

ATELIER de CONSERVATION-RESTAURATION d'OEUVRE d'ART

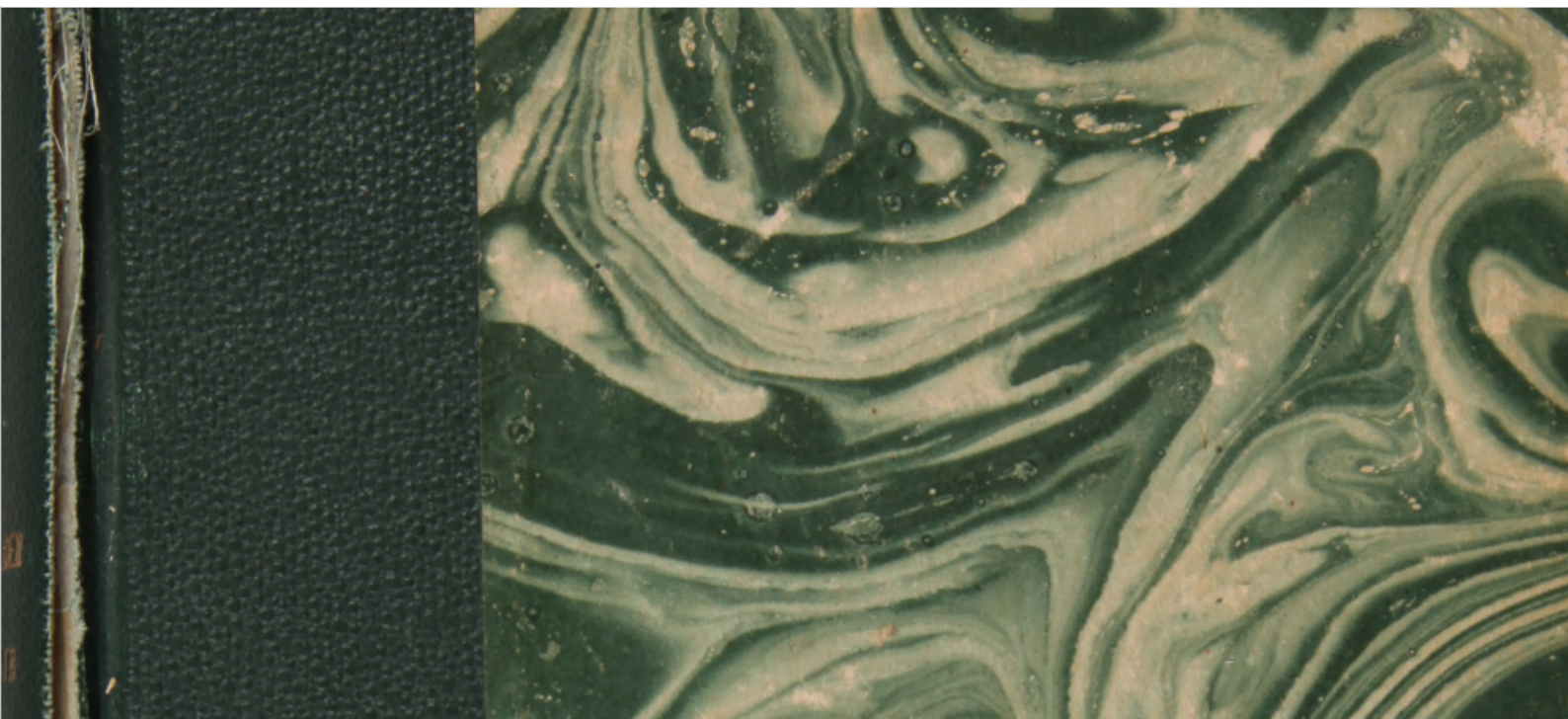
DOSSIER D'EXAMEN et de TRAITEMENT

LIVRE

ANTHOLOGIE DES ECRIVAINS BELGES

de Louis DUMONT-WILDEN

Demi reliure en percaline et papier marbré du début du XIXème siècle
Conservé au Archives du Musée de la Littérature de Bruxelles




