thierry Martel, Danièle Amoroso/Marie Connan/Anaïs Aubry de l'atelier Amoroso-Waldeis, Aurélie Catrin, Camille Romeglio, Émilie Blanc

Restaurateurs du patrimoine, spécialité textiles
Anne Breugnot, Sylvie Forestier

Consultant en scénographie
Jean-Luc Simonini

Fabrication du cylindre
Olivier Faccioli, ébéniste restaurateur,



Remerciements

Nous remercions Patrick Seigle, ancien régisseur du théâtre pour sa disponibilité, Gilles Garofolin pour ses belles photos et l'équipe de Quadra vidéo pour le suivi des opérations. Chantal Fernex de Mongex et Jean-Claude Davoine pour leur suivi attentif des prestations, sans relâche du début à la fin des opérations. Sophie Omère pour ses arbitrages et son œil lors de la réintégration de la couche picturale. Les techniciens du Théâtre Malraux, pour leur aide dans les manipulations de dépose et de remise en place. Merci à Stéphane Sénard pour sa participation à la dépose.

Dédicace

La restauration de cette peinture monumentale est dédiée à Pascale Deloddère, associée à la constitution de l'équipe et à la réflexion préalable, elle a manqué à la réalisation mais nous accompagne en pensées.

Préserver le patrimoine

Le rideau d'avant-scène du théâtre de Chambéry a déjà fait l'objet d'un devis (1994) et d'une étude en 1999 (entreprise *O tempora*) en vue de son traitement de conservation et restauration.

En 2016, une mise à jour des propositions de traitement a été effectuée au moyen d'un devis détaillé par Danièle Amoroso et Valérie Trémoulet, dans l'optique de lancer un marché public de restauration.

Après l'attribution du marché et les accords administratifs réglementaires, l'œuvre a été prise en charge par notre groupement. Pour l'occasion, nous avons constitué une équipe de 15 personnes afin de traiter l'œuvre dans un temps réduit (trois mois). Les traitements ont été réalisés sur place de juin à septembre 2017. Un atelier provisoire a été installé sur la scène du théâtre, afin de traiter tout à la fois le support toile et la couche picturale. La dépose au sol du rideau a été effectuée le 28 juin et la remise à la verticale le 23 août 2017 avec le concours des services techniques de l'espace Malraux.

L'artiste

Luigi Vacca, peintre du rideau, est né en 1777 à Turin et mort dans cette même ville en 1854. Il fut le peintre attiré de la cour du Roi Charles Félix de Savoie. Il fut formé dans l'atelier de son père Angelo Vacca, lui-même peintre, puis à l'Académie des Beaux-arts de Turin. Il est un peintre précoce qui exécute ses premières grandes commandes dès l'âge de 17 ans (fresques de l'église d'Indiritto). En 1819, Charles Félix lui confie la décoration intérieure du Château de Govone et il est nommé professeur de scénographie à l'Académie des Beaux-Arts de Turin.

Il devient peintre du Roi et travaille, entre autres, pour le théâtre Royal de Turin, la restauration de l'abbaye de Hautecombe, la décoration de la résidence royale du Château d'Agliè.

L'œuvre

Titre	: « <i>La descente d'Orphée aux enfers</i> »
Artiste	: Luigi Vacca (Turin 1777 - 1854)
Date	: avant 1824
Couche picturale	: Détrempe à la colle
Toile	: Métisse, chanvre et coton
Dimensions	: H. 8,35 m x L. 10,13 m
Surface totale	: 84,6 m ²
Poids	: Environ 100 kg.
Inscriptions et marques	: Repère de l'axe verticale, centre de la toile

Œuvre classée au titre des Monuments historiques le 16 juillet 1959



Iconographie

Orphée est un héros de la mythologie grecque qui savait, par les accents de sa lyre, charmer les animaux sauvages et parvenait à émouvoir les êtres inanimés. Il fut comblé de dons multiples par Apollon et la légende raconte qu'il ajouta deux cordes à la traditionnelle lyre à sept cordes que lui donna le dieu, en hommage aux neuf muses, auxquelles appartenait sa mère, Calliope.

Sa femme Eurydice mourut d'une morsure de serpent au pied et se retrouva dans l'empire des morts. Orphée y descendit et put, après avoir endormi de sa musique enchanteresse Cerbère, le monstrueux chien à trois têtes qui en gardait l'entrée et les terribles Euménides, approcher le dieu Hadès. Grâce à sa musique, il eut l'autorisation de faire sortir sa bien-aimée à condition qu'il ne se retourne ni ne lui parle tant qu'ils ne seraient pas revenus tous deux dans le monde des vivants. Alors qu'Orphée s'apprêtait à sortir des Enfers, n'entendant plus les pas de sa bien-aimée et impatient de la voir, il se retourna, perdant à jamais Eurydice.

Le mythe tout entier est raconté sur la composition de grand format du rideau de scène de Chambéry¹. Quatre plans structurent la narration et s'articulent en suivant une ligne courbe proche d'un 6. Le trait est sûr et le style vibrant. Contemporain de William Turner (1775 - 1851), Vacca aurait rencontré l'artiste britannique au tout début du XIXe siècle à l'occasion d'un voyage en Savoie. Le traitement tumultueux et presque abstrait des nuées a-t-il été inspiré par cette rencontre²?



Vue d'ensemble avant intervention, ©JC Giroud 1989

1- Un autre rideau d'avant-scène représentant le thème d'Orphée est conservé au théâtre Regio de Parme (peint en 1829 par Giovanni Batista Borghesi)

2 -Idée suggérée par Patrick Seigle, ancien régisseur du théâtre et sincère amateur de la composition

Provenance et réalisation

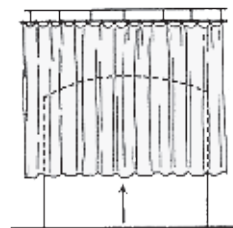
On ne sait pas si le rideau a été peint pour le théâtre de Chambéry ou s'il a été adapté au lieu après avoir été conçu pour une autre scène. Sur une carte postale du début du XXe siècle, on peut lire « Rideau du théâtre Descente d'Orphée aux Enfers, toile des frères Vacca peinte pour le théâtre de Modène et acquise en 1824 par la ville de Chambéry ». Aucun document permettant de confirmer cette information n'a été retrouvé malgré les recherches de François Forrey, secrétaire de l'Académie des sciences, des belles lettres et des arts de Savoie.

Les observations conjointes de la matière et du style nous font dire que la peinture d'Orphée est dans ses dimensions d'origine tandis que les bordures inférieures décoratives et latérales ont été modifiées, remplacées, restituées et peut-être adaptées à la scène du théâtre de Chambéry.

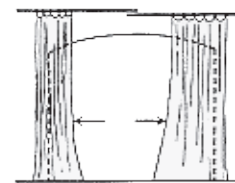
Côté bâtiment, quand le théâtre de Chambéry a été inauguré en juillet 1824, le rideau de scène était en état. En février 1864, le théâtre brûla complètement, hormis le rideau de scène qui fut déposé en grande hâte et sorti avant que les flammes ne détruisent quasi entièrement le bâtiment.

Le théâtre fut entièrement reconstruit à l'identique et rouvrit ses portes en 1866, avec le rideau remis en état.

Document Pierre Larthomas
(d'après Sonrel P.)



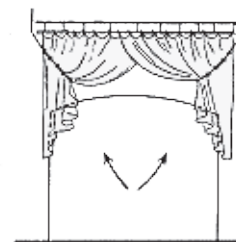
1. A l'allemande



2. A la grecque



3. A l'italienne



4. A la française



Le Rideau du Théâtre
Descente d'Orphée
aux Enfers
Toile des Frères Vacca
peinte pour le Théâtre
de Modène
et acquise en 1824
par
la Ville de Chambéry

Description de l'état général

Depuis 1824, le rideau est suspendu par une perche de tête et lesté par une perche en partie basse, autrefois une troisième perche se trouvait aux 2/3 de la hauteur. Le rideau est équipé pour un lever à l'allemande, ce qui signifie que la toile est entièrement hissée dans les cintres au-dessus du cadre de scène sans pli ni roulage puisque l'architecture de la salle est suffisamment haute. Depuis 1897, la toile est guidée sur les côtés par des fils de registre.

Entre 1945 et 1980, un rideau de fer a été installé pour des raisons de sécurité entre la scène et la salle ce qui a rétréci la vue en masquant le haut de la scène figurée.

Au démarrage des travaux de conservation-restauration en 2017, le rideau présentait un état que l'on peut qualifier de peu satisfaisant. Le fourreau de tête, qui supporte le poids du rideau (120 kg de toile, de peinture et perches) était fragilisé, oxydé, plusieurs fois réparé, bricolé... et nécessitait à la fois un assainissement des divers ajouts historiques et la pose d'un nouveau renfort. Côté couche picturale, la matière peinte était très encrassée, les contrastes éteints, d'anciennes retouches désaccordées et des lacunes non retouchées.

La dépose du rideau nous a permis de pratiquer les opérations nécessaires sur le support toile, la couche peinte et de modifier la présentation en raccourcissant le bord inférieur pour adapter la peinture aux dimensions de la vue liées au rideau de fer et offrir à la contemplation des spectateurs l'intégralité de la scène figurée.

Appuyer : signifie que l'on hisse un élément de décor du plateau vers les cintres. Lorsque que l'on désigne l'action d'appuyer un décor contre un mur on emploie le mot « adosser ».

Jardin : côté gauche du plateau de scène, pour le spectateur dans la salle. Terme équivalent au côté « dextre » d'un tableau.

Équipe : appareillage composé d'une perche suspendue à des fils passant au gril dans des mouffes et redescendant en coulisse.

Équiper : Fixer un élément de décor sur la perche ou la porteuse d'une équipe.

Cour : côté droit du plateau de scène pour le spectateur dans la salle. Terme équivalent à l'adjectif senestre pour le vocabulaire de la conservation-restauration. Le côté senestre désigne le côté gauche d'un tableau lorsque que l'on en examine le revers. Sur la face, « senestre » désigne ainsi le côté droit.

Perche : Tige de bois ronde ou tube métallique d'un diamètre de cinquante à cent millimètres et au moins aussi longue que la surface de levée de la cage de scène. Les perches sont suspendues horizontalement sous le gril. Elles sont destinées à supporter les rideaux, pendrillons ou tout élément de décor, y compris du matériel d'éclairage.

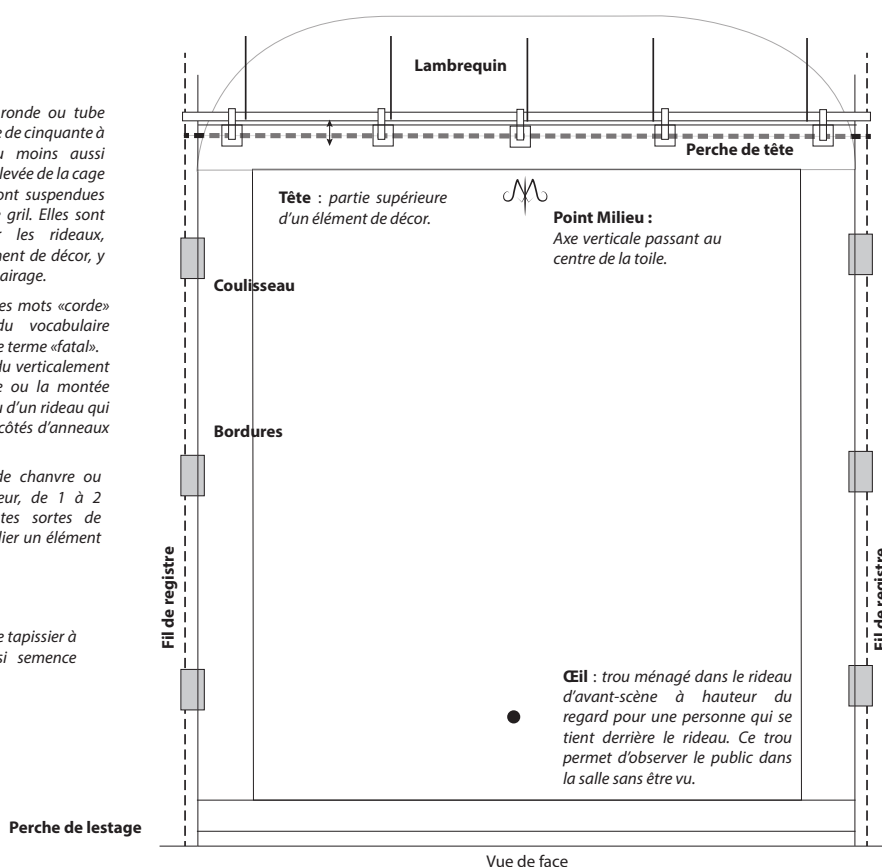
Fil : terme remplaçant les mots « corde » ou « ficelle » bannis du vocabulaire théâtral et désignés par le terme « fatal ».

Fil de registre : Fil tendu verticalement pour guider la descente ou la montée d'un élément de décor ou d'un rideau qui a été muni sur ses deux côtés d'anneaux de maintien.

Élingue : C'est un fil de chanvre ou d'acier de faible longueur, de 1 à 2 mètres qui rend toutes sortes de services, notamment de lier un élément de décor à une porteuse.

Broquette : petit clou de tapissier à tête plate, appelé aussi semence (verbe : broqueter).

Charger : action d'abaisser un rideau ou un élément de décor des cintres vers le plateau (à ne pas confondre avec « descendre » qui signifie qu'un acteur ou un machiniste se déplace sur scène du lointain vers la face).



Trémie : zone vide du plancher à claire-voie du gril située au-dessus du cadre de scène et qui sert de passage au rideau d'avant-scène lorsqu'il est appuyé.

Fourreau : manchon ou gaine que l'on coud en haut et en bas d'un rideau pour y passer une perche qui permettra de le tendre en hauteur (en haut : perche de tête ; en bas : perche de lestage)

Élégie : Ouverture dans le fourreau mettant au jour la perche sur la largeur d'une saignée. Si sa fonction est la même que celle d'une saignée et elle offre un meilleur passage des attaches et épargne la toile du fourreau de tout pli ou froissement lors de la mise en place d'une équipe.

Saignée (ou lumière) : entaille dans le fourreau à l'endroit précis de l'attache sur la porteuse permettant le passage d'un fil. Traditionnellement, les saignées étaient réalisées au couteau par les machinistes au moment de la plantation d'un décor.

Bavette : partie inférieure d'un rideau, bande de toile placée devant le fourreau de lestage et destinée à cacher la lumière au ras du plateau. Elle fait le lien entre le rideau et le sol.

Histoire matérielle

Les opérations effectuées sur la toile confirment les informations historiques dont nous disposons, à savoir une histoire matérielle marquée par quelques épisodes dramatiques.

- La toile a été présentée dans le théâtre de Chambéry en 1824, après son exécution en Italie suivie probablement d'un transport, toile roulée, jusqu'à Chambéry.

- En 1864, lors de l'incendie, le décrochage a été réalisé en urgence. On se doute, vu les dimensions de l'œuvre et son poids important, que les manipulations n'ont pu être réalisées avec précaution. Les fils ont probablement été sectionnés afin de faire tomber le rideau sur la scène puis la toile roulée et/ou pliée a été évacuée hors du théâtre. Nous n'avons aucune précision sur le mode de stockage de l'œuvre pendant deux ans en attendant la reconstruction du théâtre.

- Lors de la seconde guerre mondiale, il fut décidé une mise à l'abri du rideau, donc une nouvelle dépose en hâte et un transport en Auvergne pour y être caché.

Les manipulations des biens culturels sont peu problématiques sur des biens récents, souples et non oxydés. Plus une œuvre prend de l'âge et moins ces matériaux constitutifs sont plastiques. Ainsi l'éventuel transport d'Italie à Chambéry juste après l'exécution a probablement créé moins d'altérations que les deux événements qui ont suivi.



Émile Marmet (1883-1973)

Orphée aux enfers

Copie du rideau de scène du théâtre de Chambéry de Luigi Vacca

Pastel sur carton (80 x 97 cm)

Inv. M 538

Photo : Musée des Beaux-Arts de Chambéry

Anciennes interventions

Deux interventions sont documentées :

- Lors de la reconstruction du théâtre en 1865 après l'incendie, le rideau de scène a fait l'objet d'une intervention confiée au peintre décorateur Victor Chenillion, dont le devis mentionne :

«Réparation et mise en place de l'ancien rideau : cette restauration comprendra la réfection à neuf de l'encadrement et de la frange du rideau et les réparations nécessitées par les brûlures et le changement de la tringle du milieu. La frange et la tringle du milieu seront rehaussées d'or. Compris cylindres, toile, couleurs...»

- En 1897, le rideau a été de nouveau restauré par Messieurs Faucon et Gandy, décorateurs à Lyon. Cette intervention est relatée dans le journal *L'indicateur Savoisien*¹, numéro du 24 avril au 1er mai 1897, l'article s'intitule - La toile du théâtre - :

«La couche de crasse accumulée depuis plus de 30 ans a été enlevée à la mie de pain : les tons primitifs ont reparu avec un éclat, une douceur et une harmonie admirables. Des détails que nous ne soupçonnions pas se sont révélés à nous. Certains groupes, comme celui des femmes qui sont dans les champs Elysées, ont été remis en valeur.

