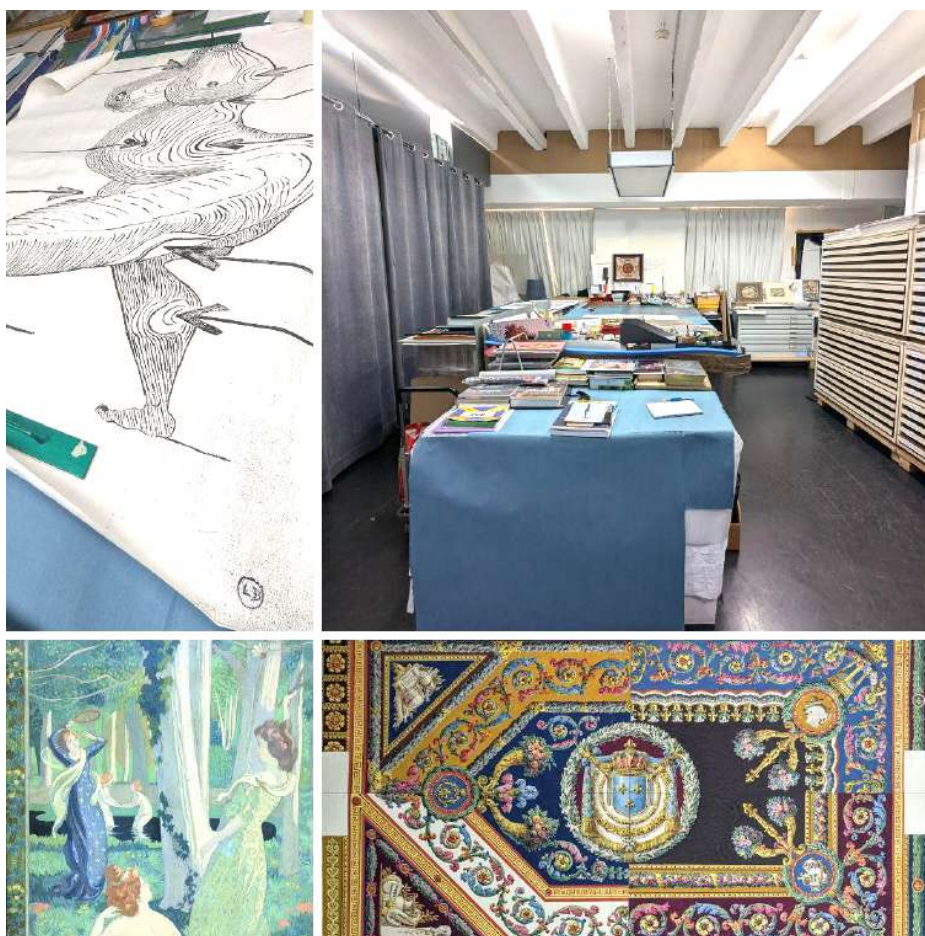


Le cabinet des Arts graphiques du Mobilier national

Sarah CATALA



Travail scientifique - stage de spécialité
Mobilier national
Période du stage 26/08/2025 - 19/12/2025

DIPLOME DE CONSERVATEUR DU PATRIMOINE
Spécialité : Musée
Promotion Rosa Bonheur 2025 - 2026

Sommaire

Introduction.....	4
I. Le cabinet des Arts graphiques.....	6
1) La création du cabinet des Arts graphiques.....	7
a) 2011, de l'idée de cabinet des dessins à la création du cabinet des Arts graphiques.....	7
b) Configuration du cabinet des Arts graphiques.....	11
c) 2025, cabinet des Arts graphiques ou réserve polyvalente ?.....	12
2) Constitution des fonds d'arts graphiques et de photographies.....	13
a) Les œuvres réunies pour des raisons administratives et historiques.....	13
b) Les œuvres destinées à servir de modèles à la création d'objets.....	20
c) Les œuvres dévolues à l'ameublement des dépositaires de droit.....	23
II. Gestion quotidienne du cabinet des Arts graphiques.....	25
1) L'inventaire comme outil de travail fondamental.....	25
a) Typologie des numéros d'inventaire.....	25
b) La prise à l'inventaire des biens et le critère d'originalité.....	28
c) L'épineuse définition de la fonction et du statut des œuvres sur la base Gédéon.....	29
2) Conditions de conservation.....	30
a) Rangement d'objets hétérogènes.....	31
b) Conditionnements et restaurations.....	32
c) Mouvements d'œuvres.....	35
III. Préconisations pour une gestion optimisée de la réserve de dessins, gravures et photographies	39
1) Repenser la gestion du lieu et la responsabilité des fonds.....	39
a) Identité de la réserve en interne.....	40
b) Des responsables de fonds.....	41
c) Un agent chargé de la gestion de la réserve.....	44
2) Prévision de chantiers des collections.....	45
a) Récolement.....	45
b) Reconditionnement.....	46
c) Reclassement.....	48
Conclusion.....	50
Remerciements :.....	51
Bibliographie.....	52
Annexes.....	56
Annexe I : Plans.....	56
Annexe II : Travaux et déménagement au cabinet d'Arts graphiques.....	57
Annexe III : Rangements actuels dans les meubles à plans.....	58
Annexe IV : Optimisation du mobilier et reclassement d'objets.....	62
Annexe V : Support de présentation du cabinet d'Arts graphiques.....	63