MULE Victor
B2-ENSAV la Cambre
2017-2018

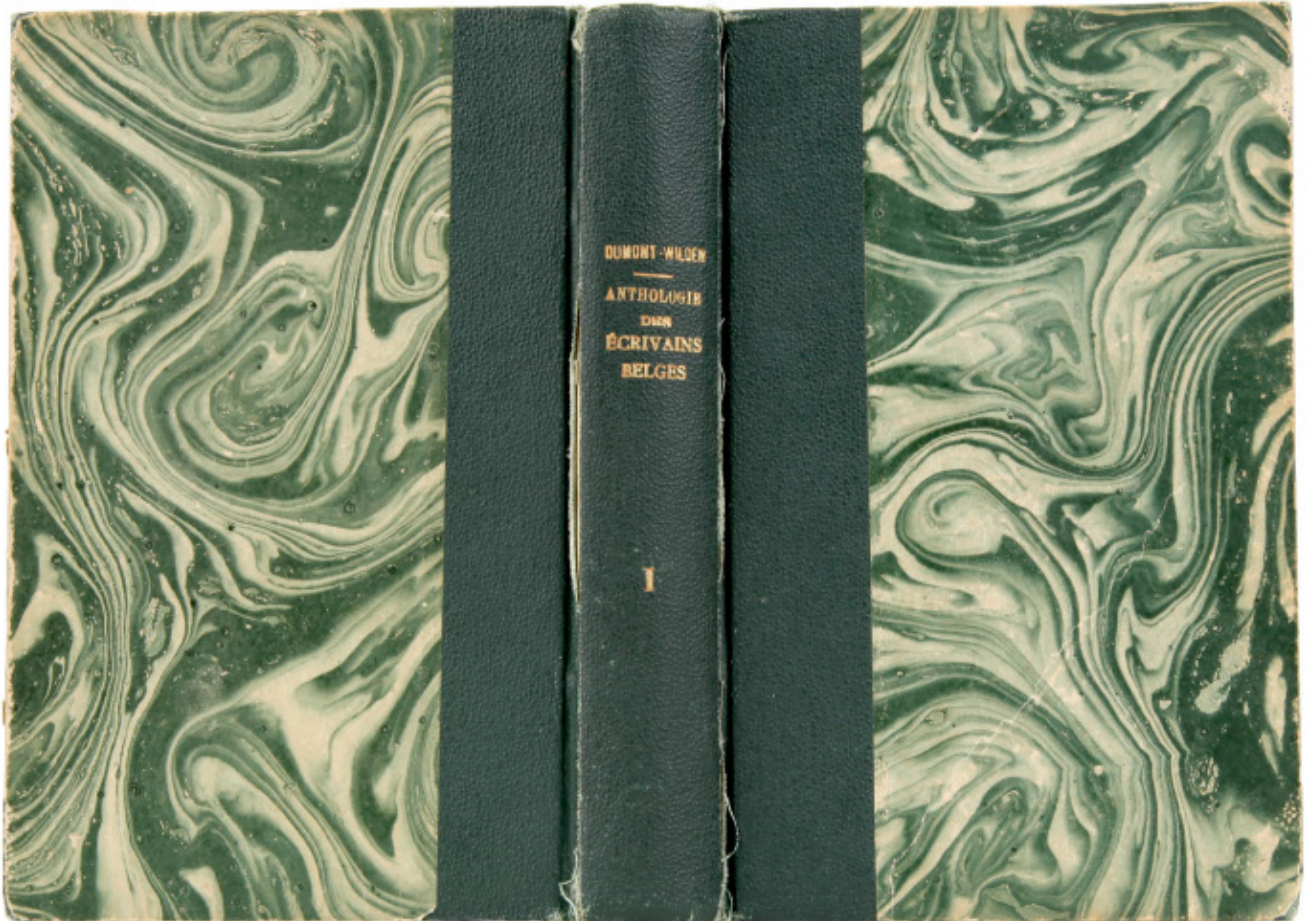
TABLE DES MATIÈRES

I.Fiche d'identification.....	2
II.Photographies avant traitement.....	3
III.Contexte Historique.....	4
Auteur des poètes de son siècle.....	4
Les éditions Georges Crès et Compagnie.....	5
IV.Annalyse technologique.....	6
Cartonnage d'éditeur et reliure brochée.....	6-7-8
La percaline gaufrée.....	8-9
Marbrure mécanique.....	9
V.Annalyse technologique FICHE.....	10
Reliure.....	10
Corps d'ouvrage.....	11
Texte.....	11
VI.Histoire materielle.....	12
VII.Etat de conservation, problématique principale.....	13
VIII.Etat de conservation FICHE.....	14
Reliure.....	14
Corps d'ouvrage.....	15
IX.But du traitement.....	16
X.Traitement réalisé.....	16
Dépoussiérage des tranches à l'aide d'une brosse douce.....	16
Nettoyage à sec de la surface de la couverture et du corps d'ouvrage.....	16
Réparation des coins en percaline.....	17
Mise en place d'une nouvelle claie en papier japon.....	17
Réparation des mors et des coiffes.....	17-18
Conditionnement dans un étuit en carton de conservation.....	18
Notes.....	19
Annexes.....	20

I. FICHE D'IDENTIFICATION

DESCRIPTION Livre de 330 pages, 19 cahiers, in octavo (avec une première page de titre, un faux titre et une seconde page de titre) ainsi qu'une suite de trois illustrations hors texte montées sur onglets roulés. Demi reliure avec cartonnage d'éditeur en percaline gaufrée, imitation chagrin vert foncé sur le dos et les 1/4 des plats, qui comprennent également 3/4 de papier marbré «fantaisie» de fabrication industrielle. Pièce de titre en pâte oeser dorée à froid sur le dos.		
Lieu de conservation: Conservé au Archives du Musée de la Littérature - Boulevard de l'Empereur 4, 1000 Bruxelles		
Dimensions: H: 30mm L: 183mm l: 124mm		
Particularités d'exemplaire: Inscription manuscrite, ex libris, à l'encre noire sur la page suivant le titre «Loulou Frison octobre 1927». Annotation au crayon graphite sur la page de garde supérieure: «ML A 0484»	Propriétaire/contact Archives du Musée de la Littérature	Numéro d'inventaire: ML A04084
Auteur: Dumont-Wilden (1875-1963)		Période/Date: 1918. Le livre connaît 21 éditions publiées entre 1917 et 1927.
Matériaux: Presque la totalité du corps d'ouvrage est fait dans un papier vélin, occidental, fait à la machine. L'ouvrage comprend également une suite sur contrecollée de trois papiers plus épais, au grain fin et comportant des illustrations (portraits photographiques). Ces illustrations sont protégées par des serpentes très fines, comme du papier de soie. Les deux gardes et contre-plats en papier fin, occidental, fait à la machine sont teintés de bleu clair en surface. La couverture est en carton, percaline gaufrée et papier marbré industriel. La claie est en tissu.		Editeur: Edition George Crès & Cie -Paris 6ème arrondissement
Nom de l'étudiant Victor MULE victormulez@gmail.com +33 (0)6 28 94 95 04		Date de Rapport: 22 Novembre 2017
Intervention demandée La reliure est en mauvaise état : les deux mors sont rompu, ce qui nuit au maintien de la couverture. Par ailleurs, le corps d'ouvrage est en bon état.		
Date d'entrée et de sortie de l'objet Entrée: 2017 Sortie: 2019		

II. PHOTOGRAPHIES AVANT TRAITEMENT



Etat avant traitement de la couverture et de la gouttière.



III.CONTEXTE HISTORIQUE

Auteur des poètes de son siècle

Louis Dumont-Wilden (1875-1963) est un intellectuel belge polyvalent, alliant les rôles de journaliste, essayiste et critique. Son entrée dans le monde de l'écriture se fait par le biais du Petit Bleu en 1895, où sous divers pseudonymes tels que Ergaste, Silas et Pamphile, il distille des chroniques touchant une multitude de sujets. C'est au sein de cette publication qu'il croise la route d'Albert Mockel et fait la rencontre de Lina Wilden, une jeune femme française, qu'il épouse en 1898, fusionnant ainsi leurs noms en Dumont-Wilden.

Dès 1905, Dumont-Wilden se consacre pleinement à l'exploration du monde artistique à travers une série de publications qui deviennent des jalons dans son parcours littéraire. Son esprit créatif le pousse à cofonder en avril 1910 l'hebdomadaire Pourquoi pas?, qu'il dirige pendant de longues années, aux côtés de George Garnir et Léon Souguenet. Un mois plus tard, il donne naissance à la revue Le Masque, en collaboration avec Grégoire Le Roy et Georges Marlow, tout en continuant à contribuer à de nombreux périodiques belges et étrangers, de La Nouvelle Revue française à La Vie intellectuelle.

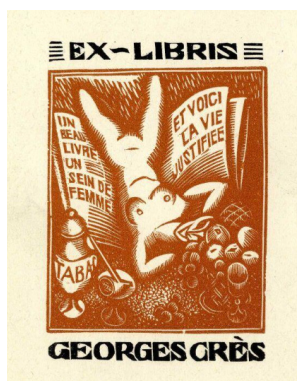


En 1912, aux côtés de Souguenet, il entreprend un voyage et publie «La Victoire des vaincus. Deux journalistes en Alsace-Lorraine», un hommage poignant à un peuple pris entre deux cultures. La menace de la guerre se profile à l'horizon. Dumont-Wilden publie alors deux ouvrages essentiels, «Profils historiques» (1913) et «L'esprit européen», anticipant ainsi les hostilités imminentes. Au-delà des portraits qu'il dresse (Maeterlinck, Barrès, le prince de Ligne ou Gide), il souligne l'importance de l'universalité de la culture française et envisage dans une Europe future la concrétisation d'un esprit français internationalisé, capable d'unir les richesses culturelles de tous les pays sans les dénaturer.

Durant la guerre, Dumont-Wilden se met au service de la propagande allemande, il partage cette expériences dans ses «Souvenirs d'hier... 1914-1917». Il fréquente également ses pairs écrivains, tels que Mockel, Maeterlinck, Verhaeren et Barrès. Ses rares moments de loisirs sont consacrés à l'élaboration d'une «Anthologie des écrivains belges, poètes et prosateurs», publiée en 1917.