Le bas de la bordure, peinte par M. Chenillion, a été refait conformément au dessin primitif.

La toile remise à neuf va être marouflée, c'est-à-dire recouverte d'une couche d'un papier très souple et très résistant, qui la consolidera sans l'exposer à se plisser.

La perche du milieu sera supprimée, la perche de pied remplacée par une tige en fer, à la fois plus solide et plus rigide que l'ancienne.

Grâce à un système très ingénieux de coulisseaux creux en fer blanc, la toile sera solidement assujettie à ses fils de conduite et cet immense tableau qui a 8,5 m de haut sur 10,5 m de large, montera d'une pièce sans oscillation et sans plissement.»

Doublage au papier Kraft

L'environnement climatique et les manipulations d'un rideau de scène entraînent des déformations et des altérations nécessitant parfois un renfort généralisé. Traditionnellement sur les toiles montées sur châssis fixe, la technique employée visait à améliorer la planéité par l'application de papiers humides qui, lors du séchage, apportaient un aspect rigide et cartonné. Pour le rideau de scène de Chambéry, que l'on peut qualifier de toile libre, le doublage au papier Kraft² est assez surprenant. Il a été effectué en 1897, soit peu d'années après l'apparition de ce type de papier comme l'atteste *L'indicateur Savoisien* : «la toile remise à neuf sera recouverte d'une couche de papier très souple et très résistant³».

La colle de marouflage du papier Kraft n'a pas été identifiée chimiquement. L'observation a montré qu'elle était probablement de nature aqueuse (type colle d'amidon). L'adhésif était difficile à voir, ne produisant ni brillance ni sur-épaisseur. On suppose que lors de l'application la colle a été passée en couche assez mince et diluée, facilitant sa migration dans la toile et dans le papier Kraft.

Depuis cette intervention d'importance, aucune campagne n'a été documentée alors que la présence de pièces de toile collées avec un adhésif de type PVA atteste une intervention postérieure à 1897. Les archives municipales⁴ nous renseignent qu'un rideau d'avant-scène en velours de laine rouge antimite et ignifugé a été commandé aux Établissements FOUREL le 21 février 1956. La commande consistait en l'aménagement du rideau à l'italienne, avec frise et pendants en même velours que le rideau ouvrant à la Grecque, pour un cadre de scène de 8,25 m par 9,78 de largeur avec sangles, crochets et tous accessoires. Ce rideau a été monté sur une poutrelle métallique.

Cette commande traduit probablement un moindre usage du rideau de Luigi Vacca et la nécessité de disposer d'un deuxième rideau.

1 - Dates d'existence du journal : 2 août 1879 - 21 novembre 1914.

2 - Inventé par l'Allemand Carl Ferdinand Dahl en 1884, en chanvre de Manille.

3 - ADS périodiques *L'Indicateur Savoisien* du 24 avril 1897 page 2 cote PER 147-6

4 - Merci à Sylvie VEZIE-CHEVALIER, Archives Municipales de Chambéry



Vue générale du revers, le papier Kraft recouvre la totalité de la toile. Lors de l'élimination du doublage, il est apparu des petits morceaux de papiers. Le doublage de 1897 a probablement été déposé pour mettre des pièces et un nouveau papier Kraft collé sur l'ensemble du revers ou ce dernier a recouvert un premier doublage non documenté.



Détails, les coulisseaux des fils de registre sont placés à différentes hauteurs, côté cour et jardin.



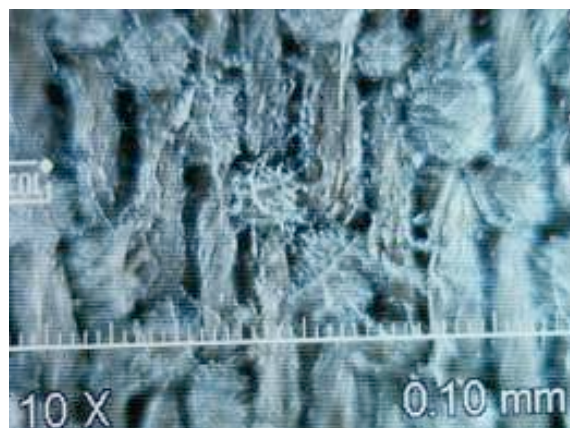
*Détail de l'extrémité de la perche de tête avant dépose.
Le papier Kraft recouvre la toile jusqu'à la limite du fourreau.
On observe des consolidations en toile.
(Côté cour)*

Technique d'exécution

La toile se compose de plusieurs types de toile :

- La partie centrale correspondant à la scène figurée est d'armure dite «sergée» (soit 1 pris, deux sautés). Les analyses¹ précisent que les fils sont de natures différentes ; les fils verticaux sont en chanvre et présentent une section importante tandis que les fils horizontaux sont en coton et assez fins . Il s'agit donc d'une toile dite «métisse », peu couramment rencontrée en France comme support des peintures.

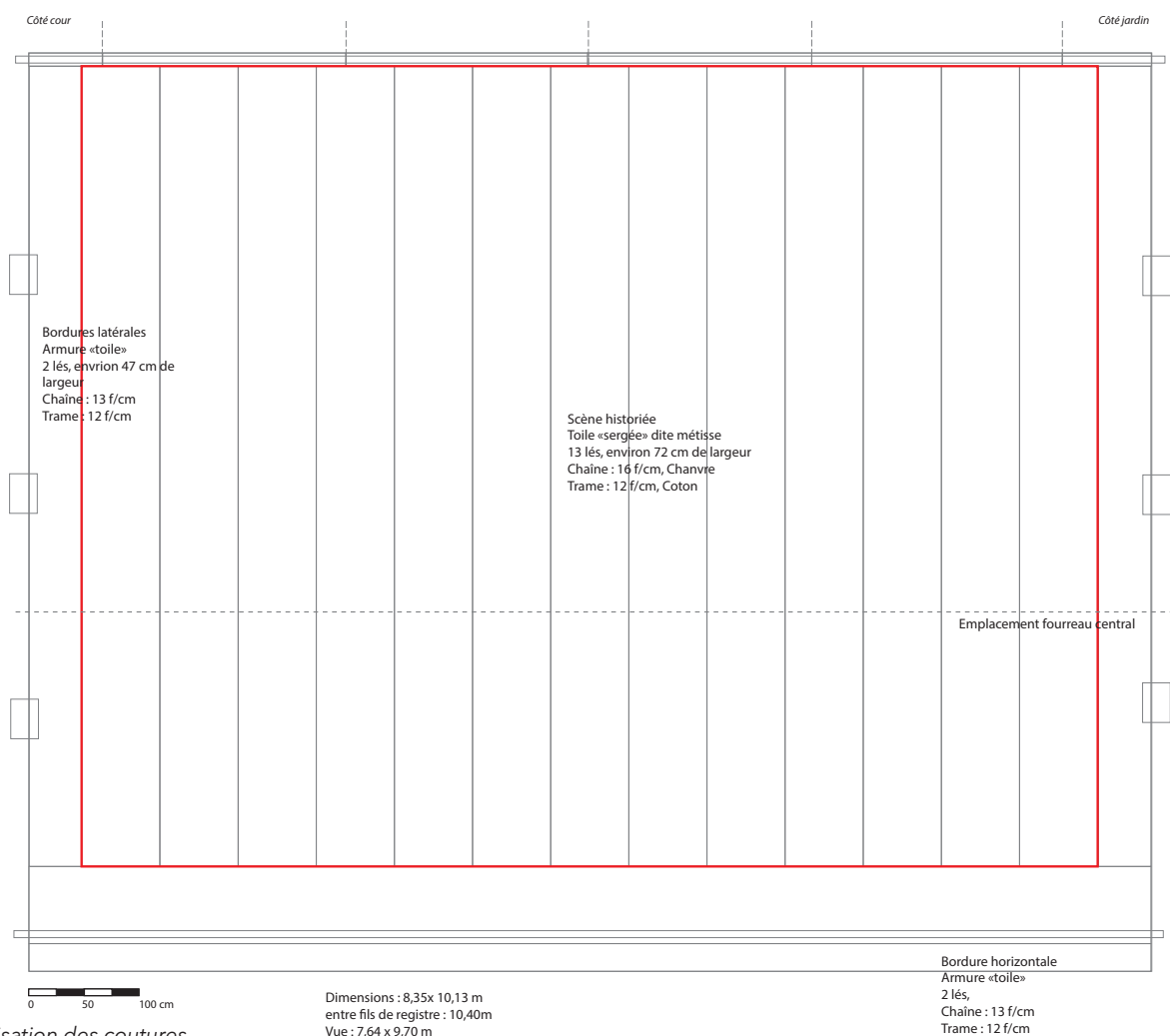
Le nombre de fils est : 16 fils/cm dans le sens chaîne (hauteur) et 12 fils/cm dans le sens trame (largeur).



- La toile utilisée pour les bordures latérales et horizontales est de nature végétale type lin et d'armure classique «toile» (1 pris, 1 sauté). Les bordures latérales du rideau ont été renforcées par le collage de sangles (7cm de largeur) qui apportent une rigidité au niveau des fils de registre.

Pour la scène historiée, la peinture a été exécutée sur 13 lés de toile d'environ 72 cm de large disposés verticalement, cousus pour former la partie centrale. La scène est complétée de 2 lés de 47 cm de largeur au niveau des bordures. Les lés ont été assemblés au niveau des lisières par des coutures à surjet rabattues. Chaque couture verticale est renforcée au revers par la couture d'une bande de toile (sangle à armure toile d'une largeur de 2,5 cm).

Deux lés de toile ont été cousus en partie basse. Ces ajouts de toile datent de la restauration de 1897 exécutée par les décorateurs lyonnais Faucon et Gandy. On compte 13 fils/cm dans le sens chaîne et 12 fils/cm dans le sens trame.



Localisation des coutures

1 - Cf les analyses du CNEP en annexes



Photographie G. Garofolin ©

Œil ou œilleton : trou aménagé dans le rideau pour observer la salle depuis la scène avant le lever du rideau.



Détail des renforts de couture (toile métisse)



Détail de la toile des bordures

Les analyses des fibres végétales qui composent le support de la scène d'Orphée ont été très instructives. En effet, dans les zones usées, nous constatons un aspect pelucheux ponctuel de la toile, que nous avons du mal à expliquer. La toile est tissée avec des fils de coton et de chanvre ; il semble que l'usure des fils de coton produise cet aspect duveteux. La cohésion du support semble assurée par les fils de chaîne en chanvre qui sont beaucoup plus épais.

Les tissages sergés sont fréquemment rencontrés sur des œuvres italiennes et sont beaucoup plus rares en France. Ces données maintes fois trouvées dans la littérature sont ici confirmées par les natures distinctes des fils suivant les pièces de toile : D'origine italienne pour la scène figurée et française pour la bordure

inférieure, refaite à l'identique en 1897 par les décorateurs lyonnais. La nature des fibres de cette toile de restitution n'a pas été analysée, mais il est très probable qu'il s'agisse de fils de lin ou chanvre, très fréquemment utilisés en France dans les toiles à peindre.

Le rideau est percé de trois «yeux» dont deux sont obsolètes. Ces derniers ont été refermés et des retouches colorées ont été effectuées à la face pour les faire disparaître. Celui du centre et à hauteur d'homme est constitué d'une pièce métallique carrée, évidée d'un disque et refermée par un fin grillage. L'ensemble est cousu sur le rideau. Les «yeux» désaffectés sont répartis l'un côté cour, l'autre côté jardin.

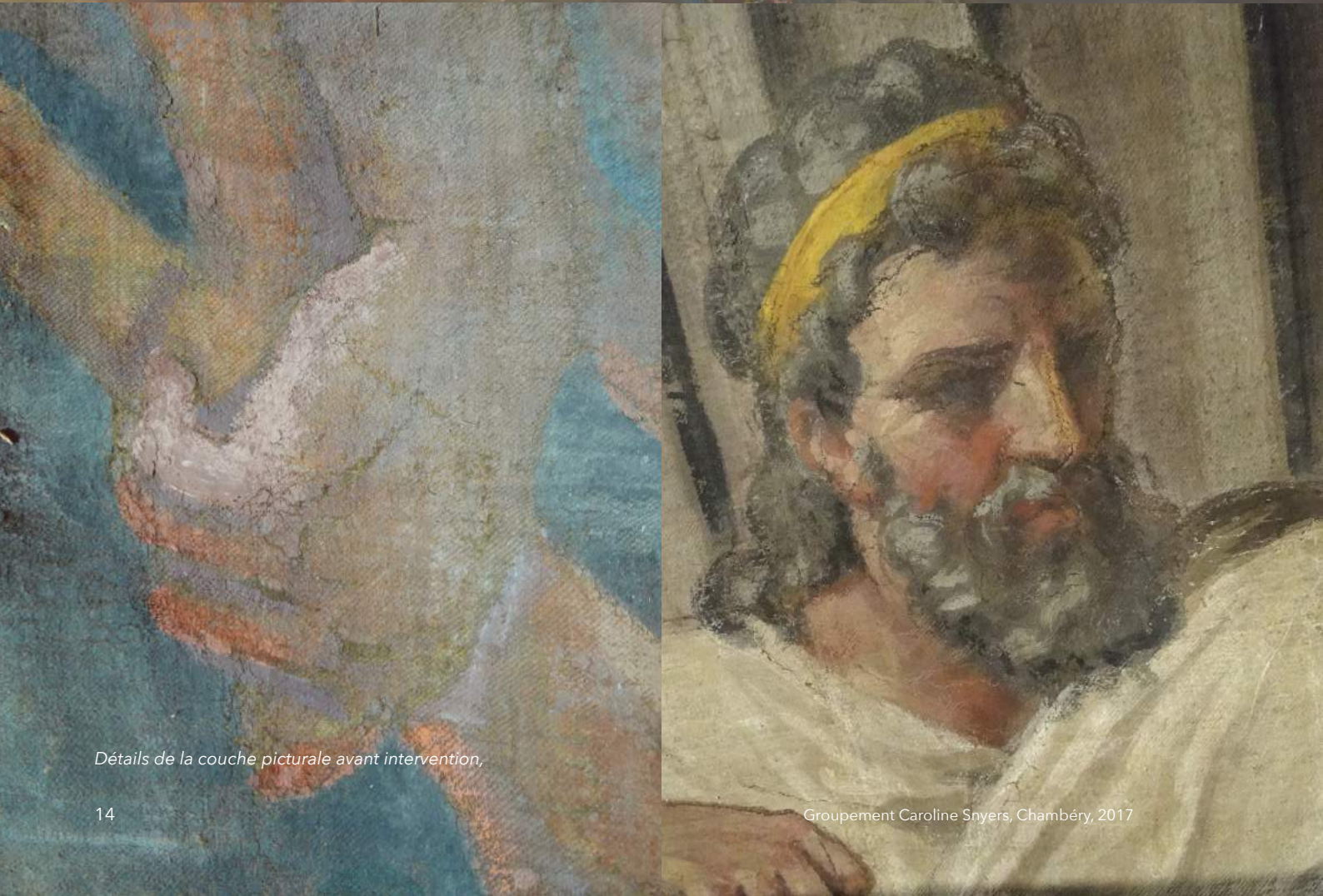
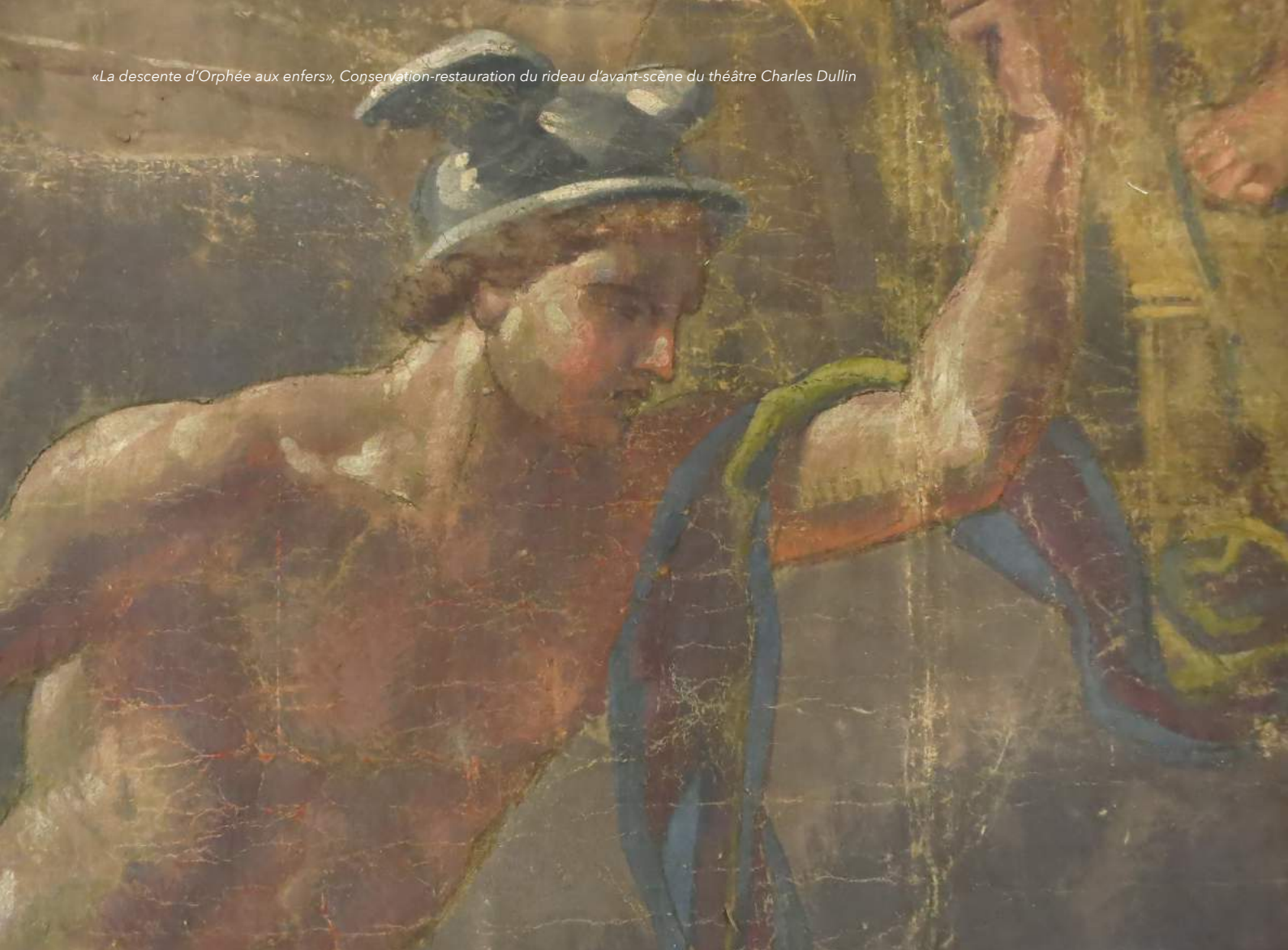
Des traces de clouage sont présentes le long du bord inférieur et des deux bords latéraux. Ces trous peuvent correspondre à la fois au cloutage d'origine ou aux anciennes campagnes de restauration. Traditionnellement des broquettes (semences de tapissier) sont utilisées pour tendre et maintenir la toile au sol pendant la réalisation de l'œuvre.

