

Une restauration dans le ton

Blandine Daux

Number 126, Fall 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62581ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (print)

1923-2543 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Daux, B. (2010). Une restauration dans le ton. *Continuité*, (126), 50–52.



Photo : Jacques Beardsell

UNE RESTAURATION DANS LE TON

Le Musée des Ursulines de Québec expose des instruments de musique fraîchement sortis des ateliers de restauration du Centre de conservation du Québec. Parmi eux, une harpe de quelque 200 ans à la riche ornementation néoclassique.

par Blandine Daux

La harpe restaurée en 2009 par le Centre de conservation du Québec (CCQ) fait partie de l'importante collection d'instruments de musique du Musée des Ursulines. Elle est signée Johann Andreas Stumpff (1769-1846), luthier allemand expatrié à Londres au début du XIX^e siècle. Stumpff a reçu le titre honorifique de « Musical Instrument Maker to the King of England ». Il fut le seul luthier allemand élu membre de la Royal Institution of Great Britain. L'inscription gravée sur la console de l'instrument, « Great Portland St. Portland Place Maker/ to His Majesty the King of Great Britain/ & C. », révèle le prestige de son fabricant.

La harpe Stumpff intègre un mécanisme breveté à Londres en 1811 par le non moins prestigieux Sébastien Érard (1752-1831). Ce dernier a mis au point un pédalier utilisant un mécanisme à double action et à fourchette qui permet de produire le son naturel, le bémol et le dièse pour chacune des 43 cordes de l'instrument.

Grâce à cette innovation qui venait compenser sa restriction harmonique, la harpe a connu un regain d'intérêt. Elle a alors rivalisé de nouveau avec les instruments chromatiques et intégré les orchestres de façon plus régulière.

Pourvue de cette amélioration, la harpe Stumpff vient s'ajouter à l'offre musicale du pensionnat de l'école des Ursulines dès le début du XIX^e, s'y taillant une place de choix aux côtés des flûtes, violons, fifres, clarinettes, clavecins, mélodium, concertinas, etc. Des états de comptes conservés au Musée attestent des sommes payées ou reçues pour l'acquisition ou la réparation de harpes ou pour offrir des leçons aux élèves. Comme le souligne Christine Cheyrou, directrice du Musée des Ursulines, ces magnifiques instruments de musique, aux mains des jeunes filles en costume de fête, formaient de véritables orchestres lors des concerts, des examens publics et des distributions solennelles de prix si courus au XIX^e siècle. En 1988, à la demande d'une religieuse musicienne, les Ursulines confient à un luthier

le soin de remettre la harpe en état de jeu. Malheureusement, cela s'avère impossible, car la table d'harmonie est fendue, la colonne, gauchie, et la mécanique en mauvais état. L'instrument non réparé sera entreposé jusqu'en 2005.

Cette demande d'intervention soulève une question importante : Quelle restauration est souhaitable pour un instrument de musique devenu un objet de musée ? Les luthiers et les musiciens privilégient la remise en fonction de l'instrument. Elle se justifie d'autant plus qu'il est rare de pouvoir jouer sur des instruments anciens. Cependant, la remise en état de jeu d'un tel objet ne se limite pas seulement à un choix technique; elle se rapporte aussi, et avant tout, à un choix culturel. En général, aux yeux du restaurateur, remettre un objet muséal en fonction s'assimile à une réparation et ne s'impose pas comme une absolue nécessité. Un instrument de musique qui devient patrimoine muséal perd effectivement son sens d'usage, mais sa nouvelle vocation répond à la préoccupation de le conserver durablement et contribue à constituer un patrimoine utile pour les générations futures. Toutefois, la rareté de l'instrument – voire son caractère unique –, son état de conservation, sa singularité acoustique peuvent nuancer la réponse. La restitution sonore des instruments fait d'ailleurs partie des préoccupations de certains musées; dans la dernière décennie, le sujet a animé maints colloques et conférences à l'échelle internationale.

Dans le cas de la harpe Stumpff, le choix s'est imposé de lui-même. Pour la remettre en état de jeu, il aurait fallu remplacer des éléments originaux majeurs tels que la caisse de résonance et la table d'harmonie.

LA HARPE ENTRE BONNES MAINS

En 2005, le Musée des Ursulines prévoit renouveler son exposition permanente sur l'éducation des filles et consacrer un volet aux instruments qui ont jalonné l'enseignement musical des pensionnaires. Une place est réservée à la harpe Stumpff dans ce nouvel aménagement. Le Centre de conservation du Québec est alors mandaté pour la restaurer. La remise en fonction de l'instrument n'étant plus d'actualité, l'intervention consiste à remplacer les ornements décoratifs manquants afin d'assurer une continuité dans le décor.

L'instrument est alors en mauvais état. De la terrasse au chapiteau, les moulures présentent des pertes et des soulèvements; les ornements sont lacunaires et discontinues. La dorure a perdu son éclat d'antan. À la base de la colonne, certains éléments du feuillage qui composent le décor ont été réparés avec du plâtre et de la ouate, puis sommairement redorés.