Louis Dumont-Wilden s'éteint à Rueil-Malmaison le 11 décembre 1963, laissant derrière lui un héritage littéraire marquant. Élu à l'Académie royale de langue et de littérature françaises en 1925, il est également membre de l'Institut de France, en tant qu'associé étranger, dans la section des sciences morales et politiques. ¹

Les éditions Georges Crès et Compagnie



Georges Crès est éditeur et libraire, éditeur d'art, ancien commis du libraire parisien Augustin Challamel. Il s'établit libraire en 1908 et éditeur dès 1909. Autodidacte, il connaît un franc succès en se spécialisant dans l'édition bibliophilique de beaux livres luxueux mais bon marché reprenant quelques chefs d'œuvre de la littérature. C'est un véritable réussite à l'époque qui donne naissance à l'aventure éditoriale de Georges Crès. Il fonde en 1913 une première maison d'édition Crès & Cie, puis en 1918 une nouvelle société sous la dénomination des Éditions G. Crès et Cie qu'il dirige à titre, entre autres, d'administrateur délégué. Georges

Crès quitte de lui même sa société en 1925, fait faillite quelques années plus tard et meurt en 1935.²

Georges Crès est lui même bibliophile, il laisse derrière lui une impressionnante collection de livres d'arts, journaux, catalogues, photographies...etc. Celle ci est ensuite conservée et enrichie par son fils, Henri, pour finalement constituer une partie du fond de l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine.³

Différentes marques en impression typographique de la maison George Crès & Ci au cours du temps.



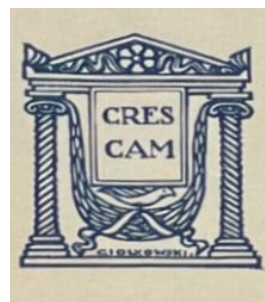
De 1915 à 1916



En 1917



Marque apparent sur
notre ouvrage sur la page
de faux titre.
En 1918



De 1919 à 1920



En 1921

IV. ANALYSE TECHNOLOGIQUE

Cartonnage d'éditeur et reliure brochée

Tout au long du XIXe siècle, les techniques de reliure subissent d'importantes évolutions. Jusqu'au début du XVIIIe siècle, l'impression du corps de l'ouvrage, souvent confiée à un imprimeur, est distincte de la reliure, cette dernière étant réalisée par un maître-relieur, parfois secondé par un maître-doreur pour la décoration de la couverture.

Au cours du XVIIIe siècle, une nouvelle pratique émerge : les imprimeurs-libraires commencent à faire relier les ouvrages avant leur mise en vente. Ces reliures sont souvent simples et utilitaires, avec une couverture temporaire en papier. Les relieurs utilisent une gamme de matériaux, du luxueux maroquin à la modeste basane, en fonction des préférences et des moyens financiers des clients.

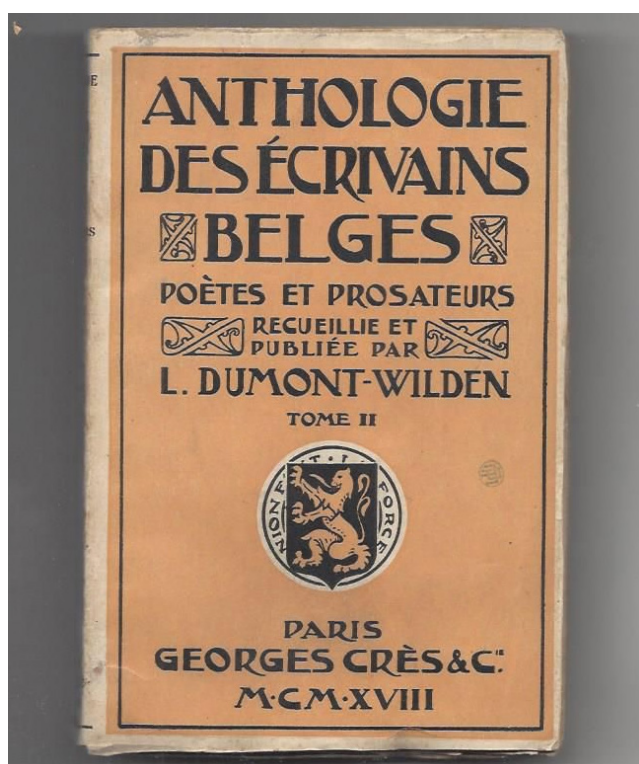
Au début du XIXe siècle, la demande en livres augmente considérablement, portée par les progrès de l'alphabétisation. Ce phénomène entraîne une évolution significative dans l'industrie de la reliure.

Par la suite, les éditeurs, conscients de la demande croissante de livres par une population aux ressources limitées, ajustent leur stratégie éditoriale en conséquence. Ils décident de prendre en charge l'ensemble du processus de fabrication des ouvrages, qu'ils proposent à des prix abordables en réduisant les coûts de production et en utilisant des matériaux moins onéreux. C'est ainsi que naissent les cartonnages d'éditeur, des reliures économiques mais fonctionnelles⁴.

Parallèlement nous observons l'apparition en librairie d'ouvrages brochés. Le brochage est une reliure dans laquelle les feuillets sont cousus ensemble selon un ordre spécifique, assurant ainsi la continuité du discours sans interruption ni lacune.

Parfois, une feuille de papier de couleur, avec simplement le titre du livre, est ajoutée pour recouvrir l'ensemble une fois que toutes les feuilles sont cousues entre elles.

Au XXème siècle, le brochage est entièrement automatisé, se déroulant à la machine, et ne nécessitant pas l'intervention d'un relieur.



Cette méthode offre à l'éditeur la possibilité de planifier les parutions et de réduire les coûts élevés associés à la publication d'un livre.

Elle présente des similitudes avec la pratique du journal, composé de quelques feuilles volantes et destiné à un public plus large.

L'Anthologie des écrivains Belges est à l'origine un livre broché, avec une couverture en papier vélin, occidental, fait à la machine et légèrement coloré en orange (comme montré ci-contre).

Sur le plat supérieur, nous retrouvons le titre, le nom de l'auteur, le numéro du tome ainsi que la maison et l'année d'édition.

Nous observons également une impression à l'encre de gravure noir et blanche représentant un lion sur un écusson entouré de quatre mots «l'union fait la force» : emblème et devise de la Monarchie Belge.

En guise de décor et peut être pour donner une indication quant au rognage des tranches, un cadre imprimé noir longe les bords du plat.

A noté par ailleurs la qualité soignée des impressions dans ce livre, à l'image du début et de la fin de chaque chapitre où l'on retrouve différents bandeaux décoratifs en tête de page.

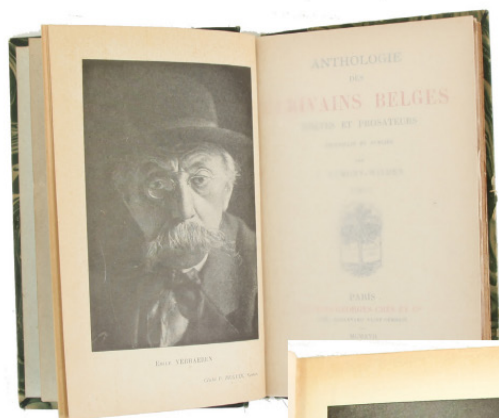
Ils sont réalisés par impression typographique, ce qui signifie que le bloc de bois gravé en relief est placé avec les blocs de texte composés de caractères en plomb, eux aussi en relief.