Le rideau comprenait initialement trois fourreaux :

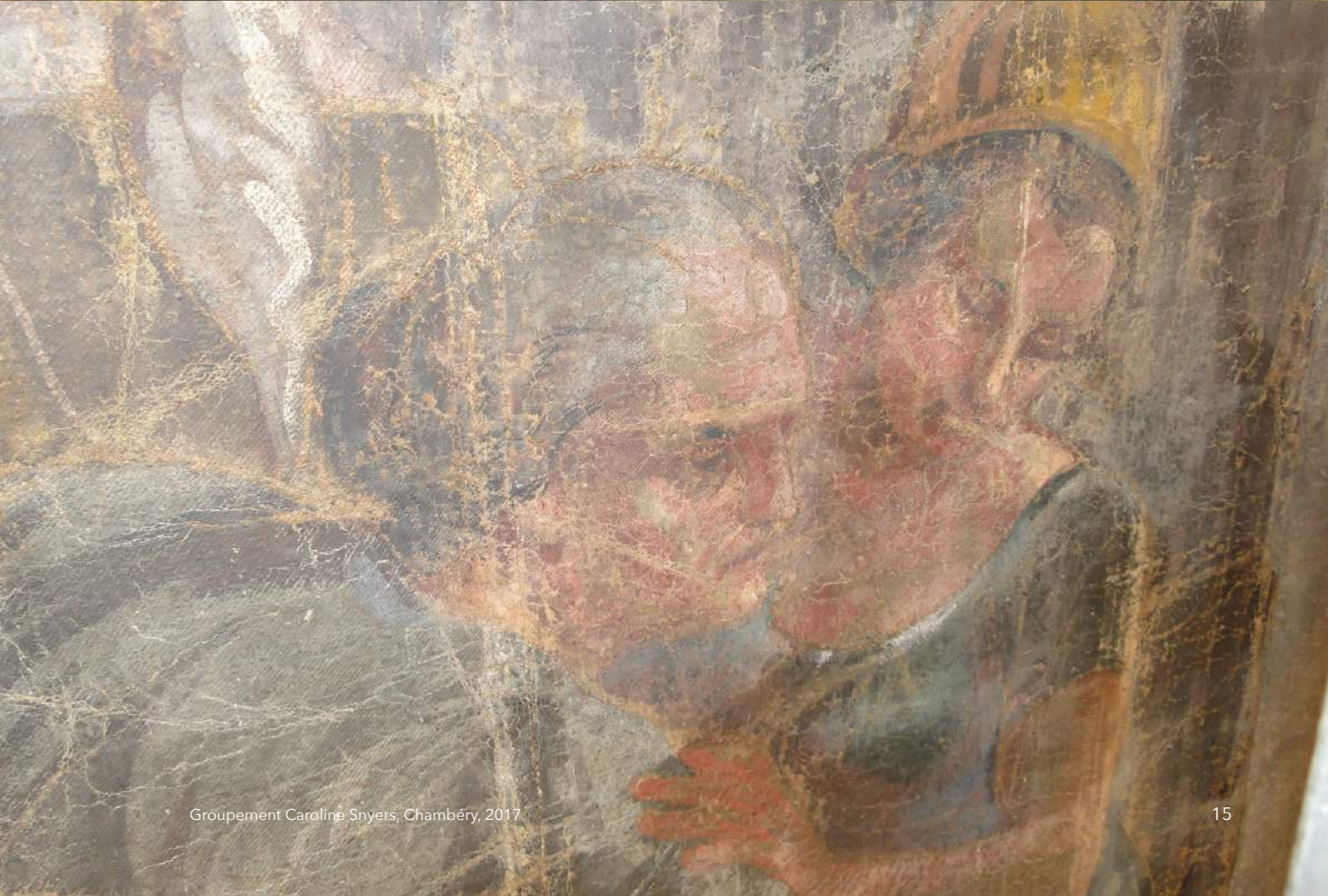
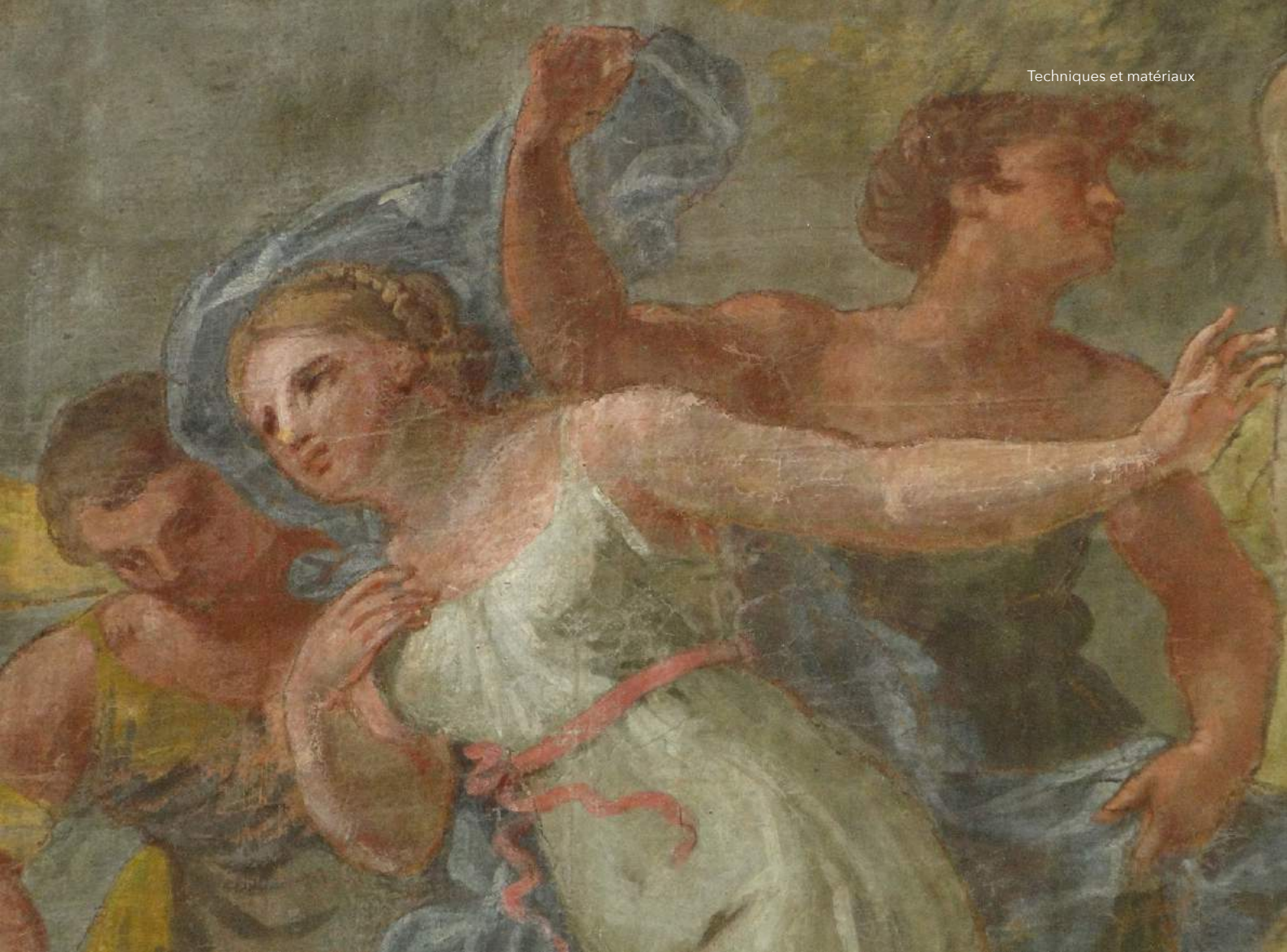
- Un fourreau de tête dans lequel passe une perche en métal elle-même reliée à une perche porteuse métallique fixée aux câbles de levage. La tige métallique est accrochée avec 5 élingues. On compte 5 saignées utilisées sur le fourreau de tête et 16 saignées ouvertes obsolètes.
- Un fourreau central, situé au 1/3 de la composition (cousu à environ 3 m du fourreau inférieur), probablement décousu vers 1897.
- Un fourreau inférieur de lestage avec bavette.

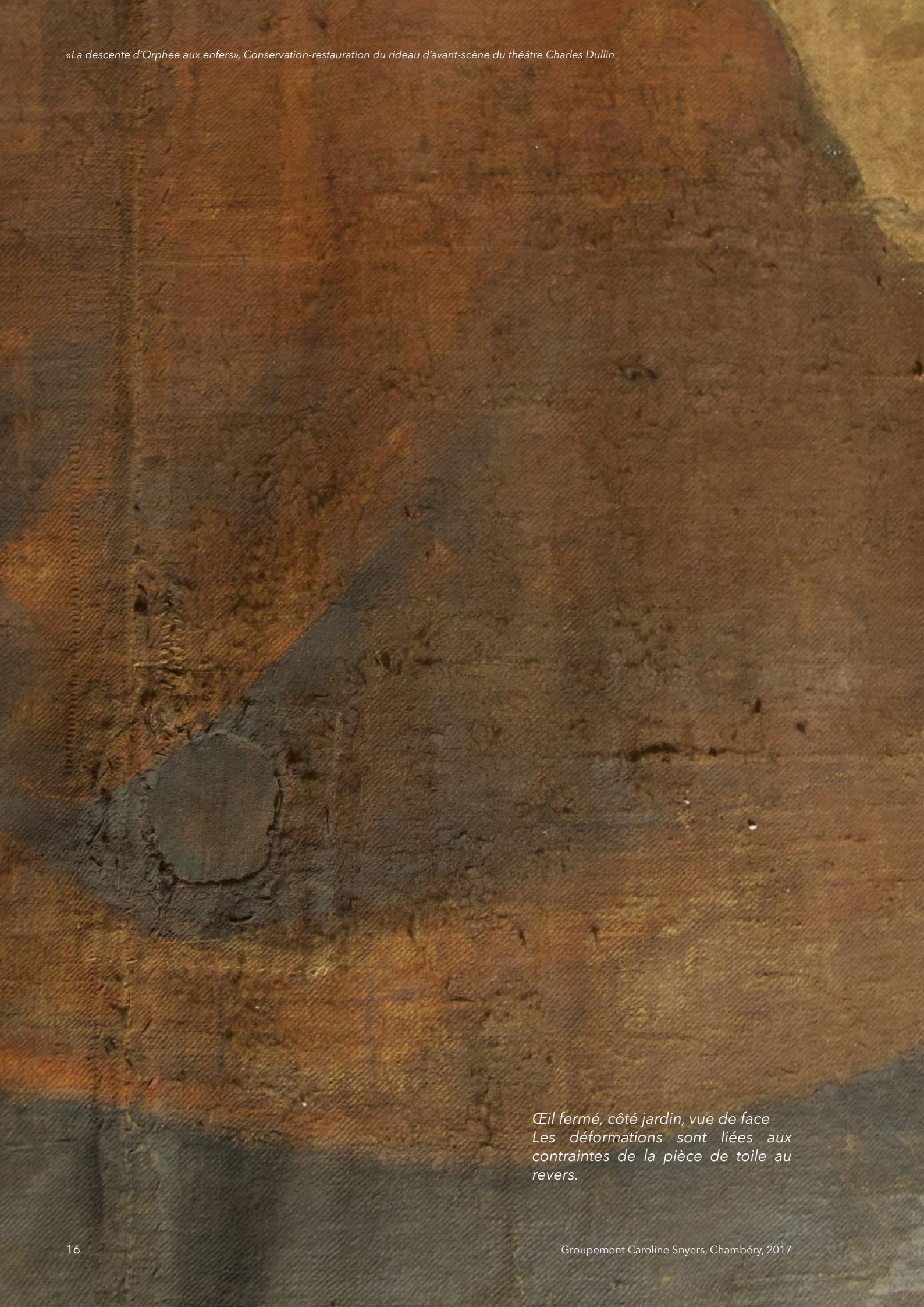
La hauteur de la bavette est d'environ 60 cm.

On pourra s'étonner de la faible largeur des lés choisis pour constituer une œuvre de si grande surface. Il existait au début du XIXe siècle des toiles de largeur beaucoup plus importante qui auraient évité ces nombreuses coutures. La présence des 13 lés peut s'expliquer d'un point de vue économique et pratique, les lés de petite largeur étant plus courants et moins chers à cette époque. Mais le choix de petites largeurs cousues peut également s'expliquer par une volonté technique de contrôler la régularité de l'aplomb du rideau et d'éviter que des plis ou ventres ne se forment en raison du poids des textiles de grandes dimensions.

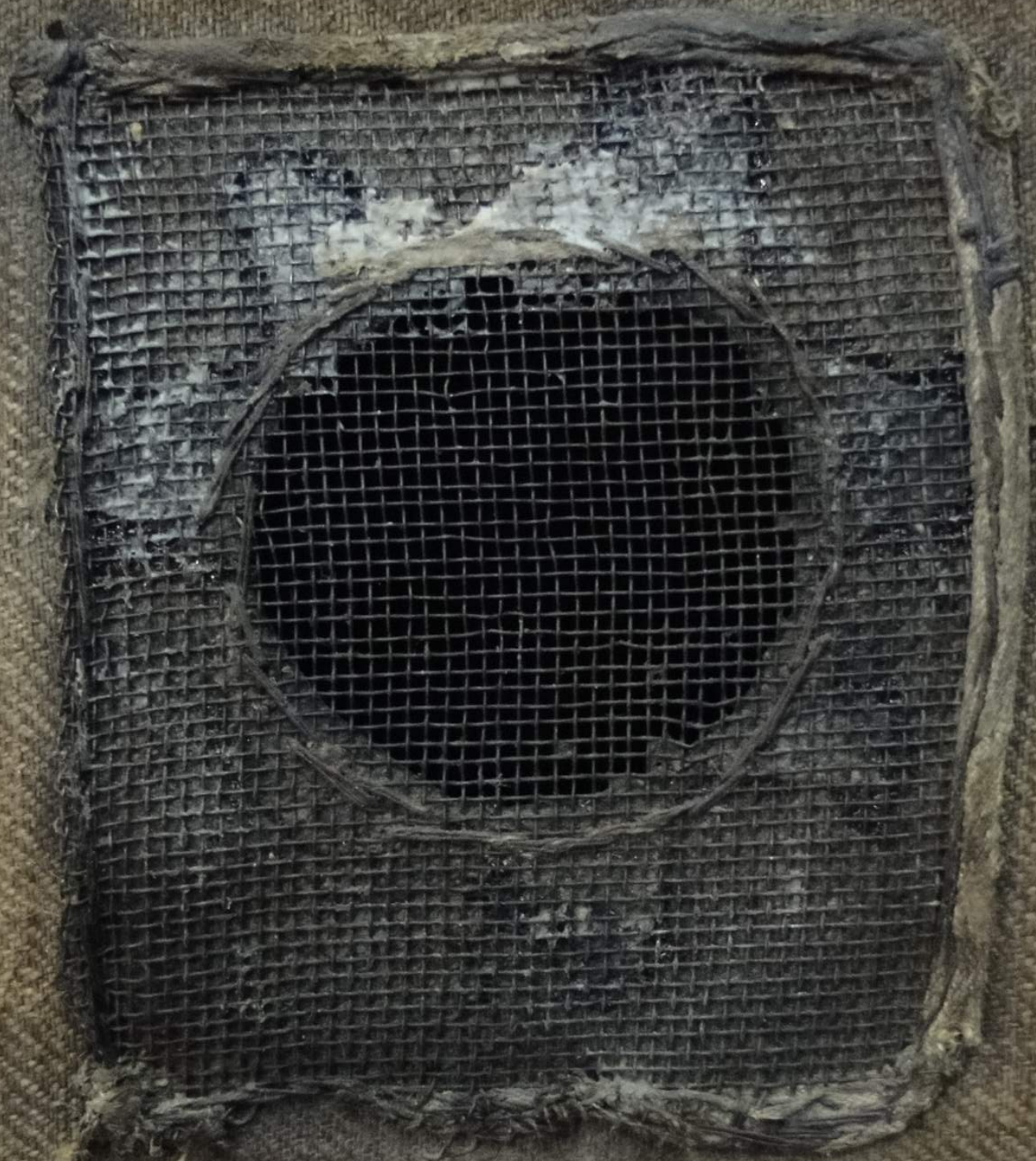


Détails de la couche picturale avant intervention,





Œil fermé, côté jardin, vue de face
Les déformations sont liées aux
contraintes de la pièce de toile au
revers.