Étude du cabinet des Arts graphiques du Mobilier national

Introduction

Sur le site historique de la manufacture des Gobelins, qui abrite depuis 1937 le Mobilier national et qui réunit depuis des manufactures de tapisserie, tapis et dentelles, un atelier de design de mobilier, ainsi que les ateliers de restauration, se trouve une collection d'œuvres sur papier méconnue. Depuis janvier 2025, le Mobilier National fait face à de nouveaux défis, en raison de la création de l'établissement public des Manufactures nationales – Sèvres & Mobilier national réunissant le Mobilier national et la Cité de la Céramique – Sèvres & Limoges¹. L'établissement public rassemble la manufacture de céramique de Sèvres, la manufacture de tapisserie des Gobelins, la manufacture de tapisserie de Beauvais, la manufacture de tapis de la Savonnerie, les ateliers de dentelles d'Alençon et du Puy-en-Velay, l'atelier de recherche et de création en mobilier contemporain (ARC), sept ateliers de restauration (atelier d'ébénisterie, atelier de menuiserie en sièges, atelier de lustrerie-bronze, atelier de tapisserie d'ameublement, atelier de tapisserie-décor, atelier de restauration de tapisseries, atelier de restauration de tapis) ; et gère les collections du Mobilier national et de deux musées nationaux : le musée national de céramique de Sèvres et le musée national Adrien Dubouché². Cette nouvelle entité, au service des métiers d'art et des arts décoratifs, comportent cinq axes prioritaires listés dans le décret de création, dont deux touchent directement le cabinet des Arts graphiques : « Encourager la création » et « valoriser le patrimoine ».

L'établissement rédige continuellement des conventions liant leurs ateliers aux artistes, dont il conserve les œuvres achevées, ainsi que leurs modèles dessinés. Ces derniers sont conservés au cabinet

¹ Décret n° 2024-1219 du 27 décembre 2024 portant création de l'établissement public Mobilier national - Musée national de céramique - Musée national Adrien Dubouché - Manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie - Atelier de recherche et de création - Ateliers de dentelles d'Alençon et du Puy-en-Velay. Les dispositions sont entrées en vigueur le premier jour du premier mois qui suivait celui de sa publication, soit le 1er janvier 2025.

² Selon notre perspective, il est intéressant de noter que la Direction générale de la création artistique (DGCA) contrôle entièrement les activités du Mobilier national, tandis que Sèvres ne l'est que partiellement : le musée est contrôlé par le Service des Musées de France, au sein de la Direction générale des patrimoines et de l'architecture (DGPA).

des Arts graphiques. Installé au sous-sol du bâtiment Perret pour des raisons pratiques et plongé dans l'ombre pour des raisons de conservation, ce lieu déconsidéré contient des fonds variés, dont un millier de dessins accessible via la base numérique de gestion de l'institution, Gédéon, et sa version publique, MN Collection³. Longtemps victime de préjugés de la part des spécialistes des arts graphiques et mal compris par les agents de l'institution, le cabinet des Arts graphiques est pourtant l'héritier des pratiques artistiques, documentaires et pédagogiques, ainsi que des tentatives de patrimonialisation d'œuvres, au sein des manufactures des Gobelins. Il est aussi le résultat de la gestion actuelle des collections par le Mobilier national, qu'il s'agisse des dépôts ou du soutien à la création contemporaine. Malgré son importance patrimoniale et artistique, doublé de son intérêt historique, caractérisé par une identité typologique forte, le cabinet des Arts graphiques n'a jamais été géré par un spécialiste des arts graphiques.