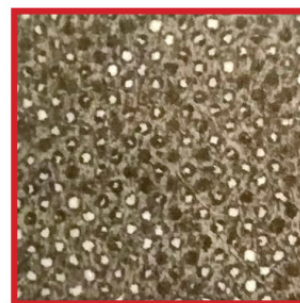
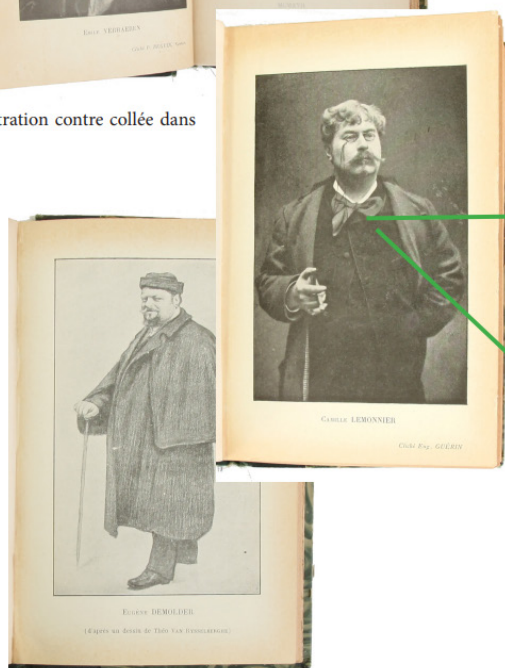
Trois exemples de bandeaux que l'on retrouve dans l'ouvrage

En plus du soin apporté à l'impression typographique, trois illustrations de qualité photographique sont ajoutées et protégées par une serpente composée d'un papier plus fin, presque transparent. Le tout est contrecollé dans l'ouvrage. En observant ces documents au binoculaire, on reconnaît une trame avec des demi-teintes faite par similigravure.

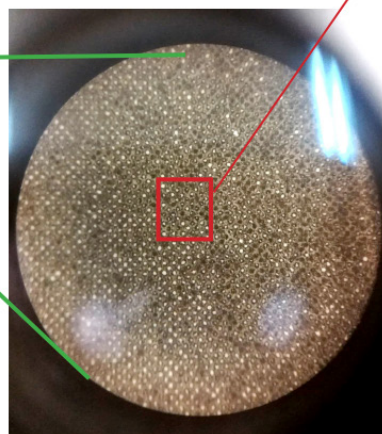
La similigravure est un procédé d'impression qui vise à reproduire le modelé des images, c'est-à-dire le rendu des demi-teintes, en incorporant une trame en noir et blanc sur des niveaux de gris. Cette technique se substitue parfaitement à une impression photographique réelle. La qualité dépend alors du détail de la matrice réalisée en métal et parfois plus tard en plastique⁵.



Les trois illustrations contre collées dans l'ouvrage



Observation de l'impression en demi-teinte



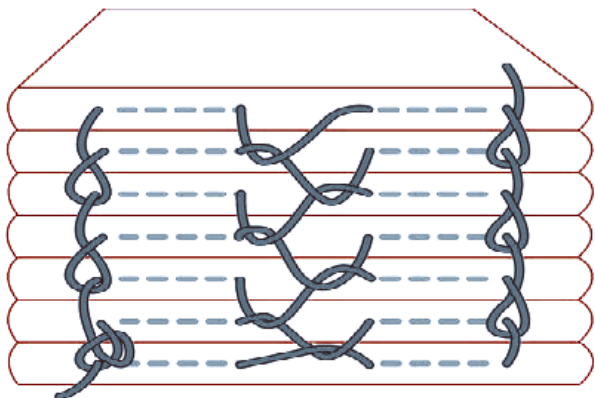


Schéma de couture du livre

La couture est simple, sans nerf. Le fil de couture passe dans chaque fond de cahier, à travers quatre trous percés de manière à être répartis équitablement sur toute la longueur du dos.

Les fonds de cahiers et la couture sont recouverts d'une claie en papier vélin, occidental, fait à la machine, fin et au grain lisse.

La percaline gaufrée

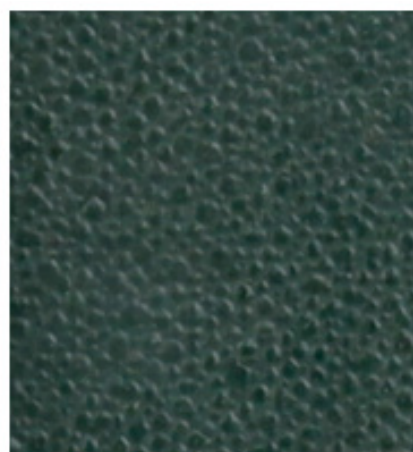
La percaline est un produit d'origine anglaise, qui entre sur le continent Européen vers 1834⁶. Son apparition est liée aux tentatives de fabrication de tissus enduits pouvant imiter le grain du maroquin ou du chagrin. La percaline, aussi appelée percale ou toile anglaise est une toile de coton dont la trame est très serrée puis enduite avec un apprêt dont la composition est tenue secrète par le fabricant (mélange de colle de peau, de pieds de mouton et de gomme arabique)⁷ on y imprime en creux un motif répétitif.

Cette préparation sert à imperméabiliser la toile et, en la rigidifiant, à faciliter la gaufrure et la dorure.

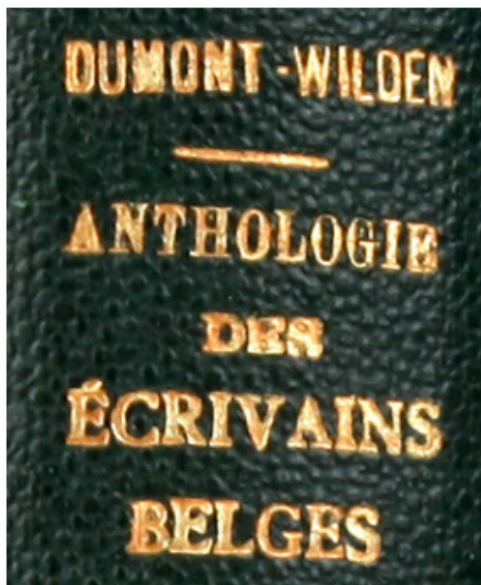
Elle possède de nombreuses qualités : solide, peu coûteuse, elle a un bel aspect pouvant donner l'illusion du cuir. La gaufrure est réalisée à l'aide d'une plaque gravée, pressée mécaniquement sur les plats de l'ouvrage, tout comme la dorure qui vient après.

A la fois esthétique, solide et bon marché (son prix ne représente qu'environ 3,5 % du prix de vente d'un cartonnage) ce qui lui confère nombre d'avantages pour répondre à la demande de l'édition en masse.

Sur notre ouvrage, *Anthologie des écrivains Belges* de Dumont-Wilden, les plats sont en cartonnage de 2mm d'épaisseur, recouvert d'une percaline gaufrée imitation chagrin vert foncé sur les 1/4 de la surface et d'un papier marbré dit «fantaisie» industrielle de même couleur sur les 3/4 restant.



Détail de la percaline gaufrée sur le plat supérieur de la couverture.
Grossissement x10



Pièce de titre en Oeser©

La reliure est réalisée à dos brisé, ce qui signifie que le dos n'est pas directement collé au corps d'ouvrage mais séparé par une garniture en papier.

A l'instar des plats, le dos du livre est constitué d'un cartonnage de 2mm d'épaisseur recouvert de la même percaline gaufrée imitation chagrin.

Une pièce de titre a été dorée à froid avec une pâte Oeser, une imitation de l'or très populaire chez les relieurs au début du XXe siècle. L'Oeser se détecte facilement par l'observation de marques de piquetage en surface du lettrage, qui témoignent de la présence d'oxydation et indiquent qu'il ne s'agit pas d'or pur.