*Œil ouvert, en fonction,
vue de revers.*

Le dessin préparatoire

La mise en place de la composition a été faite en plusieurs étapes : mise en place de repères au fusain ou à la craie, positionnement par poncifs des figures importantes et enfin reprise des contours pour renforcer la ligne avec une solution aqueuse, probablement du brou de noix, appliqué avec un pinceau fin.

A la face, les lignes de composition apparaissent sous la forme de sillons dans la peinture laissant localement la toile nue (réserves de toile). On note la présence d'un repentir dans les membres inférieurs d'Orphée qui ont été déplacés vers le côté senestre, éloignés de Cerbère. Lors des reprises, on observe que les contours du dessin ne sont pas cernés de la même façon. Cette mise en place de la composition (figures, architecture) est visible au revers de la toile. Tracée au pinceau avec une solution aqueuse (brou de noix), la couleur semble avoir migré dans la toile. Le dessin de la composition nous est apparu lors de l'enlèvement du papier Kraft.

Cet élément technique, redécouvert lors de notre campagne de restauration, est à la fois impressionnant et émouvant, car sans couleurs ni matières, la justesse du dessin est éclatante. Ces observations ont répondu en partie à notre étonnement quant à l'absence de peinture autour des motifs sur la face.



Revers, vue générale du dessin de mise en place de la composition

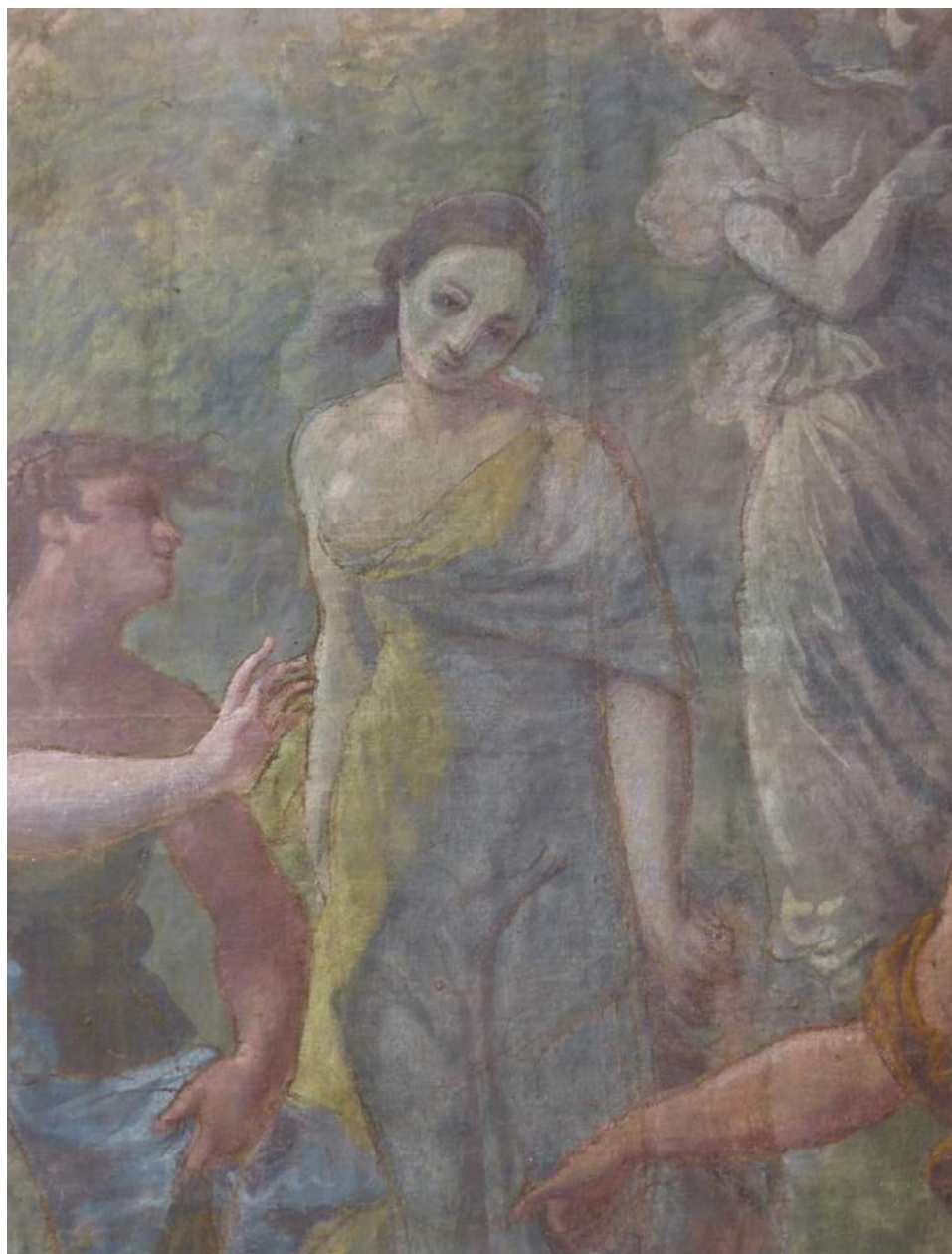
La technique picturale

La couche picturale est réalisée suivant la technique d'une détrempe à la colle de peau. Les observations visuelles sont corroborées par les analyses chimiques qui confirment l'application d'une peinture à la colle directement sur la toile sans préparation préalable ni encollage.

La colle de peau est un liant traditionnel utilisé dans les ateliers de décors de théâtre jusque dans les années 1990 pour son mat incomparable, la luminosité des pigments, la possibilité d'utiliser le même ton avec différentes densités suivant sa température et la possibilité de travailler en lavis ou en frottis plus ou moins dilués. Cette technique demande une vraie maîtrise dans le dosage de la colle et l'emploi de certains pigments qui présentent une faible mouillabilité.

La couche peinte est réalisée en épaisseur et de belle facture. La palette est étendue, comprenant des bleus éclatants et des rouges flamboyants pour les drapés des personnages, tandis que les paysages sont rompus avec des terres. En périphérie, on note l'emploi de poudre dorée pour créer des effets d'or dans les passementeries.

L'œuvre n'est pas vernie.



Fixation du rideau dans le théâtre

En partie haute, une perche de tête de 4,9 cm de diamètre est positionnée dans le fourreau et reliée à une porteuse métallique. Des fils métalliques sont reliés sur la perche haute par des bagues boulonnées, sécurisées par des élingues et mousquetons.

Les fils de registre

«Ce sont les deux câbles, fils de fer ou «cordes», situés de chaque côté du rideau qui guident sa montée dans les cintres. Le système actuel, simple et efficace, n'était pas l'usage à la création du théâtre. Cette technique est apparue en général avec le chauffage des salles de spectacle. En effet, le chauffage crée une différence de température entre la salle et la scène ce qui provoque un appel d'air et aspire le rideau vers l'avant lors de sa montée dans les cintres, entraînant des frottements avec les parties fixes du cadre. Ces frottements répétés sur la peinture endommagent sérieusement les rideaux traditionnels, d'où l'apparition systématique des fils de registre dans les bâtiments classés¹».

A Chambéry, les fils de registre ont été posés lors de la restauration de 1897 : *«Mise en place d'un système de coulisseaux creux en fer blanc. La toile sera assujettie à ses fils de conduite ce qui permettra de la monter sans ondulations et sans plissements²».*

La perche de lestage

Lors de la campagne de restauration de 1897, la perche de lestage a été remplacée par une perche métallique d'un seul tenant et glissée dans un fourreau cousu dans la bordure inférieure sous la scène figurée. Cette perche mesure 10,42 m et pèse environ 25 kg. Elle est aujourd'hui déformée en son centre. Deux anneaux sont forgés aux extrémités et permettent le coulissage le long des fils de registres.

1 - Jean Luc Simonini, peintre scénographe et consultant sur cette campagne de restauration.

2 - ADS périodiques L'Indicateur Savoisien du 24 avril 1897 page 2 cote PER 147-6



Etat de conservation du support toile

Les altérations du support toile se divisent en deux catégories :

- Les accidents
 - déchirures,
 - plis,
 - déformations,
 - auréoles d'humidité.
- Les dégradations des anciennes interventions
 - Collage de pièces de renfort et consolidation générale par doublage de papier Kraft.

Déchirures de la toile

Le rideau présente en de très nombreux endroits des déchirures de taille plus ou moins importante correspondant en général à des accidents d'usage. Des déchirures ont fait l'objet d'une consolidation avant le collage du papier Kraft, d'autres ont été consolidées après et certaines ne présentent aucune consolidation.

Les déchirures se situent majoritairement sur le fourreau haut, qui, supportant tout le poids du textile, s'est affaibli, déchiré, voire oxydé. Des saignées ont été volontairement percées afin de laisser passer chaque attache métallique pour fixer le rideau à la perche. Avec le temps et le poids de l'œuvre, les saignées ont baillé et se sont ouvertes sur environ 20x15cm. Nous avons également constaté des déchirures à l'emplacement de saignées plus anciennes et décalées par rapport à celles en fonction au moment du démarrage des travaux.

D'autres déchirures sont présentes sur le fourreau, dont une d'environ 20cm située en partie supérieure sous le fourreau de tête, coté Cour. Elle correspond à un accident qui a déchiré à la fois la toile devenue cassante, la bande de renfort ainsi que le doublage en papier Kraft.

Les autres zones préférentielles des déchirures sont les bordures à hauteur d'homme, constituant le support des coulisseaux, zones qui sont soumises aux frottements consécutifs du passage des personnels de la scène à la salle vu que les sorties en coulisse sont étroites. Dans ces bordures décoratives, la déchirure la plus importante est celle située côté jardin. Une mauvaise manipulation a engendré une déchirure linéaire de plus de 50 cm de longueur lors de la montée du rideau. Elle a été provisoirement maintenue par des bandes auto-adhésives.

Les déformations de la toile - plis et godets - sont dues à la fois aux nombreuses manipulations, à la présence des déchirures, aux contraintes hétérogènes apportées par les coutures avec les bordures et par le doublage papier.



Détails de déchirures



Anciennes consolidations

De nombreuses pièces de toile en fibres végétales, en papier kraft et autre nature de papier, ont été collées ou cousues au revers des déchirures et des plis.

Les pièces se situent majoritairement sur le fourreau haut, pour juguler l'ouverture supplémentaire des déchirures. Cette partie supérieure est entièrement couverte de pièces en plusieurs épaisseurs. Elles sont fixées les unes par dessus les autres à l'aide de colle, agrafes, fils de fer, clous et autres points de couture.

Les bordures latérales présentent de nombreuses déchirures et accidents plus ou moins réparés.

Au revers de la scène d'Orphée se trouvent des pièces de toile de coton blanc collées à la colle blanche. Ces pièces ont été appliquées au revers de plis avec l'objectif de les aplanir et d'éviter la création de déchirures. Certaines de ces pièces sont collées avec une abondante quantité de colle, probablement un acétate de polyvinyle, d'autres sont collées à la colle de pâte¹.



Détails des déformations de la toile



Détail des pièces de renfort en toile de coton ou sangle de jute.

1 - Colle traditionnelle à base de farines, de colle de peau, d'un plastifiant et d'un fongicide.

Couche picturale

L'observation de la matière picturale a mis en évidence plusieurs altérations liées à l'histoire matérielle de l'œuvre mais également au vieillissement naturel des matériaux provoquant perte d'adhésion ou de cohésion de la couche peinte.

Un réseau de craquelures est visible sur l'ensemble de la surface, plutôt fin et serré. Ces craquelures sont stables et n'évoluent pas en soulèvement ni écaillage.

La cohésion de la couche peinte est correcte, y compris dans les zones très épaisses. Certains pigments néanmoins, comme les jaunes, ocres jaunes et terres montrent une moindre cohésion, qui s'explique probablement par un mauvais rapport quantitatif liant/pigment lors de la préparation des couleurs, une mauvaise mouillabilité du pigment ou une perte de liant.

Les lacunes localisées dans les zones de pliures ou d'accidents du support laissent voir la toile nue. Dans ces lacunes, la toile présente un aspect pelucheux qui s'expliquerait par l'usure des fibres de coton. Cet aspect pelucheux est visible sur la face, mais n'apparaît pas au revers probablement à cause du renfort en papier Kraft. Les fibres végétales déployées ainsi en surface ont, de fait, le défaut d'accrocher plus facilement la poussière.

Des écaillages et soulèvements sont présents sur les bordures décoratives latérales, quasiment sur toute la hauteur, avec une concentration dans les parties basses à hauteur d'homme.

Des auréoles consécutives à des coulures accidentelles d'eau sont visibles en partie haute et particulièrement au niveau du quart supérieur côté jardin.

L'aspect de surface est globalement poussiéreux, encrassé, formant un voile grisâtre qui éteint les contrastes et gêne la lisibilité.

Anciennes restaurations

Plusieurs campagnes de restauration ont été conduites, depuis l'exécution de l'œuvre au début du XIXe siècle, avec différents matériaux tels que de la peinture à l'huile, des crayons de couleurs ou des pastels secs.

Les retouches à la peinture à l'huile sont présentes sur l'ensemble de la vue, y compris en partie haute. Elles sont larges, débordantes et visent à combler des pertes de matière. Plusieurs interventions en techniques sèches, adaptées à une détrempe à la colle, sont visibles tout particulièrement en partie basse. Des hachures effectuées au crayons de couleurs visent à atténuer les auréoles noires et/ou des lacunes.