Afin d'assurer une collecte d'informations exhaustive, j'ai passé de longues journées dans ce lieu à regarder tous les espaces de stockage et à établir une cartographie des dessins pour 5 meubles à plan, pour disposer d'un large éventail des particularités du fonds. J'ai également mené des recherches approfondies dans les archives et les registres conservés *in situ*, complétées par la consultation de tous les documents numériques disponibles sur le serveur interne du service de la documentation. Parallèlement, j'ai mené des entretiens avec des agents du Mobilier national, comme Hélène Cavalié (adjoindue à la direction des collections), Samy Mebtoul (responsable du cabinet des Arts graphiques) et Mathilde Prevotat (chargée des partenariats), ainsi que des personnes ayant quitté l'institution, comme Marie-Hélène Bersani (ancienne directrice de la création) et Laurine Perreau (ancienne stagiaire rattachée au cabinet des Arts graphiques). Pour améliorer la conservation des photographies, j'ai organisé une rencontre entre Alice Aguirregabiria, cheffe du service de la documentation, et Marie-Ève Bouillon, conservatrice du patrimoine et responsable de fonds photographiques aux Archives nationales. Afin d'observer les normes et les conditions les plus favorables de conservation dans un espace contraint, j'ai organisé une visite au musée des Arts décoratifs dont les réserves de dessins, papiers peints et photographies ont été rénovées en 2024, sous la houlette de la directrice, Bénédicte Gady et de la responsable du département des collections, Florence Bertin. Enfin, j'ai pu compter sur l'aide de Nathalie Halgand pour consulter les publications, touchant aussi bien à la définition des archives qu'au droit moral des artistes, au Centre de ressources documentaires de l'INP.

Ce mémoire vise à redonner une visibilité aux œuvres sur papier, quelquefois sur verre, conservées au cabinet des Arts graphiques, afin d'envisager leur valorisation au sein du Mobilier national. Il s'attache d'abord à restituer le contexte de création du cabinet des Arts graphiques, depuis la dispersion initiale des objets jusqu'à sa configuration actuelle. L'histoire des fonds de nature diverse y est ensuite retracée, en les regroupant selon les missions principales du Mobilier national que sont la conservation des biens patrimoniaux, la création contemporaine et l'ameublement. La gestion quotidienne de la collection est également analysée, depuis l'inventaire jusqu'aux mouvements d'œuvres, en passant par les modes de conditionnement. Cette étude conduit enfin à formuler des propositions d'amélioration jugées indispensables, touchant aussi bien à la compréhension du rôle de la réserve, de la réorganisation de sa gestion à des aspects plus opérationnels comme l'organisation de chantiers des collections.

³ Plus de 95.000 objets sont accessibles en ligne : <https://collection.mobilier-national.fr/recherche> ; consulté le 16 octobre 2025.

I. Le cabinet des Arts graphiques

Au sein du département des collections du Mobilier national, le service de la documentation dirigé par Alice Aguirregabiria réunit un centre d'archives, une bibliothèque, une photothèque et le cabinet des Arts graphiques. Ils participent aux différentes missions scientifiques de l'établissement⁴. Peu de versements ont été réalisés aux Archives nationales, si bien que l'institution conserve des fonds exceptionnels : archives historiques issues de l'ancien Garde-meuble, archives des manufactures des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie, ainsi que des archives intermédiaires et courantes. Ces ensembles constituent une ressource de premier ordre pour étudier l'histoire longue et complexe de l'établissement et, plus spécifiquement, des fonds qui s'y trouvent et de la constitution récente de son cabinet des Arts graphiques.

Le cabinet des Arts graphiques souffre d'une approche typologique Beaux-arts – dessins, gravures, photographies – qui a prévalu lors de sa création en 2012, et d'une gestion quotidienne des objets envisagée sous l'angle documentaire, voire archivistique. Rares sont ceux qui ont pu et su préciser de quoi il est constitué. En témoignent les descriptions techniques et matérielles erronées, celles des auteurs parfois imprécises et celles concernant l'historique le plus souvent lacunaires. L'identité du fonds questionne la place des arts graphiques au Mobilier national, et plus particulièrement celle du dessin au sein de la création. C'est toute la polysémie du dessin que convoquent les activités inséparables des collections du Mobilier national. La pratique du dessin s'y est enracinée très tôt, dès la création de la manufacture des Gobelins et du premier directorat de Charles Le Brun (1619-1690), en 1663. Premier peintre du Roi et chargé de grandes commandes décoratives pour les chantiers royaux dès 1671, il a dirigé les manufactures installées aux Gobelins jusqu'en 1690. Il a également bouleversé les modes de production artistique, plaçant le dessin au cœur du fonctionnement de son atelier et de ses collaborations, avec des équipes autonomes œuvrant à l'exécution de plusieurs chantiers simultanément. Le *Dictionnaire de l'Académie française*, publié en 1794, rend compte de cette pratique du dessin, en employant cependant le terme « dessein » : « Résolution de faire quelque chose, intention, projet, prétention [...] Il se prend même pour le projet d'un ouvrage d'esprit⁵ ». En 1718, la seconde édition du dictionnaire enrichit la définition, en précisant : « Terme d'Art. Il se dit de la représentation d'une ou de plusieurs figures, d'un paysage, d'un morceau d'architecture, etc. soit au crayon, soit à la plume⁶ ». Ce n'est qu'en 1798, que les définitions de conception mentale et de pratique manuelle sont réunies sous un seul et même terme, celui modernisé de « dessin »⁷. Ce double héritage du dessin, comme projet et objet, se ressent dans toutes les décisions qui ont gouverné à l'usage, au classement, et même à la considération du dessin au Mobilier national.