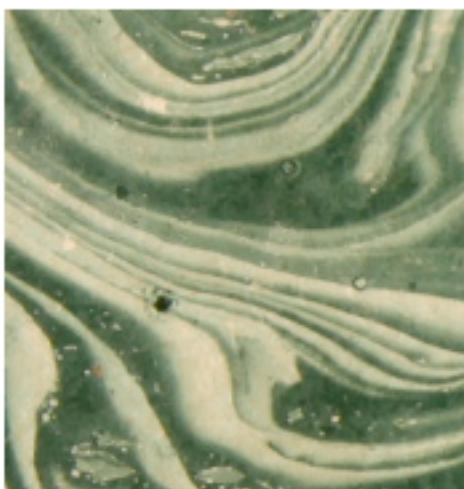
Marbrure mécanique

L'idée de mécaniser les procédés de marbrure date du début du XIXe siècle. Le Français Meuglin confectionne un appareil pour réaliser des marbrures avec des papiers annonay ou mosaïque. Ce type de machine est très largement développé et utilisé tout au long du XIXe siècle.

En parallèle de la marbrure Meuglin, sont mis au point des procédés de marbrure à la gomme mécanisée, peu rentables et n'ayant pas donné lieu à une production de masse.

Plus tard, au début du XXe siècle, des machines à marbrer le papier à la cuve en continu ont été mises au point. Pour l'étude de ces appareils, les principales sources d'informations dont nous disposons sont les brevets d'invention^{annex 1} déposé en 1908 par la société de papier de fantaisie d'Aschaffenburg (Allemagne).

Il s'agit d'un appareil pour marbrer le papier en lés et dont la solution de marbrage (eau ou gomme) coule dans une auge avec la couche de couleur déposée en surface. A l'extrémité de cette auge le papier se déroule en continu.



Détail du papier marbré
sur le plat supérieur de la couverture.
Grossissement x2

Le papier marbré dit «fantaisie»⁸

Il s'agit d'un modèle plutôt moderne créé entre la fin du 19e et le début du 20e siècle.

Le motif est créé via plusieurs couleurs projetées sur la surface du bain à l'aide d'un pinceau ou d'une brosse.

Les premières couleurs lancées ont tendance à se contracter. Au fur et à mesure les encres se superposent et forment comme un réseau veineux. Un stylet est ensuite utilisé pour dessiner les formes souhaitées dans la couleur.

Généralement, les formes créées dans un marbre fantaisie sont moins structurées et formelles que celles que vous verriez dans un motif marbré ordinaire.

V. ANALYSE TECHNOLOGIQUE

FICHE

RELIURE

Type de reliure	La reliure d'origine est un brochage d'éditeur en papier, monté par la suite, à l'aide d'une claie, sur une reliure cartonnée et décorée plus luxueuse.
Dimensions	H: 30mm L: 183mm l: 124mm
Matériaux de la couverture	Les plats sont en cartonnage de 2mm d'épaisseur, recouvert d'une percaline gaufrée imitation chagrin vert foncé sur les 1/4 de la surface et d'un papier marbré «fantaisie» industrielle avec différentes tonalités de vert sur les 3/4 restant. la reliure est faite à dos brisé, constitué également d'un cartonnage de 2mm d'épaisseur recouvert de la même percaline gaufrée imitation chagrin vert foncé que l'on trouve sur les plats.
Couture	La couture est simple, sans nerf. Le fil de couture passe dans chaque fond de cahier, à travers quatre trous percés de manière à être répartis équitablement sur toute la longueur du dos. Ce fil est en fibre végétale, probablement en coton ou en lin (sous réserve d'une observation au microscope avec le réactif d'Herzberg).
Décors	Une pièce de titre est dorée à froid avec une pâte Oeser© imitation or, reconnaissable par des tâches d'oxydation.
Claies	La claie est en papier vélin, occidental, fait à la machine, fin, au grain lisse, avec une surface légèrement duveteuse. De couleur blanc, c'est un papier similaire au contre plat et à la garde. Elle est collée avec ce qui semble être une colle animal.
Charnières	/
Gardes	Il y a d'abord des gardes contre-collées sur les contre plats fait d'un papier vélin, occidental, fait à la machine, fin, au grain lisse, avec une surface légèrement duveteuse et des petites inclusions de fibre noire. Ce papier est teint en bleu clair. Il y a ensuite une page de garde en papier fait à la machine, occidental, blanc, vélin, uni, mat et d'aspect similaire au recto et au verso. La page de garde supérieure est annotée de la mention «ML A 0484».
Tranchefile	/
Passure	/

CORPS D'OUVRAGE

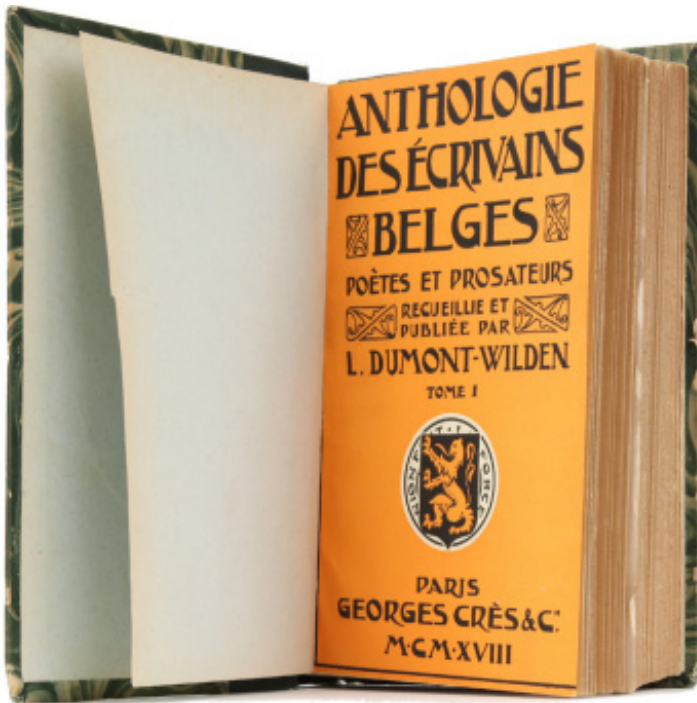
Composition	<p>Livre de 330 pages pliées en 19 cahiers in octavo, avec une première page de titre, un faux titre, une seconde page de titre et un second faux titre. L'ancienne couverture du format brochée (plat supérieur, plat inférieur et gardes) a été recoupée et réinsérée dans la reliure (contre collée entre le premier cahier et sa nouvelle garde supérieur de même qu'entre le dernier cahier et sa nouvelle garde inférieure).</p> <p>La couverture d'origine est en papier blanc, velin, occidental, fait à la machine et couverte d'une impression typographique de couleur orange, noir et blanc qui reprend le titre, le nom de l'auteur, la maison et l'année d'édition ainsi que l'emblème de la Monarchie Belge sur le plat supérieur et un sommaire des autres oeuvres éditées chez George Crès & Ci.</p> <p>Le reste de l'ouvrage est composé d'un même papier vélin, occidental, fait à la machine, de grain fin, lisse et légèrement satiné, à l'exception d'une suite contre-collée de trois papiers plus épais, au grain fin, satiné en surface, d'un aspect brillant et comportant des illustrations (portraits photographiques). Ces illustrations sont protégées par des serpentes très fines, comme du papier de soie.</p>
Tranches	Les bords du papier sont ébarbés et mis à l'équerre.
Filigranes	/
Cachet	/
Étiquettes	/

TEXTE

Langue	Français
Annotations manuscrites	<p>Une inscription manuscrite, qui fait office d'ex-libris, est écrite à l'encre noire sur la page suivant la page de titre. On déchiffre « Loulou Frison octobre 1927 ».</p> <p>On observe également une annotation au crayon graphite sur la page de garde supérieure: « ML A 0484 »</p>
Impression	<p>Impression typographique à l'encre noire pour l'entièreté du corps d'ouvrage.</p> <p>Les trois illustrations contre-collées sont des impressions en similitravure.</p>

VI. HISTOIRE MATERIELLE

Le livre renferme plusieurs indices de son passé essentiels à déchiffrer afin de mieux appréhender son histoire et de discerner ce qui le rend unique par rapport à un autre exemplaire. Ces indices sont également précieux pour distinguer les altérations accidentelles des interventions intentionnelles.