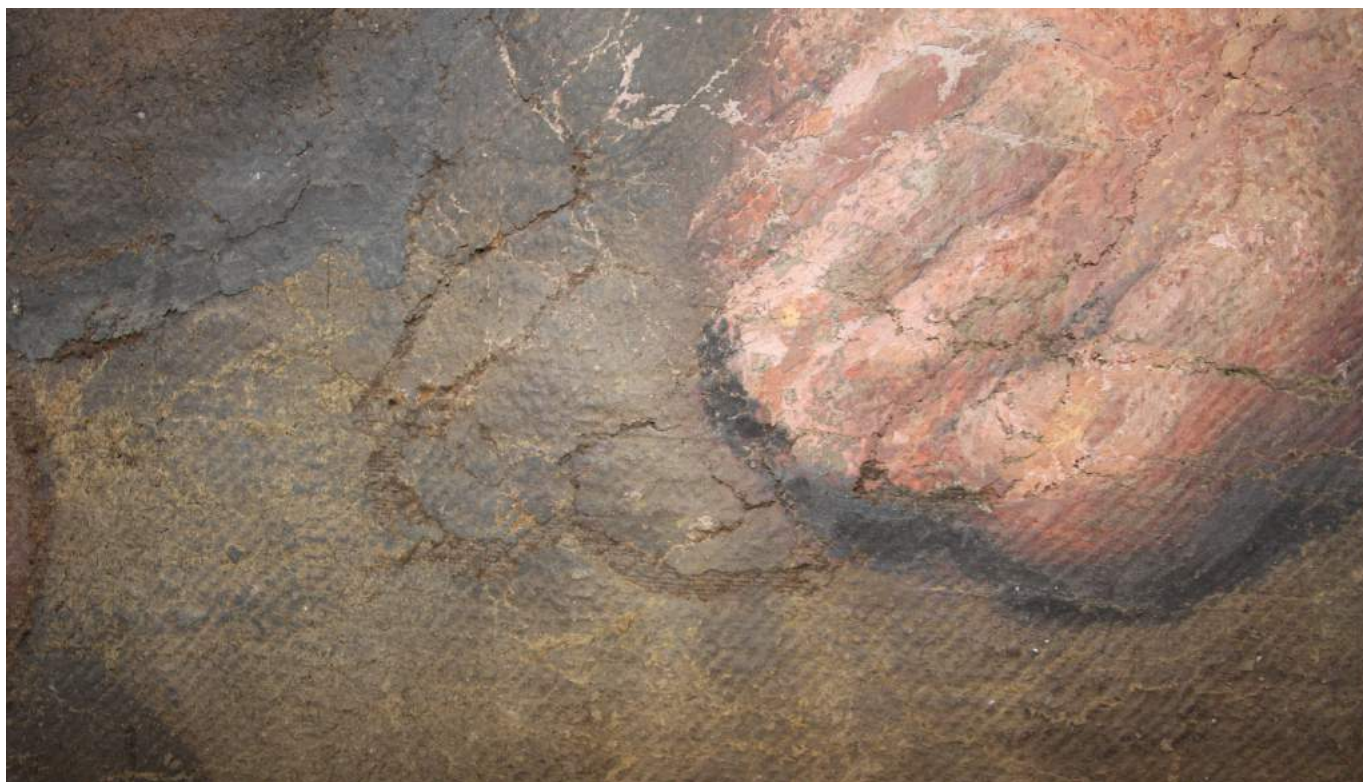
Bilan

Aucun défaut de la technique picturale originale n'a été mis en évidence au cours de la campagne de restauration, même avec une technique aussi difficile que celle de la colle de peau. Globalement, la toile est belle, elle a une résistance mécanique encore satisfaisante et la couche picturale présente une cohésion correcte pour sa nature.

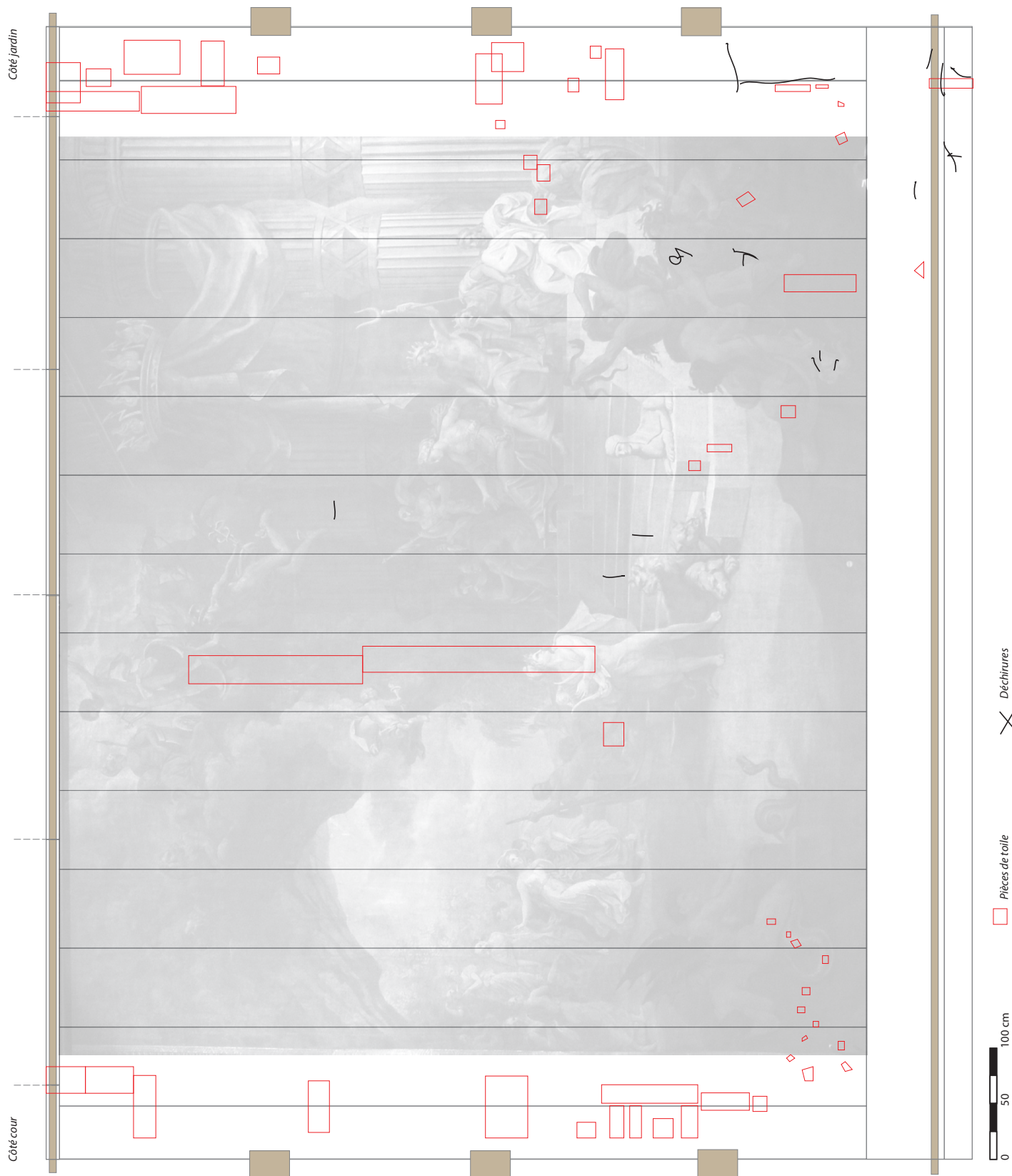
Les altérations sont principalement de nature accidentelle, liées à l'usage, à l'histoire du théâtre et de la ville avec l'incendie de 1864 mais aussi à la grande Histoire puisque le rideau a été mis à l'abri pendant la seconde guerre mondiale.

C'est au fil du temps que le fort encrassement de la couche peinte, la fragilité du fourreau de tête et les déchirures latérales ont conduit à l'oubli, laissant le rideau dans les cintres, quasi hors d'usage.

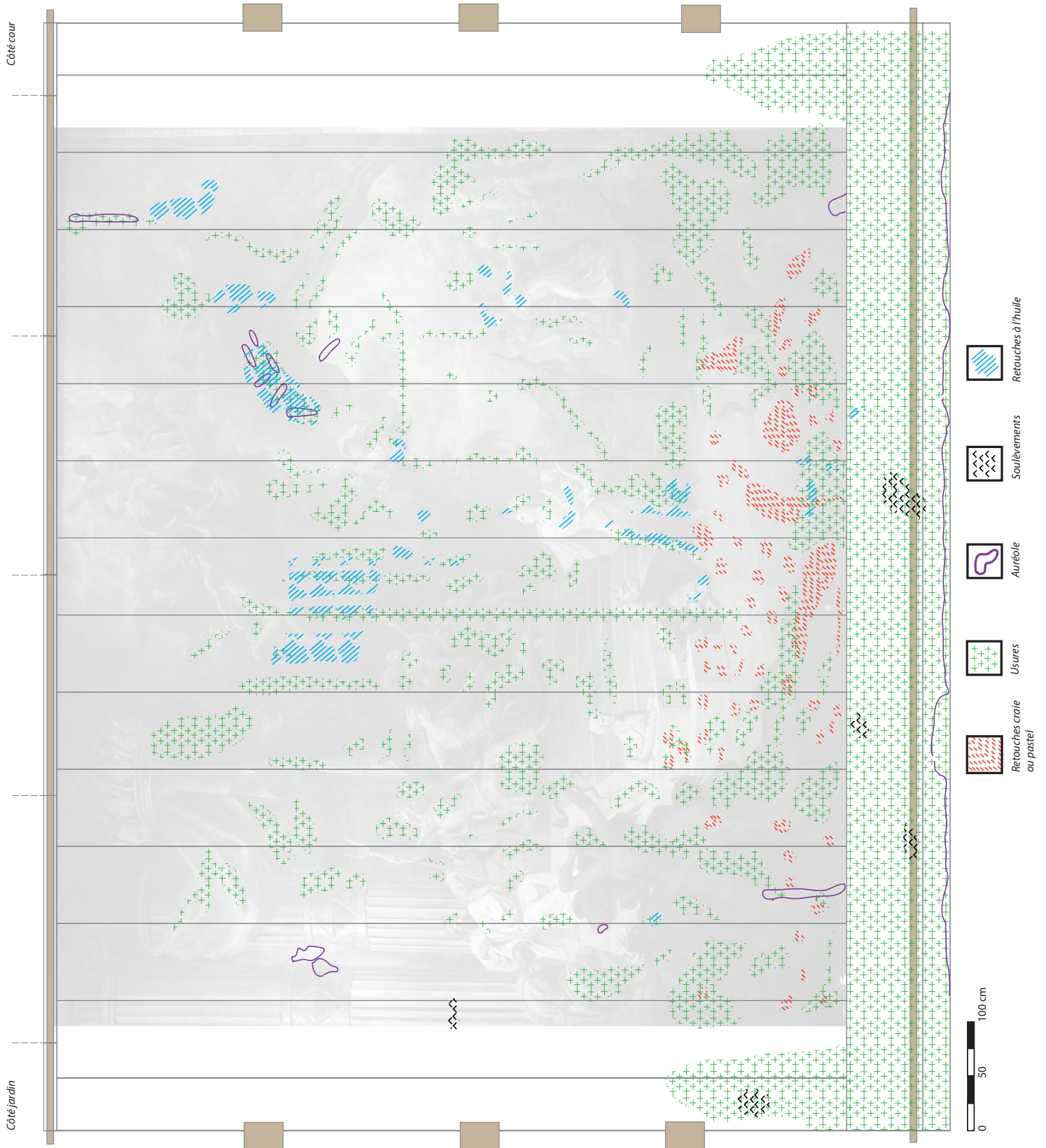
Une campagne de conservation-restauration était devenue indispensable pour permettre de nouvelles manipulations mais aussi pour rendre au rideau sa fonction tout-à-la fois décoratrice et d'usage.



*Détails de la couche picturale ;
absence de matière colorée au niveau des contours correspondant à la mise en place de la composition ;
auréole au niveau de la bordure inférieure ;
ancienne retouche sur le visage ;
repentir au niveau du pied.*



REVERS



FACE

Diagnostic

Les deux axes essentiels du traitement du rideau ont consisté à conforter et renforcer son état de conservation et à rendre une meilleure lisibilité à l'image peinte. Des choix ont été faits quant à la volonté de rendre visible la partie supérieure de la scène figurée.

On l'a vu, l'état de conservation général du support n'est pas mauvais si l'on excepte la présence des nombreuses déchirures sur le fourreau de tête. L'examen préalable conduit en 2016 avait proposé d'éliminer les papiers Kraft situés au revers.

La fonction initiale de ce doublage était multiple, à la fois renfort général du support et aussi maintien de la planéité d'ensemble de cette grande toile soumise à son propre poids. Le doublage papier assurait une continuité physique de comportement entre les différents lés de toile associés pour former le rideau et offrait un barrage aux lumières transperçantes. Mais, a contrario, le défaut majeur du doublage est lié au vieillissement des matériaux utilisés : le papier est devenu de plus en plus acide et a une incidence sur l'oxydation des fibres végétales de toile. La colle de marouflage perdant peu à peu de son adhésivité, l'alternance de papiers collés et décollés au revers engendre de nouvelles contraintes sur le support qui se traduisent par la formation de petites déformations.

Nous avons opté pour l'élimination du doublage de papiers Kraft avec, si possible, la volonté de ne pas doubler le revers du support. Cette orientation de traitement a impliqué le renfort des déchirures du fourreau de tête et des bandes latérales qui supportent les coulisseaux des fils de registre. Mais ce choix sous-entend aussi qu'il faut accepter que le support conserve quelques déformations, liées au fait que la toile ne soit pas tendue sur ses quatre côtés. Cette option est admissible parce que les déformations n'ont pas engendré de dégradation de la couche peinte. L'œuvre est un rideau de scène, nous avons estimé que ces déformations sont naturelles et inévitables, en raison de son format, de son poids et de son mode de présentation.

La décision de ne pas « re-doubler » le support original après élimination du papier Kraft a aussi été dictée par la découverte, particulièrement spectaculaire, du dessin de la composition à l'arrière de la toile. L'élimination des anciennes pièces de renfort, la consolidation des déchirures du support, la création d'un nouveau fourreau de tête et le doublage apporté à ce dernier ainsi qu'aux bords latéraux sont décrits de façon détaillée dans le chapitre « chantier ».

Pour le traitement de l'image peinte, l'axe de traitement était double. Il s'est agi tout d'abord de rendre une lisibilité acceptable à une image peinte principalement brouillée par un fort encrassement et la présence de pertes de matière picturale en forme de lignes qui strient la composition. L'objectif de l'intervention a été de rendre à l'œuvre la perception des teintes de l'artiste dans toute leur subtilité.

La cohésion de la couche colorée demandait à être renforcée à cause de sa nature propre et de l'histoire matérielle mouvementée de l'œuvre. Les critères qui ont guidé à l'adhésif sélectionné ont été, outre la compatibilité et l'innocuité avec les matériaux originaux, la qualité de mouillabilité et de pénétration de la résine au sein de la couche colorée et le respect de son aspect mat.

S'est enfin posée la question évidente de la partie supérieure de la composition, masquée par la présence du rideau de fer installé il y a une cinquantaine d'années. Son retrait n'étant pas envisageable pour des raisons de sécurité, il ne restait qu'une solution possible pour rendre visibles les 50 cm (comprenant le bras droit d'Apollon tendu vers le ciel) cachés par le rideau de fer : replier sur elle-même la bande de toile décorative située en partie basse, remplacée lors de la restauration de 1897.

Cette option de traitement, qui escamote une partie de frise décorative inférieure, a été validée par l'ensemble des responsables en charge de l'œuvre. Le lé de toile peinte en partie basse a donc été précautionneusement replié et cousu sur lui-même en trois parties afin que le fourreau portant la perche de lestage puisse être positionné au plus près du sol. Cette intervention, réalisée une fois le rideau remonté à la verticale, est décrite en fin de dossier.



LE CHANTIER

Au regard des dimensions de l'œuvre, des impératifs des programmations du théâtre et afin de préserver l'état de conservation actuel du rideau, le déplacement de l'œuvre n'a pas été envisagé. L'espace scénique étant tout à fait adaptable, nous avons entrepris, avec l'équipe technique du théâtre, l'aménagement de la scène en atelier provisoire. Pour le plan de travail au sol, nous avons disposé des couches de linoléum afin de minimiser les irrégularités de surface et pour les interventions à la verticale, trois échafaudages mobiles ont été positionnés.

Une documentation photographique préliminaire de l'ensemble du rideau a été réalisée, simultanément avec un examen sanitaire détaillé pour définir avec précision l'état de conservation de l'œuvre.

Déroulement chronologique des traitements

- Élimination des papiers Kraft

Le traitement a débuté par un dépoussiérage général du revers du Kraft par aspiration. L'enlèvement du papier collé, recouvrant des pièces de renfort et contrevenant au caractère souple du rideau, s'est avéré une opération délicate car le papier, la colle et la couche picturale sont sensibles à l'eau. L'enlèvement nécessitant un apport d'humidité, nous avons opté pour l'emploi de gels et/ou de vapeurs.

Méthodologie :

- Apport d'eau sur le papier à l'aide d'un pulvérisateur,
- Gonflement du papier et de la colle,
- Retrait du papier avec scalpel,
- Retrait des résidus mécaniquement ou avec de la vapeur d'eau (utilisation de Steamer)
- Utilisation d'un gel aqueux (éther de cellulose) sur les zones les plus adhérentes, les zones de pièces textiles au revers, et les zones des parties inférieures etc...
- Contrôle sur la face pour vérifier la non apparition d'auréoles.



Photographie G. Garofolin ©



Photographies G. Garofolin ©



Élimination du papier Kraft au scalpel

Le papier Kraft a été plus difficile à retirer sur la bande décorative inférieure, peinte sur une toile française avec armure orthogonale classique.

Une fois la toile libérée de ce renfort en papier, des déformations du support textile réapparaissent sur l'ensemble de la surface.

Au-dessous de la couche principale de papier Kraft, nous avons observé quelques témoins de papiers plus anciens qui attestent le retrait du doublage de 1897, la pose de pièces et un nouveau doublage papier.

On observe également la présence de couche picturale au niveau des coutures avec les bordures rapportées. Il est probable que la scène figurée venue d'Italie ne présentait pas de bords de toile nus pour être raccordés aux bordures décoratives.



Groupement Caroline Snyers, Chambéry, 2017



*Élimination
du papier Kraft
à l'aide d'une gel
de méthylcellulose*



Découverte du dessin de mise en place de la composition

Le retrait des papiers nous a 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 (hypothèse du brou de noix) qui a migré dans la toile. La composition semble avoir été mise en place avec des calques transformés en poncifs lorsqu'ils étaient positionnés sur la toile facilitant ainsi le report du dessin préparatoire.