Des échantillons sont prélevés à différents endroits pour vérifier si la dorure visible correspond à la dorure originale. L'examen sous microscope révèle la présence de deux niveaux de dorure. La plus récente est une dorure à la feuille d'or sur mixtion (vernis qui sert de colle) qui couvre toute la partie ornementale de la harpe. Cette dorure terne, empâtée et parfois granuleuse camoufle la finesse des décors. Elle recouvre également une autre dorure, cette fois à la colle, appliquée sur une base d'argile brun orangé (appelée assiette ou bolus) visible dans les zones lacunaires. De facture plus lisse et plus délicate que la dorure sur mixtion, cette dorure est bien celle d'origine. À la suite de cet examen, on peut présumer que la dorure



À la base de la colonne de la harpe Stumpff, certains éléments du feuillage qui composent le décor ont été restaurés.

Photo : Mireille Brulotte



Au XIX^e siècle, le pensionnat de l'école des Ursulines possédait suffisamment d'instruments pour former un petit orchestre. Ici, les élèves musiciennes en 1890.

Source : archives du Monastère des Ursulines de Québec, 1/P,3,0,0,12,482

LE COMPOSÉ DU DOREUR

Les ornements décoratifs sont obtenus par estampage. La pâte qui sert à les fabriquer, appelée « composé du doreur », est un mélange dont la recette s'est perfectionnée au fil du temps. Elle est principalement composée d'eau, de glycérol, de colle animale, d'huile de lin crue, de colophane et de carbonate de calcium. Sa souplesse et sa facilité de mise en forme en font un matériau de choix pour fabriquer les ornements en série. Pour réaliser les décors, les doreurs pressaient la pâte dans des matrices en bois. Alors que le motif obtenu était encore souple, il était appliqué sur les apprêts encollés à la colle de peau de lapin. Il était ensuite prêt à être doré.

Au XIX^e siècle, ces moulages ont remplacé la sculpture en bois et sont devenus un matériau privilégié dans l'ornementation des harpes, des cadres, des baromètres et de toutes sortes de mobilier doré, jusqu'à l'avènement des moulages en plâtre et en résines synthétiques.

d'origine devait mettre davantage en valeur la finesse de l'ornementation de la harpe. La dévoiler permettrait de révéler l'aspect recherché lors de la fabrication, mais cette option n'est d'abord pas envisagée en raison du temps et des coûts associés.

Cependant, afin de rendre les décors de la harpe plus lisibles, il faudra reproduire les éléments manquants. Pour ce faire, on doit préalablement mouler les éléments existants. La prise d'empreintes est testée sur des parties non dégagées de dorure sur mixtion, ce

qui reproduit aussi son empâtement et son aspect granuleux. Pour faciliter le moulage, il apparaît finalement essentiel de retirer ce dernier niveau de dorure. Longue et délicate, l'opération permet de mettre au jour la subtilité esthétique de la dorure originale, qui joue sur les contrastes de brillance et de matité.

On reproduit ensuite les éléments manquants avec une pâte appelée « composé du doreur » (voir encadré), un matériau traditionnel de grande stabilité compatible avec les matériaux originaux. Une fois ajustées et poncées, les nouvelles surfaces sont lissées et recouvertes au pinceau d'une assiette d'argile brun orangé, conformément à la couleur originale. Des feuilles d'or de 23,5 carats sont alors posées sur les nouvelles parties préalablement humectées de façon à réactiver la colle contenue dans l'assiette (voir encadré). Le rendu des surfaces nouvellement dorées est mat. Dans les fonds, l'effet est laissé tel quel, mais pour que les parties en relief puissent capter la lumière, une pierre d'agate très dure est passée sur la surface; c'est le brunissage. Ces surfaces sont ensuite retou-

chées de façon à ce qu'elles s'harmonisent avec l'apparence de la dorure mise au jour. Cependant, afin de tenir compte de l'historicité de l'objet, les traces d'abrasion liées à l'usage de l'instrument n'ont pas été dissimulées.

Grâce à la restauration, le décor et le rendu de surface de la harpe ont retrouvé une continuité. Ces travaux perpétuent aussi une tradition de dorure très forte chez les Ursulines : ce sont elles qui, les premières, ont pratiqué la dorure à Québec, au XVII^e siècle. La harpe Stumpff peut maintenant trôner en toute harmonie dans la collection d'instruments du Musée des Ursulines.

Blandine Daus est restauratrice au Centre de conservation du Québec.

La restauration a permis de corriger les ornements lacunaires et de redonner son éclat à la dorure.

Photos : Jacques Beardsell

LA DORURE TRADITIONNELLE À LA COLLE

L'or s'achète par carnets de 25 feuilles. Chaque feuille est libre ou préencollée entre deux feuilles de papier de soie. L'épaisseur d'une feuille varie de 4 à 8 microns. Pour asseoir une feuille d'or, la surface doit être préparée. Parmi les divers types de dorure, celle à la colle (dite aussi à l'eau) consiste à appliquer au pinceau et à chaud l'assiette ou le bolus, un mélange composé principalement d'argile, additionné d'une petite quantité de colle de peau. La couleur de l'assiette, qui se décline en rouge, jaune, noir ou bleu, est importante car elle modifie le reflet final de la feuille. Une fois la pose de l'assiette terminée, le doreur procède au polissage de la surface; c'est le chiennage. Commence alors la délicate opération de la pose de la feuille d'or. Celle-ci est appliquée sur l'assiette réactivée avec de l'eau additionnée de quelques gouttes d'alcool. Au contact du liquide, la feuille est attirée et se colle. Après 24 heures, la surface dorée peut être « brunie ». Avec une pierre d'agate, le doreur la frotte pour produire un effet brillant.