Dans notre exemplaire de l'*Anthologie des écrivains Belges, poètes et prosateurs, tome I*, de L. Dumont-Wilden, la reliure brochée d'origine est incérée dans une reliure cartonnée plus luxueuse.

Deux indices nous laisse à penser que la reliure cartonnée a été réalisé après au moins une première lecture de l'ouvrage.

Premier indice, ce livre se trouve, à l'époque, en librairie sous la forme d'un livre broché et vendu avec les cahiers non rognés, à séparer soit même avec un coupe-papier.

L'ouverture au coupe-papier a tendance à laisser des tranches en forme de petite dent de scie et à occasionner des déchirures.

Ici, nous constatons que le livre d'origine a été rogné sur toute sa circonférence d'au moins 1 cm. Ce rognage empiète sur le cadre noir qui sert de décoration sur le plat supérieur de la couverture, du côté de la tête et de la gouttière de l'ouvrage. Ce rognage serré donne l'impression que le relieur a voulu corriger certaines maladroites et déchirures survenues lors de la première ouverture ou au cours de différentes manipulations de l'ouvrage.

Comme deuxième indice nous retrouvons une annotation manuscrite qui fait office d'ex-libris, écrite à l'encre noire sur la page suivant la page de titre. On déchiffre les mots « Loulou Frison octobre 1927 ».

Un ex-libris est peu communément placé aussi loin dans un ouvrage. On aime plus naturellement que le nom du propriétaire du livre soit plus apparent sur le contre plat ou la première page de garde par exemple. Nous pourrions donc supposer que cette personne « Loulou Frison » possède en 1927 le livre dans sa version brochée, sans reliure cartonnée en percaline.

Ce ne sont là que des hypothèses, mais dans tous les cas, il apparaît clairement que la reliure cartonnée en percaline est postérieure à la reliure papier d'origine.

VII. ETAT DE CONSERVATION

Problématique principale

Le livre *Anthologie des écrivains Belges, poètes et prosateurs, tome I* recueilli et publié par Louis Dumont-Wilden nous est confié, par les Archives du Musée de la Littérature de Bruxelles car la reliure est fortement endommagée, avec deux mors rompus. L'ouvrage est trop abîmé pour être manipulé et consulté convenablement.

Par ailleurs le corps d'ouvrage, lui, est en assez bon état général et requière essentiellement un nettoyage sur les tranches.

Le plat supérieur et le plat inférieur présentent des altérations communes: ils sont détachés du dos car le mors est presque entièrement rompu, ne tenant plus que par quelques fils de percaline et par la coiffe de queue collée à la claie en papier.

Ils partagent également une légère usure du matériau de couverture : une multitude de petites éraflures sur la percaline près des mors. De surcroît le carton est déformé, écrasé et se délabre sous la percaline éraflée dans les quatre coins côté gouttière.

La déchirure nette des mors tend à montrer que le livre a dû être tiré par la coiffe de tête pour être sorti de sa bibliothèque : soit de manière brusque, soit de manière trop répétée.

C'est un cas de déchirure assez fréquent sur des livres anciens reliés avec un dos brisé dans des matériaux de moyenne facture, en carton et percaline.

Ajoutons encore que le tissu des mors fendus s'effiloche et se déforme le long de la déchirure, particulièrement au niveau des coiffes de tête et de queue où les mors sont partiellement lacunaires.

Structurellement les plats ne tiennent plus que par les gardes contre-collées et partiellement par la claie en papier qui est devenue rigide mais est toujours solidement encollée.



Les mors sont ouverts sur les deux plats.
Le dos tient encore au plat par la coiffe de queue.



VIII. ETAT DE CONSERVATION

Fiche

RELIURE

Plat supérieur	Le plat supérieur est détaché du dos car le mors est entièrement rompu. Le plat tient encore au corps d'ouvrage par la garde supérieur contre collée et la claie en papier. Les chasses sont légèrement éraflées et dans les coins côté gouttière le carton est déformé, écrasé et se délamine sous la percaline éraflée. Il y a un empoussièrement de la surface généralisé et une fine déchirure du papier marbré qui part du coin mors/queue en direction du centre du plat.
Plat inférieur	Le plat inférieur est détaché du dos car le mors est entièrement rompu. Le plat tient encore au corps d'ouvrage par la garde inférieur contre collée et la claie en papier. Les chasses sont légèrement éraflées et dans les coins côté gouttière le carton est déformé, écrasé et se délamine sous la percaline éraflée. Il y a un empoussièrement de la surface généralisé.
Dos	Le dos est presque totalement désolidarisé du reste de l'ouvrage. Il est éraflé et la percaline s'effiloche du côté des plats. Le titrage doré est partiellement oxydé.
Couture	La couture est en assez bon état même si l'on observe quelques petites déchirures dans les fonds de cahiers.
Décors	/
Gardes	Les deux pages de garde sont dans un bon état général. Il y a un léger jaunissement du papier, plus prononcé sur les pourtours des pages ainsi que quelques petites tâches d'oxydation. Noton une petite déchirure sur la page de garde supérieur en gouttière.
Passure	/
Tranchefile	/
Claie	La claie est usée, plissée, rigide, avec une déchirure coté queue près de la coiffe, et deux petites perforations au niveau du passage du fil dans les cahiers.

CORPS D'OUVRAGE	
Changements de couleur	On observe un jaunissement généralisé des pages du corps d'ouvrage.
Altération de la surface	Empoussièrement généralisé et encrassement des tranches en tête, queue et gouttière qui sont mouchetées de tâches brunâtres.
Altération de la forme	Des oreilles se sont formées sur plusieurs pages.
Etat des fond de cahier	Quelques petites déchirures sur les coiffes et le long du fil de couture.
Etat de l'encre	Les médias, l'encre d'impression de l'ancienne couverture et du corps d'ouvrage, ainsi que l'encre brune «Loulou Frison 1927» sur la seconde page de faux titre, sont en très bon état. L'inscription manuscrite au crayon graphite « ML A4080 » sur la garde supérieure est en bon état. Les trois illustrations contre collées dans l'ouvrage sont également en bon état. En observant au binoculaire, on reconnaît la trame pour les demi-teintes en similigravure.

IX. BUT DU TRAITEMENT

L'objectif du traitement est de rétablir l'unité structurelle du livre afin de permettre sa consultation sans provoquer de nouvelles altérations. L'ouvrage est dans un état de conservation préoccupant et la démarche choisie est celle de la conservation curative.

De cette façon, l'histoire matérielle du livre restera visible tout en lui redonnant une unité structurelle.

Par la suite le livre sera retourné à la collection des Archives du Musée de la Littérature.

X. TRAITEMENT REALISE

-Dépoussiérage des tranches à l'aide d'une brosse douce

D'abord, nous maintenons le livre fermé et éliminons la poussière superficielle de chaque tranches et de la couverture. La poussière est éliminée à l'aide d'un pinceau propre et sec.

-Nettoyage à sec de la surface de la couverture et du corps d'ouvrage

Il s'agit d'une intervention physique visant à éliminer les dépôts superficiels. Elle réduit les résidus qui peuvent être abrasifs, acides, hygroscopiques, ou des agents de dégradation pouvant causer des dommages à l'ouvrage. De plus, elle permet d'améliorer l'aspect visuel en éliminant une partie des poussières qui ternissent le papier.