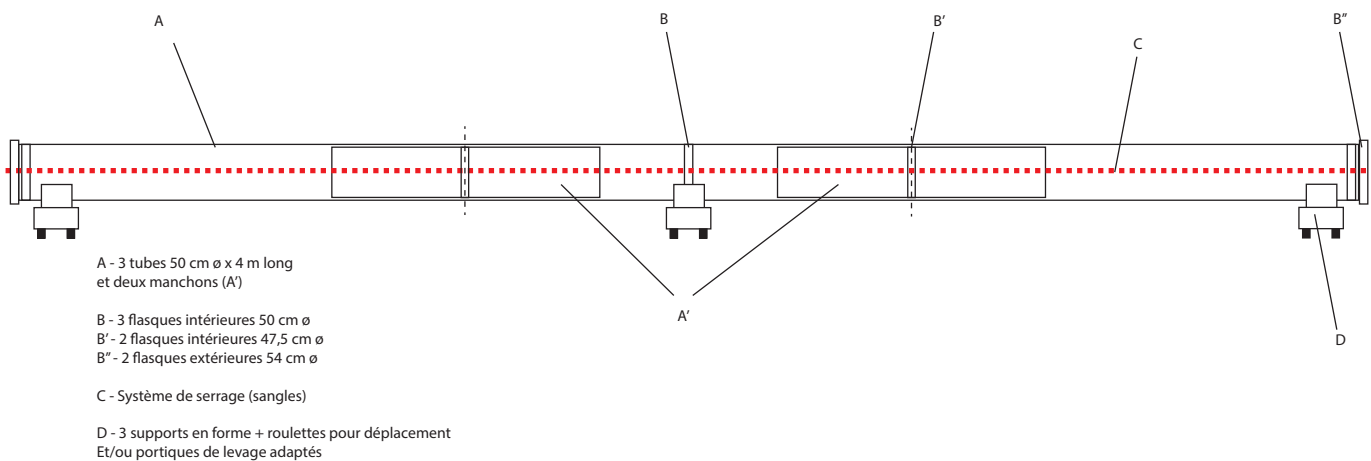


- Dépose du rideau de scène

Depuis la création du théâtre, la mise en place du rideau et les modifications d'éléments de machinerie ont créé de nouvelles contraintes. Deux cimaises métalliques qui constituent le cadre de scène sont inamovibles et ne laissent qu'un espace de 80 cm de large au pied du rideau. Ces structures ne permettent plus de *charger* le rideau tout en le déplaçant au *lointain* de la scène et le mettre à plat en un seul mouvement.

Autre difficulté, la perche de lestage métallique et d'un seul tenant, mise en place en 1897, ne peut plus être sortie du fourreau quand le rideau est en place.

Ces contraintes nous ont obligés à envisager la dépose du rideau à l'aide d'un rouleau adapté aux dimensions de l'œuvre afin de faciliter son déplacement sur la scène pour réaliser les traitements de restauration.



Le rouleau est placé entre le cadre de scène et l'extrémité de la scène. La toile est simultanément «chargée» et enroulée pour permettre de positionner la perche de lestage sur le rouleau et la fixer à l'aide de sangles.

Le rideau est ensuite enroulé jusqu'au maximum de déploiement de la perche porteuse. Après avoir démonté les élingues et mousquetons fixant la perche de tête, nous avons utilisé des guindes pour descendre complètement le rideau. La toile enroulée sur le cylindre est déplacée à l'aide de chariots à roulettes, permettant ainsi de faire une rotation de l'ensemble pour procéder au retrait de la perche de tête en l'extrayant vers la salle. Le rouleau a permis de déplacer la toile et de la disposer au sol sur la surface de travail aménagée.

- Démontage des fils de registre

Les coulisseaux creux en fer blanc ont été déposés par les restaurateurs et conservés pour la repose. Le démontage des fils de registre a été effectué par 3 régisseurs du théâtre le vendredi 23 juin 2017. Les fils de registre en fer ont été coupés pour le démontage.

- Retrait de la perche de tête

Les cinq élingues et accroches de la perche de tête ont été déboulonnées. Puis les renforts de toile au niveau du fourreau ont été coupés pour permettre le retrait de la perche de tête.

Ces opérations ont nécessité la contribution de l'équipe technique du théâtre Malraux. La dépose du rideau a été effectuée le mercredi 28 juin par 7 restaurateurs et 3 régisseurs du théâtre. Ces derniers ont été chargés de la manœuvre pour *appuyer* et *charger* le rideau pendant que l'équipe de restaurateurs enroulait la toile.



Photographie G. Garofolin ©





Groupement Caroline Snyers, Chambéry, 2017





TRAITEMENTS DU SUPPORT TOILE

Zone du fourreau de tête

Cette zone, très importante, nécessite des opérations spécifiques afin d'obtenir une consolidation adaptée aux futures manipulations et à la résistance au poids de l'œuvre.

Pour le nettoyage et la remise dans le plan de la toile nous démontons les coutures du fourreaux d'origine à l'aide de scalpels. En revanche, les éléments rapportés tels que les toiles de soutien et de doublage sont coupés. L'intérieur du fourreau est dépoussiéré par aspiration et l'emploi de gommes Wishab souples complète le nettoyage en décrassant les fibres en profondeur.

Les anciennes pièces de renfort et ajouts divers sont retirés afin d'obtenir un support le plus régulier possible et permettre la mise en place d'un nouveau fourreau.

Dans cette zone, les toiles (la toile d'origine et les pièces de renfort) étaient très oxydées et friables. Le retrait des ajouts était extrêmement délicat et fragilisait énormément la toile d'origine. La «colle blanche» a globalement imprégné de manière irréversible les fibres textiles et ont créé aujourd'hui des hétérogénéités au sein de la toile. Au niveau des angles, on trouvait plusieurs pièces de toiles ajoutées les unes aux autres (coutures), ainsi que des amas de toiles superposées (toile d'origine, ajout au niveau de la composition, pièces de renfort parfois doubles, etc). A certains endroits, ces nombreuses épaisseurs ont créé localement des déchirures et des plis qui sont figés dans des amas de «colle blanche». Ces zones n'ont pu être relaxées et la planéité n'a pu être complètement retrouvée.

Les zones imprégnées de colle de pâte ont été nettoyées après gonflement de la colle par action d'un gel de méthylcellulose puis retrait au scalpel. Les épaisseurs importantes ont nécessité plusieurs passages.

L'ensemble de la toile

Après dépoussiérage de la totalité de la surface, le retrait des pièces rapportées a été réalisé en plusieurs étapes. Tout d'abord mécaniquement ce qui permettait le retrait en épaisseur des textiles et de la colle puis par un complément chimique nécessaire car la colle, mise à nu après l'enlèvement des pièces, présentait souvent une forte épaisseur.

Deux mélanges de solvants ont été utilisés :

1- Isopropanol 60/acétone 40 - Application au pinceau, ajout d'une compresse (papier absorbant) puis d'un film de Mélinex. L'ensemble est mis sous presse pendant environ 30 mn. La pièce se retirait très facilement, la colle aussi. Mais des auréoles étaient visibles à la face.

2- Isopropanol 60/ acétone 40 / Klucel G - Application sous forme de gel, la poudre de Klucel G gonfle au contact du mélange. Sur les résidus de colle, nous déposons du gel à la spatule qui était recouvert d'un film de Mélinex et mis sous presse pendant environ 15 mn. A ce terme, la colle pouvait être éliminée facilement.

Les anciennes pièces de renfort ont été soigneusement examinées pour évaluer celles qu'il convenait de conserver et celles qu'il fallait retirer. Nous décidons de conserver les pièces non contraignantes et qui ne marquaient pas la face.





Au centre de la composition deux pièces de renfort sont fixées à la colle blanche ou colle à bois (0,22x2,19m et 0,28x1,52m). Elles ont été retirées à l'aide d'un gel contenant un mélange acétone/isopropanol (40/60%). Leur élimination a mis en évidence le but de ces pièces qui était, en effet, de mettre à plat d'anciens plis.

L'intervention permet d'assainir le support textile de ses nombreux ajouts. Le travail a été long et difficile à cause du nombre de pièces et de l'utilisation d'adhésifs synthétiques. La mise à plat de la toile constituant le fourreau de tête a fait apparaître les limites supérieures de la composition originale, marquées par un filet jaune juste au-dessus de la main d'Apollon. Sur les côtés, les bordures décoratives semblent au même emplacement et de même style. Elles sont légèrement modifiées au niveau des filets et des bandeaux.

Nous avons réalisé des prélèvements de toile et de peinture dans le fourreau en vue d'analyses scientifiques pour l'identification des matériaux. Ce fourreau a été réalisé lors de la mise en place du rideau dans le théâtre. Exempts de toute intervention, les matériaux dans cette zone sont probablement ceux de la création.

Traitement des déformations

Les déformations sont résorbées localement par apport combiné d'humidité et de mise sous presse. Nous avons vérifié que cette procédure ne créait pas d'auréoles à la face de l'œuvre.

Traitement des lacunes de toile

Pour réaliser le comblement de chaque lacune de toile nous utilisons de la toile de lin de grammage moyen maintenue par un joint de collage au Plectol B500® épaissi avec de la méthylcellulose. Après séchage sous presse, une pièce de renfort ponctuel, en tarlatane de coton teintée (proche de la couleur de la toile) est collée au revers des incrustations à l'aide Beva® film activé à chaud, environ 70°C.

Traitement des déchirures

Les déchirures du support, de taille variable (allant d'accrocs de quelques centimètres à une grande déchirure en L de 80 cm le long à dextre (côté jardin)) sont consolidées. Les lèvres des déchirures sont collées bord à bord et parfois consolidées par un renfort (gaze).



Détail incrustations de toile

Retrait des pièces



Etat chaotique



Détail des strates de toile et d'adhésifs.



Le fourreau de tête et les bords sont consolidés par collage d'une nouvelle toile pour assurer leur fonction de maintien du poids et d'usage. Le choix de l'adhésif s'est porté sur le Beva® (film ou liquide) car c'est un adhésif résistant aux forces de traction et parce que la toile est réactive à l'humidité. Une couche intermédiaire de tarlatane de coton teintée est collée à chaud au revers avec du film Beva® puis une toile de doublage en lin enduite de Beva® a été collée sur une largeur de 40 cm au revers de la toile pour assurer la bonne répartition des charges liées à la perche de tête. Une partie de cette toile dépasse en partie haute afin de positionner un nouveau fourreau.

Confection du nouveau fourreau

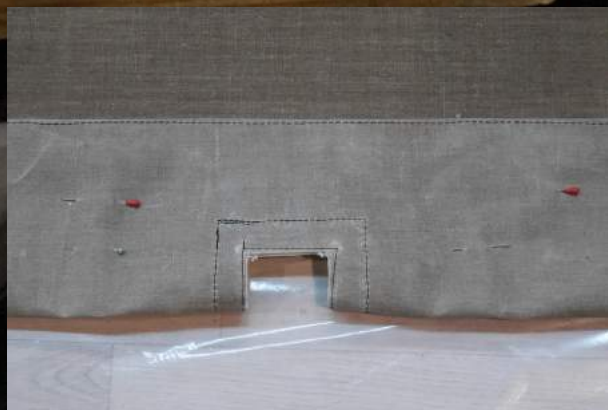
L'atelier confection de la société Téviloy, spécialiste de l'équipement scénique et installée à Vienne, a été sollicité pour la mise en place du nouveau fourreau. Il se compose d'une pièce de toile de lin de grande dimension enduite de Beva® collée à une toile métisse ignifugée fournie par Téviloy. Sur ce fourreau, cinq élégies (ouvertures du fourreau plus grandes que les saignées mettant au jour une partie de la perche et facilitant le passage du système d'attache) ont été ouvertes pour laisser la place aux câbles métalliques de maintien du rideau sur la perche. L'ensemble a été cousu au haut de la toile par deux lignes de coutures.

La partie supérieure de la toile a dû être doublée à cause des exigences techniques liées à l'utilisation de la perche de tête et à la mise en place d'un nouveau fourreau. Malheureusement cet ajout cache une partie du dessin de mise en place de la composition. Le visage d'Apollon et une tête de cheval sont ainsi masqués par la toile de doublage. Ces éléments sont pris en photographie et à titre documentaire et nous avons reproduit sur la toile de doublage à la craie blanche les lignes perdues suivant la technique du poncif. Le film transparent, sur lequel le dessin a été reporté, a été remis à Chantal Fernex de Mongex.

L'enlèvement du doublage de papier Kraft a permis de libérer les plis fixés, de rendre au rideau sa nature de toile semi-libre et de découvrir la mise en place de la composition, étape précieuse de la création.

Enlever un doublage et laisser la toile à nu sous-entend que la toile a été évaluée comme suffisamment résistante. Elle porte néanmoins le poids de ses années, de ses kilos (une centaine) et présente un degré d'oxydation certain. Le choix de ne pas redoubler implique qu'elle soit traitée avec précaution et peu éclairée (ce qui est le cas en dehors des ouvertures de spectacles).





*Différentes vues du nouveau fourreau cousu en partie supérieure.
Détail des élégies ouvertes sur le fourreau de tête*

Nettoyage de la couche picturale

Le dépoussiérage est effectué, en deux étapes, à la brosse douce avec aspiration simultanée. Premièrement à la verticale pour les zones accessibles jusqu'à 5,5 mètres de haut et deuxièmement au sol pour les parties inaccessibles auparavant.

Un dégrassage à la gomme souple (en latex vulcanisé, pH neutre, marque commerciale Wishab®) est réalisé dans le sens des fibres. Un seul passage est nécessaire pour enlever l'épaisse couche de crasse grise/noire. Les gommes présentent une coloration noirâtre et le changement optique a été assez spectaculaire. Après gommage, un brossage très léger est exécuté pour retirer les résidus de gomme et de poussière.

Les zones (partie inférieure du rideau, à hauteur d'homme) nécessitent un refixage préalable pour pouvoir être dépoussiérées.

Fixage et consolidation de la couche picturale

Après la réalisation de tests, l'ensemble de la couche picturale est consolidé pour renforcer la cohésion interne des couches colorées et permettre à la toile - presque libre - d'évoluer légèrement lors des mouvements et des variations climatiques inévitables dans une salle de spectacle. Une solution d'Aquazol 500®¹ diluée à 3% dans l'Isopropanol a été appliquée en pulvérisation puis au spalter. Sur les zones les plus fragiles, le refixage est complété par l'apport de pression et de chaleur à l'aide d'une spatule chauffante. Deux passages sont effectués sur les bordures décoratives avec une spatule chauffante (environ 65°C).

Réintégration

L'harmonisation colorée est effectuée dans un esprit minimaliste dans la mesure où il est souhaité de laisser visible un état d'usures lié à l'usage et au temps.

L'opération s'est effectuée au sol. L'accès aux cintres du théâtre nous permet de contrôler l'évolution de cette étape en ayant une vision d'ensemble.