Le nettoyage de la couverture est réalisé avec la Smoke sponge®, car elle est moins abrasive, plus souple que les gommes en bloc. Elle laisse également moins de résidus.

Nous passons la gomme sur toute la surface de la couverture, à l'intérieur et à l'extérieur du plat, ainsi que sur l'ensemble de l'ouvrage où résident quelques traces de salissure.

Il faut tant que possible travailler délicatement, en frottant la Smoke sponge® dans le sens des fibres du papier.

- Réparation des coins en percaline

Les coins d'un livre sont des parties de la couverture particulièrement sollicitée pendant les manipulations et la lecture. Remodeler un coin émoussé en superposant des couches de papier japon améliore considérablement le livre à la fois mécaniquement et esthétiquement.

Pour remodeler les coins, nous utilisons du papier japon de 10g/m² pré-teinté avec des aquarelles jusqu'à obtenir une couleur proche de celle de la percaline originale. Ce papier est déchiré en petit morceau, de manière à éclater les fibres du papier, et collé sur le coin avec de la colle Klucel G 8% dans l'isopropanol.



- Mise en place d'une nouvelle claie en papier japon

L'ancienne claie et l'apprêt, bien que devenus rigides, sont encore assez solides et bien encollés pour pouvoir être conservés dans l'ouvrage.

Néanmoins, nous allons tenter de limiter les contraintes exercées sur la claie en insérant une nouvelle claie en papier japon de 30g/m² sous le dos et entre le cartonnage des plats qui est déjà en partie délaminé.

Cela permettra de redistribuer une partie des forces exercées sur la reliure lors de l'ouverture de l'ouvrage.

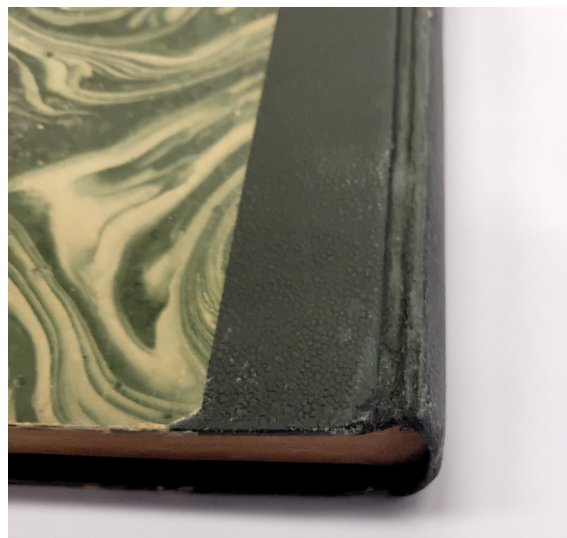


- Claie original collée sur le contre plat
- Nouvelle claie collée au dos et entre le cartonnage des plats
- Plats et dos de la couverture.

- Réparation des mors et des coiffes

Nous devons reconstituer les mors et la coiffe, d'abord pour des raisons structurelles, la nouvelle claie n'est pas suffisante pour garantir la pérennité de l'ouvrage lors des différentes manipulations. C'est aussi pour que l'ouvrage retrouve une cohésion esthétique dans son ensemble.

Pour ce faire nous superposons plusieurs couches de papier japon 10g/m², préalablement mis au ton avec de l'aquarelle, collées avec de la colle Klucel G, en solution dans l'isopropanol à 10%, choisie pour son pouvoir collant, sa haute



viscosité et sa réversibilité.*

Nous procédons de la même manière pour reconstituer les parties lacunaire du mors et des coiffes.



-Conditionnement dans un étui en carton de conservation

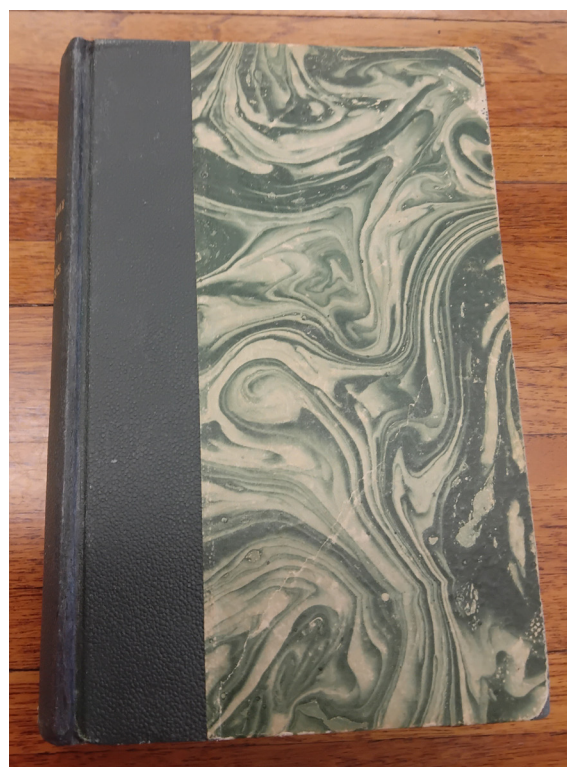
Le livre est conservé dans un étui en carton souple Héritage de qualité de conservation.

Un patron est découpé, plié et collé pour s'adapter à la forme du livre, l'empêchant de bouger sans exercer de contrainte.

Un arc de cercle est découpé dans l'étuis pour inviter le lecteur à le saisir par le plat.

L'ouvrage mis dans un étui est protégé de la poussière, de la lumière et d'une mauvaise saisie par la coiffe lorsque le livre est sortie de son étagère.

L'ouvrage peut désormais regagner les Archives du Musée de la Littérature.



* Des tests, réalisés au préalable sur une partie non visible à l'intérieur du dos nous ont montrés que la percaline n'est pas sensible à l'apport d'isopropanol.

Notes

1: <https://www.arllfb.be/composition/membres/dumontwilden.html> site de l'Académie de Langue et de Littérature Françaises de Belgique.

2: https://data.bnf.fr/fr/13015016/georges_cres/

3: <https://www.imec-archives.com/archives/fonds/348CRE>

4: MALAVIELLE, *Reliures et cartonnages d'éditeur en France au XIXe siècle (1815-1865)*, paris, 1985.
p19-21

5: E.Fernandez, *Aide à l'identification et à la préservation des photographies issues des procédés : photographiques, photomécaniques et électroniques*, Direction des archives de france département de l'innovation technologique et de la normalisation septembre 2006

6: «Un brevet est attribué a M.Berthe: A M. Berthe-Noël (E.), rue du Battoir St-André-des-Arcs, n.2, un brevet d'importation et de perfectionnement de cinq ans, pour l'emploi de la toile, de la perkale ou percaline, de la cotonnade et autres étoffes semblables, à tous les objets de reliure, cartonnage, gaineries et couvertures en tous genres, et pour les procédés de préparation au moyen desquels ces étoffes servent utilement à ces différents usages.» *Archives des Découvertes et des Inventions nouvelles, faites dans les Sciences, les Arts et les Manufactures... pendant l'année 1834.*

7. Recette de Berthe pour la percaline:

«On commence par préparer une colle composée de pieds de mouton, qu'il fait bouillir pendant huit heures dans de l'eau de rivière (un demi-kilogramme de pieds pour 4 litres d'eau), et auxquels il ajoute peu à peu 9 décagrammes d'alun en poudre, en ayant soin de bien remuer le mélange. Pour les couleurs tendres ou faciles à se détériorer, on remplace les pieds de mouton par de la colle de peau et de la gomme arabique. les préparations sont passées au tamis fin et tenues constamment à un degré de chaleur convenable ; on les applique sur les étoffes avec une éponge, une brosse ou un pinceau. Lorsque l'apprêt est sec, on le lisse par les mêmes procédés que ceux employés pour lisser le papier, ce qui leur donne le lustre nécessaire. Au moment de les grener ou gaufrer, on les humecte au moyen d'une dissolution de gomme.