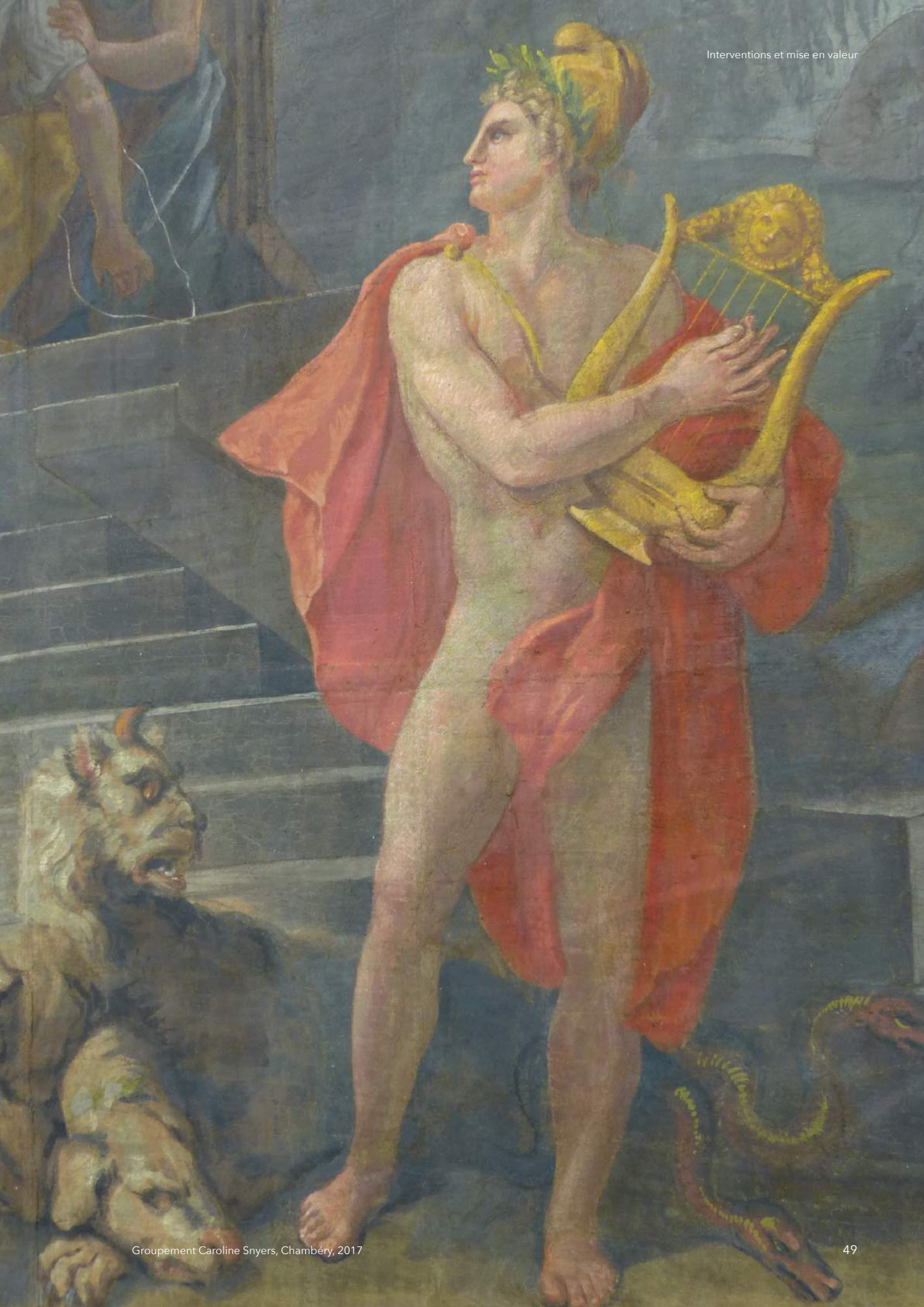
La réintégration chromatique consiste à combler les lacunes des pliures et déchirures, estomper les auréoles d'humidité et rehausser les plages colorées particulièrement usées comme les parties en ocres jaunes. La réintégration permet d'atténuer les pertes et les taches qui créaient une confusion dans l'image peinte. Toutes les incrustations et pièces de toile sont teintées avec un ton de fond brun (peinture acrylique) dont le but est de les rendre moins perceptibles en vision générale.

A la fin des opérations une nouvelle solution de consolidant est pulvérisée sur l'ensemble de la couche picturale (Aquazol® 500 en solution à 3% dans l'Isopropanol, en deux passages).

1 - Résine synthétique (amide aliphatique supérieur, poly 2-éthyl-2-Ossazoline, également appelé PEOX, marque commerciale Aquazol 500®)







Remise en place

L'opération est similaire à celle de la dépose mais en ordre inversé et sans la perche de lestage qui n'est pas à cette étape insérée dans son fourreau.

Le remise en place du rideau a été effectuée le mercredi 23 août par 7 restaurateurs, 3 techniciens du théâtre et Patrick Seigle, ancien régisseur.

Description de la manœuvre :

- L'espace libre à l'aplomb du rideau, entre les deux cimaises métalliques et le cadre de scène, est aménagé au moyen de linoléum et de film polyester.
- La toile a été roulée sur le cylindre et les chariots à roulettes ont permis de placer le rouleau dans l'axe de la salle afin de glisser la perche de tête.
- Le rouleau est placé entre le cadre de scène et l'extrémité de la scène et les chariots sont écartés afin de le déposer sur l'espace préparé. La perche porteuse est descendue au plus bas et les câbles métalliques d'attache sont fixés entre la perche de tête à la perche porteuse.
- La rotation du cylindre est assurée par deux opérateurs aux extrémités, au fur et à mesure de la montée de la perche, tandis que les autres restaurateurs participent aux mouvements du cylindre.



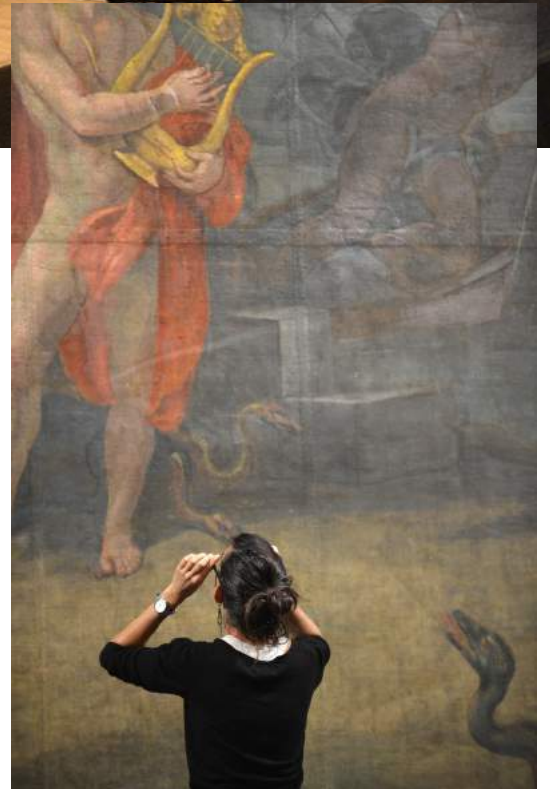
Mise en place de la perche de tête



Photographies G. Garofolin ©



Ajustement du système d'accrochage

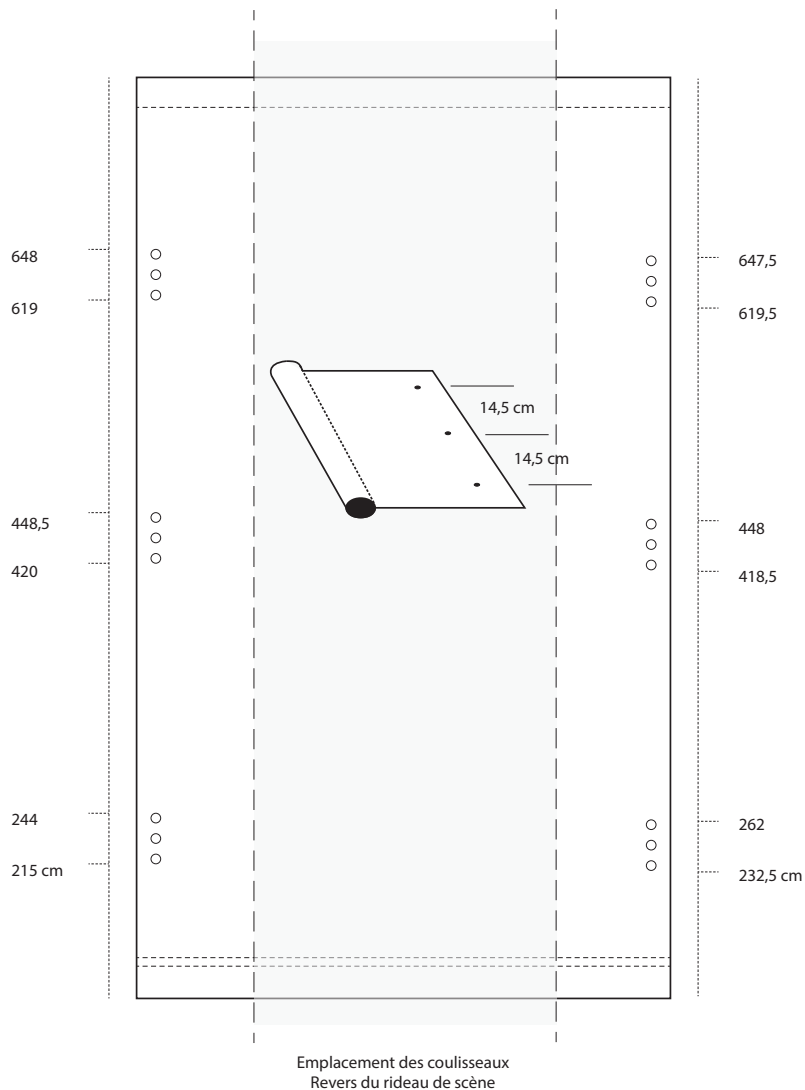


Groupement Caroline Snyers, Chambéry, 2017

Au niveau des bordures latérales, les coulisseaux sont garnis de feutrine pour protéger le rideau. Les boulons et écrous anciens, trop courts pour être réemployés, sont remplacés par de la quincaillerie neuve en inox avec des rondelles auto-bloquantes et peintes.

Sur les coulisseaux inférieurs, des protections en liège sont placées sur les boulons trop saillants.

La remise en place des fils de registre est laissée à la charge de l'équipe technique du théâtre. La mission des restaurateurs se limitant à la repose des coulisseaux sur le rideau.



L'absence de lambrequin

La salle de spectacle du théâtre est entièrement décorée, sauf au-dessus du rideau où une grande surface grise tranche avec la présence d'un programme décoratif général.

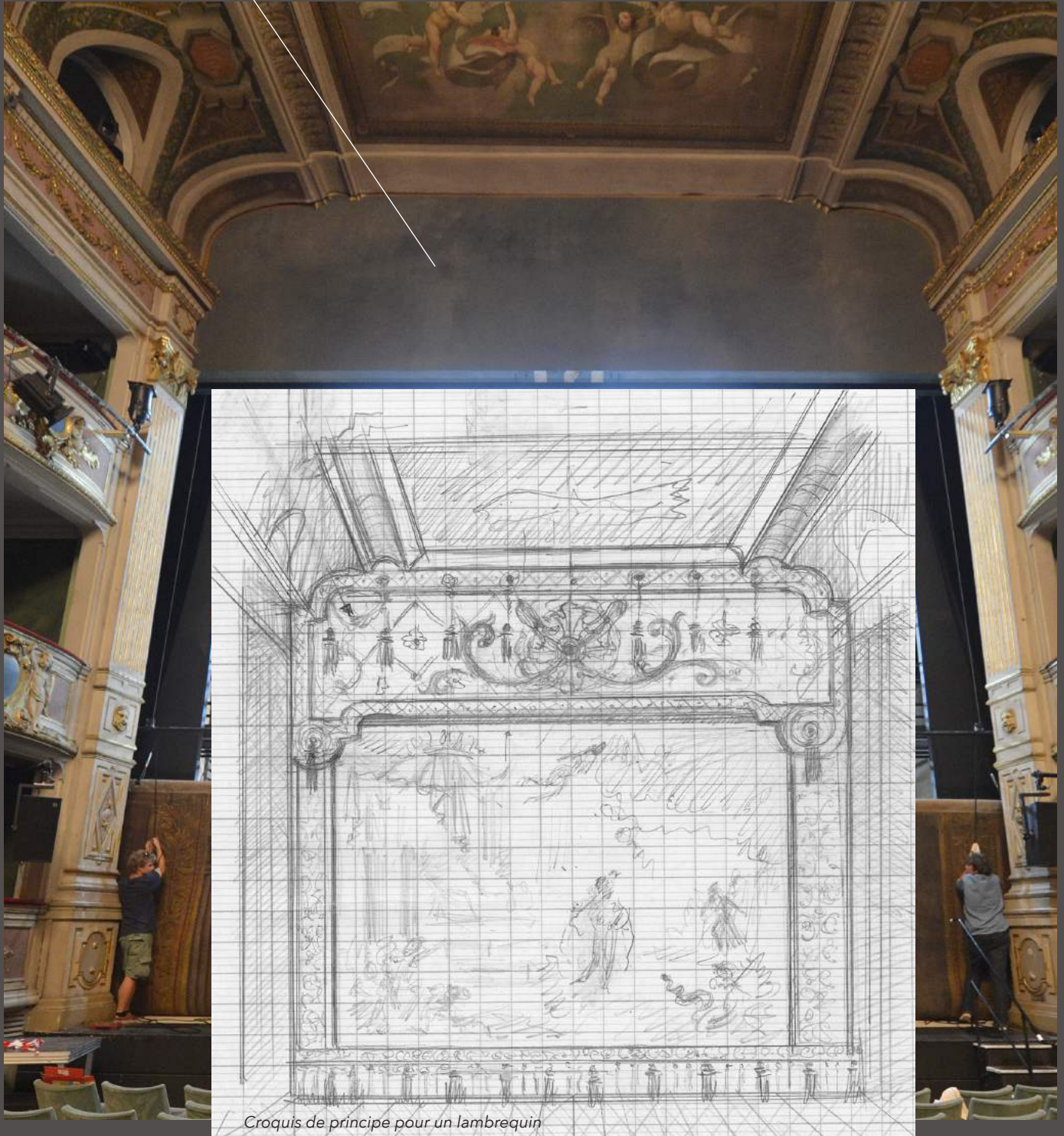
L'installation du rideau de fer, effectuée entre 1950 et 1970, explique ce vide. Des documents anciens montrent la présence d'une toile peinte avec des passementeries. Le mauvais état de conservation, la réalisation de travaux de mise en sécurité et les changements de goût expliquent l'enlèvement de cette pièce décorative non remplacée à ce jour. Cette absence gêne pourtant l'observateur attentif.

Un projet décoratif comme celui proposé ci-contre, pourrait redonner à la salle son intégrité décorative.

Carte postale ancienne
où le lambrequin est en place



Mur de dissimulation du rideau de fer



Croquis de principe pour un lambrequin



Photographies G. Garofolin ©

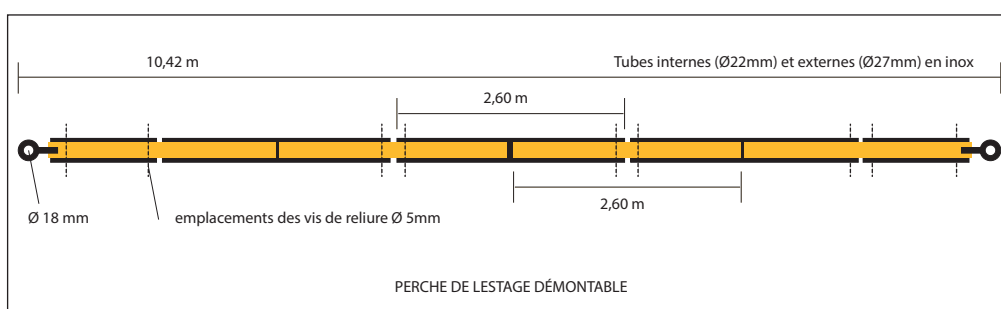
Modification de la présentation du rideau

Les opérations se sont terminées par la modification de la présentation du rideau. Depuis l'installation d'un rideau de fer pour des raisons de sécurité, le haut de l'allégorie, soit une bande d'environ cinquante centimètres dont la main d'Apollon, n'était plus visible. Comme ce dispositif de sécurité est installé et non modifiable, c'est la présentation du rideau qui devait être changée pour présenter l'ensemble du tableau d'Orphée.

Afin de conserver l'ensemble du rideau, le tissu de la bande inférieure est précautionneusement plié en trois pans pour être raccourci, de manière à positionner le fourreau à la limite inférieure de la scène d'Orphée. Les trois couches textiles sont cousues entre-elles ; puis une gaze teintée est cousue afin de protéger les toiles originales contre les frottements. La bordure repliée prend la fonction de bavette.

Ce travail a été effectué par Anne Breugnot et Sylvie Forestier, spécialisées en restauration de textile, lorsque la décision de modification du format a été validée par Sophie Omère Conservateur des Monuments Historiques et la ville de Chambéry.

La nouvelle perche, démontable, a été glissée dans le fourreau après ces modifications.





Mise en place d'un tulle de protection après le repli de la toile en partie basse.

Variations climatiques

Des capteurs de température et d'humidité relative ont été placés au niveau de la scène et à environ 8m de hauteur au niveau des cintres.

Les courbes s'étalent de la mi-juin à fin août, soit 2 mois et demi, équivalent à la durée du chantier.

La double porte d'accès à la scène, dédiée à la livraison du matériel et des décors, a été ouverte la plupart du temps pour bénéficier de la lumière du jour. Ces relevés reflètent donc la saison d'été sans spectateur et avec une arrivée régulière d'air extérieur.

Interprétation : Les courbes de température et d'humidité sont liées, ce que l'on observe très bien sur les 2 schémas, sauf lors des épisodes exceptionnels de changements de météo.

La courbe de température du capteur situé dans les cintres est plus élevée que celle du capteur niveau scène.

HAUT : max 30°C, min 23°C, moy 25°C

BAS : max 27°C, min 20°C, moy 24°C.