Le gaufrage s'opère, soit à l'aide d'une plaque de cuivre grenée ou gravée, qu'on applique sur le tissus et qu'on soumet ensuite à une forte pression, soit avec un rouleau ciselé, guillochés ou gravés, selon le genre de dessin qu'on veut reproduire. Les étoffes ainsi préparées se collent avec de la colle de Flandre, de la gomme ou de l'empois fort sur carton, bois, etc..., pour recouvrir tous objets de reliure, de cartonnage et autres, en remplacement du papier et de la peau.»

Description des machines et procédés consignés dans les Brevets d'invention, de perfectionnement et d'importation, Les Ordres de Monsieur le Ministre du Commerce, Tome XLI, Paris, numero 4313, 22 novembre 1834.

8: Selon la définition donné par la Collection numérique de papiers décorés et décoratif de l'Université de Washington : <https://content.lib.washington.edu/dpweb/patterns.html>

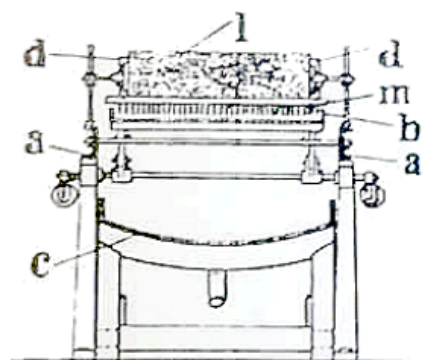


Fig. 2.

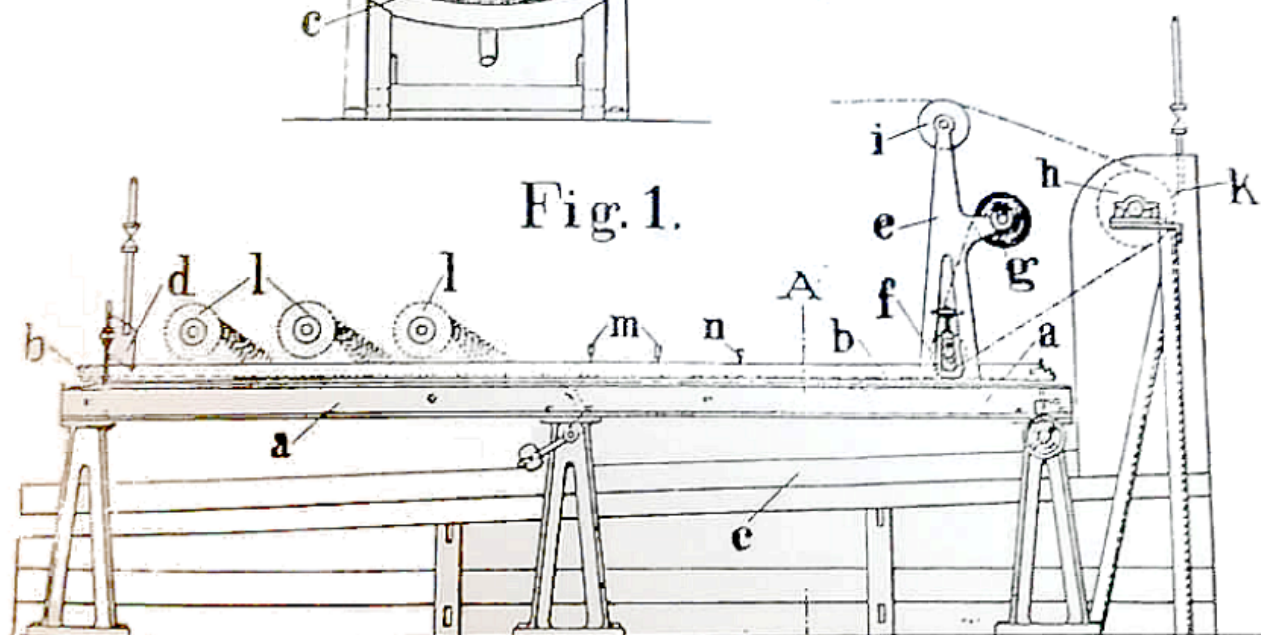


Fig. 1.

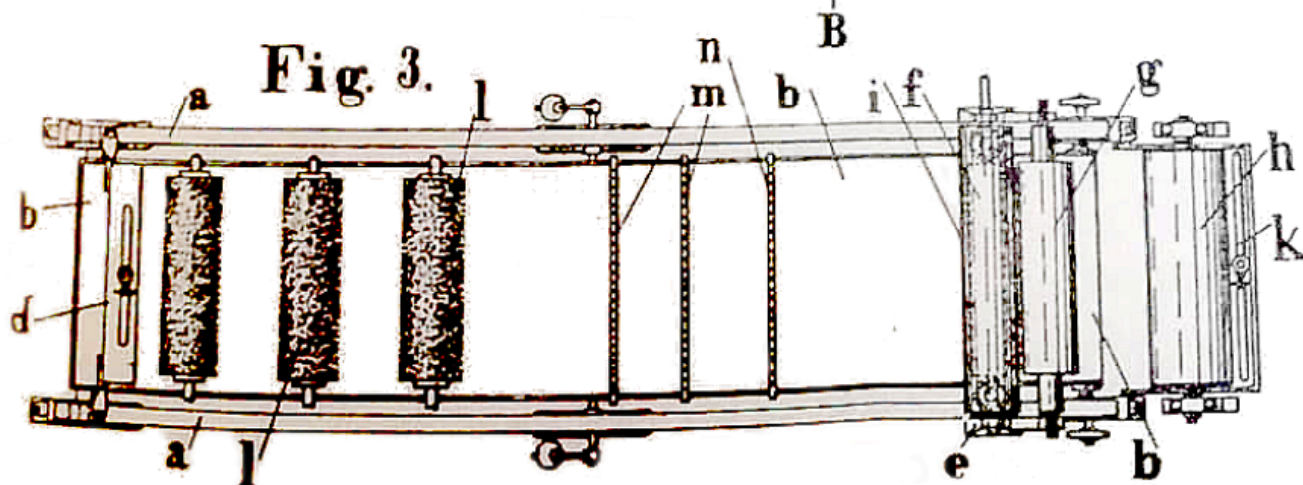


Fig. 3.

Etude du dessin: Fig.1.

L'auge (a) est légèrement inclinée de manière à ce que la solution s'écoule uniformément en couche mince. Les brosses rondes (e) tournent et projettent les couleurs et produisent le motif ; ils n'avancent pas, mais peuvent se mouvoir latéralement.

Finalement, le motif «flottant» arrive à l'extrémité de l'auge au point (f) où il est pris sur le papier qui se dévide en continu. Il est ensuite séché et enroulé. La gomme est récupérée, nettoyée et ramenée à son point de départ par une auge d'écoulement (c). Elle est réutilisée en circuit fermé.

Marie-Ange Doizy, Stéphane Ipert, *Le Papier marbré son histoire et sa fabrication*, Technorama, 1985, p. 87