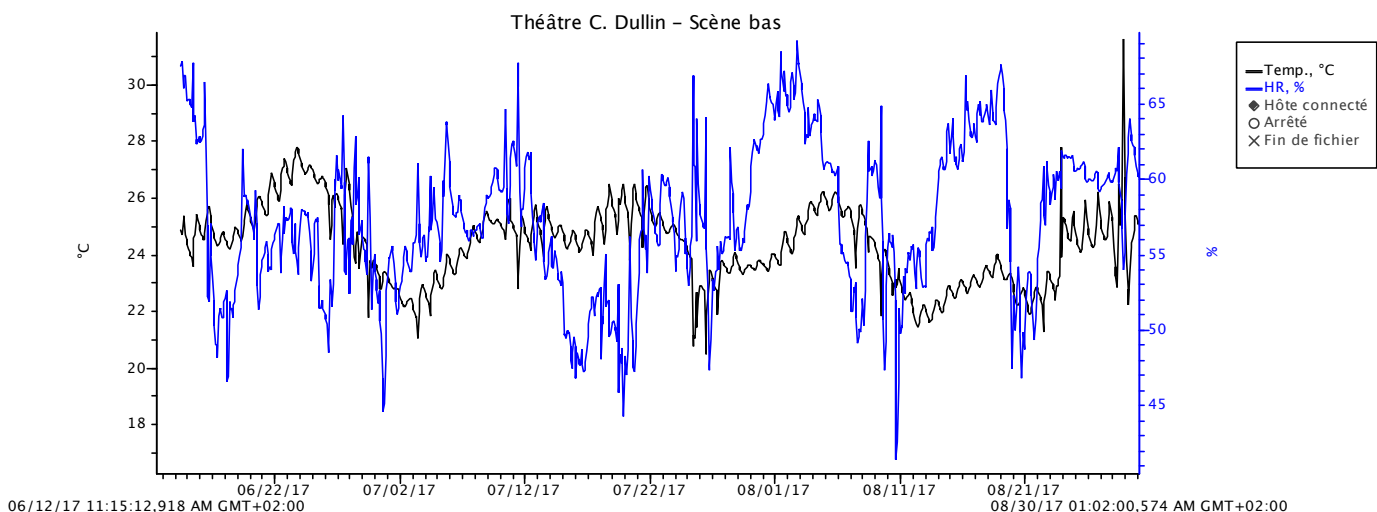
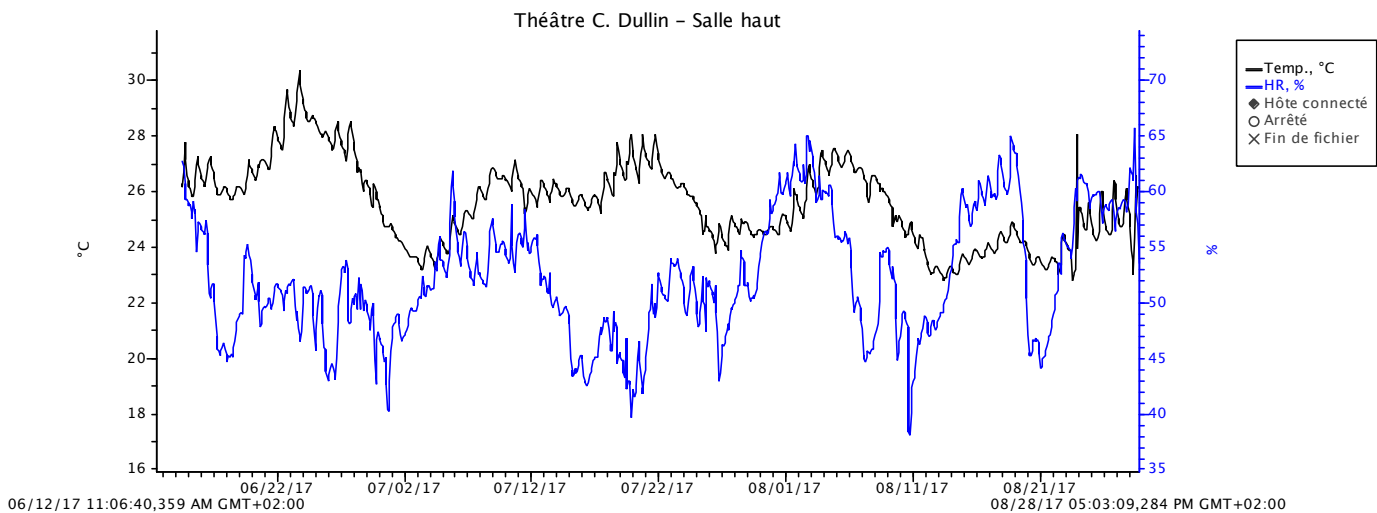
L'humidité relative a été plus importante en partie basse :

HAUT : max 65%, min 38%, moy 52%

BAS : max 69%, min 41%, moy 57%

La courbe d'humidité relative du capteur placé au niveau de la scène est celle qui présente les plus grandes et les plus rapides variations. Ces variations s'expliquent en partie à cause de la double porte ouverte pendant la journée.

Ces quelques observations climatiques soulignent que le bâtiment présente une inertie certaine puisqu'à Chambéry cet été, les températures ont été beaucoup plus élevées que celles relevées dans le théâtre. On ne peut donc que conseiller à la ville de Chambéry de parfaire l'isolation du toit du théâtre dès que possible, l'inertie déjà existante du bâtiment ancien en pierres sera renforcée.





Photographie G. Garofolin ©



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 vers 1824.

Saluons donc la bonne réalisation de l'opération, qui 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. La redécouverte d'éléments de sa création et une nouvelle appréciation esthétique de cette «Descente d'Orphée aux enfers» sont une belle récompense.



Photographie G. Garofolin ©

La présente campagne de restauration offre la possibilité de remettre le rideau en usage, de le présenter avant les spectacles pour rendre à la salle la totalité de son programme décoratif.

Le plus grand tableau de Chambéry n'est pas dans un musée, mais dans un théâtre et c'est un rideau de scène.

A Pascale



Quelques préconisations d'usage

La première préconisation concerne le toit de la scène. Il n'est actuellement pas isolé, ce qui entraîne de fortes chaleurs l'été et des froids sévères en hiver. Cet aménagement est à effectuer dès que possible pour régulariser la température.

Et, parce que l'eau est l'un des plus grands dangers qui soit pour les biens culturels et tout particulièrement une peinture exécutée à la détrempe sur une toile réactive à l'eau, le toit devra être vérifié tous les ans afin d'éviter fuites et dégâts des eaux.

Dans la salle de spectacle, il convient de préconiser la mise en chauffe de façon progressive et non brutalement.

Enfin, le grand secours, réservoir d'eau installé sur le grill, est équipé d'un tuyau qui passe juste au-dessus du rideau de fer. En cas de fumée voire d'incendie, il conviendra de plafonner le rideau au maximum pour limiter les arrivées d'eau, faute de pouvoir les éviter complètement.

Le retrait du papier Kraft au revers de la toile a permis de la libérer d'une contrainte importante. Libérée de l'acidification du papier, la toile se conservera mieux et le dessin préparatoire est visible. Mais à nu, il convient de la manipuler avec précautions, de ne pas chercher à la dépoussiérer ni à la nettoyer. Cet entretien devra être réalisé par des professionnels de la conservation-restauration. Quand le sol de la scène est lavé, il convient d'appuyer le rideau pour éviter l'apport d'humidité.

Pour les parties inférieures à hauteur d'homme, toutes les précautions seront prises pour ne pas évoluer trop près de l'image peinte afin d'éviter des griffures et autres accidents.

Quand le rideau est présenté, il convient de ne pas circuler à proximité.

Crédits photographiques

Membres du groupement et Gilles Garofolin
M. JC Giroud (p5)

Bibliographie / Documentation

Publications :

Anonyme : le Théâtre municipal de Chambéry et son rideau, éd Imprimeries réunies de Chambéry. S.d., 8p.

Bataille (André) : Lexique de la machinerie théâtrale, 1990, éd. Librairie théâtrale , 115 p.

BLACK (Philippe) : Le théâtre Charles Dullin à Chambéry, éd. Association des guides conférenciers de Chambéry, caisse nationale des monuments historiques, office du tourisme, 1987, 32 p.

Roy (Alain) : Dictionnaire raisonné et illustré de théâtre à l'italienne, 1992, éd. Actes Sud, 134 p.

Sonrel (Pierre) : Traité de scénographie, 1944, éd. Odile Leutier, 301p.

Wild (Nicole) : Décors et costumes du XIXe siècle à l'Opéra de Paris, BNF, tome I, 306 p ; tome II « théâtres et décorateurs », BNF, 380 p.

Non publié :

GROUX (Didier) O' Tempora : Le rideau de scène du théâtre Charles Dullin à Chambéry, étude préalable à la restauration du rideau de scène. Février 1999, 8p. dactyl. 16 pl.

Non consulté :

FORRAY (François) : « Luigi Vacca peintre du théâtre de Chambéry et de l'abbaye d'Hautecombe », revue La vie Nouvelle, n°1592 (2014, janvier). - p.31

Catalogue d'exposition :

Catherine Join-Dieterle «L'envers du décor à la Comédie-Française et à l'Opéra de Paris au XIXe siècle», Centre National du Costume de Scène, Moulins, 2012.

Conservateurs-restaurateurs
Spécialité peinture

Caroline SNYERS, mandataire du groupement
EURL Atelier Caroline Snyers
14, rue Frandin
38 460 Crémieu
06 64 64 09 96
carolinesnyers@gmail.com
www.ateliercarolinesnyers@gmail.com

Valérie TRÉMOULET
37 Grande rue
10 220 Mesnil Sellières
06 14 16 77 25
tremouletvalerie@free.fr

Claire BIGAND
80, chemin des Perrets
7 3 4 7 0 Novalaise
06.15.42.40.58
claire@bigand.name

Thierry MARTEL
23 rue Lucien Montret
84 220 Goult
06 80 18 99 72
atelierthierrymartel@gmail.com
www.atelierthierrymartel.com

Danièle AMOROSO, atelier Amoroso Waldeis
Marie CONNAN
Anaïs AUBRY
15 boulevard du Général Leclerc
30 400 Villeneuve les Avignon
04 90 86 21 79 - 06 83 40 01 28
amorosowaldeis@gmail.com

Aurélia CATRIN
165 rue Duguesclin - 69006 Lyon
06 32 56 28 08
aurelia.catrin@gmail.com

Camille ROMEGGIO
casa de patz - quartier Ourdos
64 260 Vilhères-en-Ossau
06 25 32 06 70
romeggiocamille@yahoo.fr

Émilie BLANC
24 avenue Jean Jaurès
38 600 FONTAINE
06 22 01 97 22
blanc_emi@yahoo.fr

Spécialité textiles

Anne BREUGNOT
7 rue Alsace Lorraine, 69 001 Lyon
06 77 05 80 44 | anne.breugnot@gmail.com

Sylvie FORESTIER
75, rue d'Hautpoul | FR - 75019 Paris
06 89 24 44 85
sylv-forestier@orange.fr

Consultant en scénographie

Jean-Luc SIMONINI
Via Mr Tondelli 32 42020
Albinea Italy
06 10 61 30 55
simonini.sceno@gmail.com

Opérations de dépose et
de fabrication du cylindre

Olivier FACCIOLI ébéniste restaurateur,
1 chemin Pierre Plaine - 38460 Crémieu
04 74 90 80 76 olivier.faccioli@wanadoo.fr

Fourreau

TEVILOJ
26 rue Victor Faugier
38200 VIENNE

Couverture vidéo

QUATRA vidéo
149 Bd Wilson
73100 Aix-les-Bains
Joël Post, 06 85 80 90 47
contacts@quatra-video.fr

*Les informations contenues dans le présent document sont protégées
par l'article L 111-1 du Code de la Propriété intellectuelle (loi n° 2006-961 du 1er août 2006).*

Rédaction/conception : Caroline Snyers et Thierry Martel.



Marie



Anne



Anaïs



Camille



Sylvie



Jean-Luc



Olivier



Fin de chantier :
Caroline, Danièle, Claire, Émilie, Valérie, Aurélia, Thierry
Absents de la photo : Anaïs, Anne, Camille, Marie, Sylvie, Olivier et Jean-Luc.



**CNEP - Centre National
d'Evaluation de Photoprotection**

Ensemble Universitaire des Cézeaux
25 avenue Blaise Pascal – CS 70234
F - 63178 Aubière cedex
Tél : 04 73 40 53 00 – fax : 04 73 27 59 69
<http://www.cnep-ubp.com>

Aubière, le 2 août 2017

Madame Caroline SNYERS
14 rue Frandin
38460 CREMIEU

RAPPORT D'ETUDE

R2017-0299 DF NP

Devis D2017-0353

Analyse par micro-spectrophotométrie IRTF d'un prélèvement de peinture issu du rideau de scène de Luigi Vacca (Théâtre de Chambéry)

La composition chimique d'un prélèvement de peinture issu du rideau de scène du théâtre de Chambéry a été analysée par micro-spectrophotométrie IRTF (notée μ IRTF).

L'observation du prélèvement au microscope optique montre qu'il comporte 2 couches comme illustré par les clichés de photomicrographie présentés sur les figures 1 et 2 avec :

- couche 1 de toile avec des fibres de type I (fibres épaisses très brunes) et de type II (fibres plus fines)
- couche 2 de peinture

La figure 3 présente des clichés de photomicrographies des 2 types de fibres observées au microscope optique.

Les fibres de la toile (couche 1) sont identifiées, d'après les 4 spectres des figures 4, 5, 6 et 7 à des fibres cellulose caractérisées par les principales absorptions de la cellulose suivantes

- le massif d'absorption de groupements OH entre 3600 et 3000 cm^{-1}
- les bandes d'absorption à 1163, 1112, 1062, 1040 cm^{-1}

Les fibres de type I sont caractérisées par les spectres rouge et jaune des figures 4-7 et les fibres de type II sont caractérisées par les spectres vert et bleu de ces mêmes figures. Outre les bandes d'absorption de cellulose communes aux spectres des 2 types de fibres, les spectres bleu et vert présentent des bandes à 1336 et 1316 cm^{-1} d'intensité relatives plus importantes que ces mêmes bandes sur les spectres rouge et jaune. De plus, la bande à 1281 cm^{-1} est plus intense sur les spectres bleu et vert. Il apparaît donc que les fibres I sont des fibres de chanvre et que les fibres II sont des fibres de coton. Ces identifications sont conformes aux observations microscopiques des fibres (figure 3).

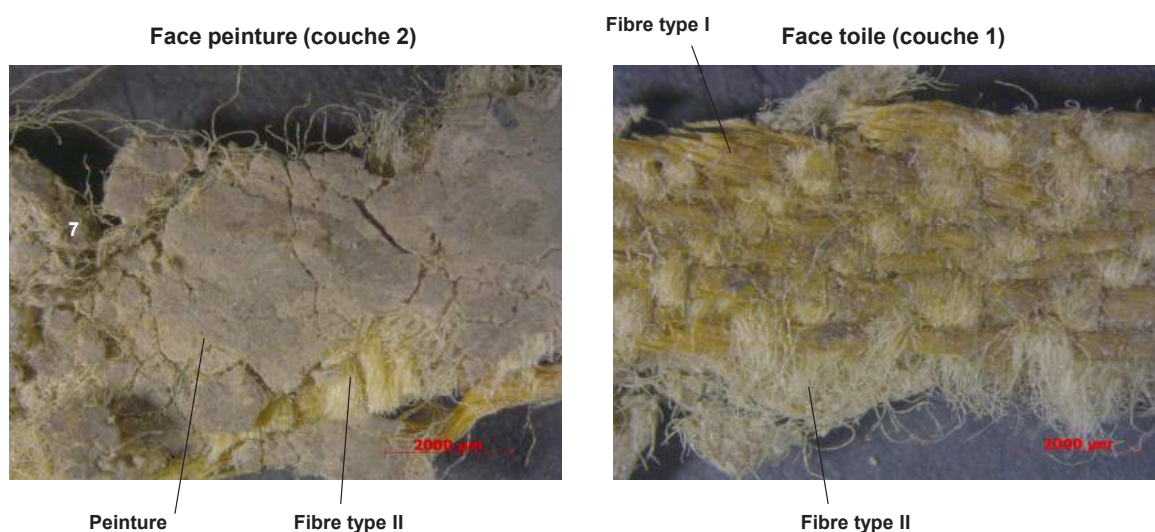
La **couche 2 de peinture** est composée, d'après les spectres des figures 8, 9, 10 et 11 des matières suivantes :

- une matière protéinique de type colle de peau caractérisée principalement par les bandes de groupements protéiniques à 1653 et 1539 cm^{-1} (figure 10)
- du sulfate de calcium bihydraté $\text{SO}_4\text{Ca}, 2\text{H}_2\text{O}$ de type plâtre (ou gypse) détecté principalement par le massif d'absorption entre 3600 et 3000 cm^{-1} (figure 9) les bandes à 1681 et 1622 cm^{-1} (figure 10) et le massif à 1123 cm^{-1} (figure 11).

Il apparaît donc que la toile est composée d'un mélange de fibres de chanvre et de fibres de coton. La peinture est à base de colle de peau.

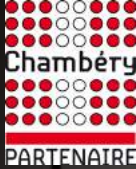
C. SNYERS – Rideau de scène du théâtre de Chambéry Observation au microscope optique

Figure : 1





Ministère de la
Culture DRAC
Auvergne -
Rhône-Alpes



LE DÉPARTEMENT



Groupement Caroline SNYERS,
«La descente d'Orphée aux enfers», *Chronique d'une redécouverte*,
Conservation-restauration du rideau d'avant-scène du théâtre Charles Dullin,
Chambéry, 2017

— Photographie G. Garofolin ©