Au sein de l'entité Manufactures nationales et Mobilier national, l'œuvre finale prime. Mobilier, objets en bronze, tapisseries et tapis y ont une valeur forte d'authenticité, à rebours des catégories d'auctorialité portée par l'histoire de l'art et le marché de l'art, où le geste de l'artiste domine, entérinant la primauté accordée à la peinture. Ce geste de l'artiste, de la touche jusqu'à la signature, fonde l'auctorialité d'une œuvre et participe à sa valeur auratique⁸. Le phénomène est encore plus présent dans le dessin, pratique

⁴ Établissement public Manufactures nationales – Sèvres & Mobilier national, *Organisation de l'établissement public, délibération n° 2025-4 du Conseil d'administration, séance du 11 mars 2025*, p. 3.

⁵ *Dictionnaire de l'Académie française*, 1694, p. 322.

⁶ *Dictionnaire de l'Académie française*, 1718, p. 463.

⁷ *Dictionnaire de l'Académie française*, 1798, p. 410.

⁸ Guichard, 2014.

reine de l'intermédialité où l'idée, selon le modèle hylémorphique, précède toute création. Cet état d'antériorité et d'instabilité de la forme, par rapport à un état achevé ou d'une image accomplie, a longtemps subordonné le dessin à tous les arts⁹. Or, c'est précisément cette originalité que l'on conserve par exemple sur *Panneau F 1898*, grand dessin de Sonia Delaunay (1885-1979), et que l'on perd avec la traduction en tapisserie qui en résulte, laquelle est passée par des étapes de cartons exécutés par un lissier, sans la présence de l'artiste (fig. 1 et 2). Pourtant, la tapisserie n'en reste pas moins authentique : son modèle et le monogramme de l'établissement en sont la preuve. En dépit de la célébrité de l'auteur et le fait d'être le seul objet exécuté de sa main, le dessin souffre de l'inversion des valeurs. Le phénomène est fascinant à observer au sein de l'institution où les notions d'idées, d'invention et de design, prédominent. Elles sont rassemblées sous le terme « création ». En conséquence, le dessin n'est pas considéré comme une œuvre autonome formant une collection du fait de la réunion d'items similaires, mais se voit relégué au rang de document. Il a été logiquement confié au service de la documentation du Mobilier national.

Alors que le cabinet des Arts graphiques a été créé à l'exemple des cabinets de dessins des musées, il a été organisé sans autre logique que celle de rassembler les œuvres sur un support de papier dispersées dans les manufactures et au sein de la bibliothèque. Ces ensembles ont été progressivement complétés par le retour définitif des gravures depuis leurs lieux de dépôt. Considérées comme très secondaires au sein de l'institution et difficilement déposables en raison de leur fragilité à la lumière, les œuvres conservées au cabinet des Arts graphiques restent dans l'ombre de toutes les autres collections.



Fig. 1 : Sonia Delaunay, *Rythmes couleurs ou Panneau F 1898*, modèle à la gouache et pierre noire sur papier vélin, 1974, inv. GBA 177

Fig. 2 : Manufacture de Beauvais d'après Sonia Delaunay, *Rythmes couleurs ou Panneau F 1898*, tapisserie de basse lisse, 1975, inv. BV 276

1) La création du cabinet des Arts graphiques

a) 2011, de l'idée de cabinet des dessins à la création du cabinet des Arts graphiques

Avant de devenir un cabinet des Arts graphiques, l'idée d'un cabinet des dessins rattaché au service des archives apparaît en 2003, dans une proposition de réaménagement du service des archives, afin

⁹ Pagliano, 2025.

d'accueillir un centre de documentation accessible par les agents du service de l'Inspection et les chercheurs¹⁰. La note prévoyait de rassembler plusieurs ensembles dispersés, relevant des arts graphiques :

- les dessins de Adam Frans Van der Meulen (163-1690) ; alors conservés dans deux armoires de la réserve Matières premières, laquelle possédait une table à proximité faisant office de table de consultation des dessins.
- des projets de mobiliers, tapis, photographies, médailles et affiches ; alors conservés dans un meuble à plans situé contre le bureau de Liliane Lerable dans la réserve Matières premières.
- 4 meubles à plan contenant des gravures et des plans ; déjà présents au fond, à droite, dans la salle du futur cabinet des Arts graphiques qui servait alors de bibliothèque.
- 1 meuble à plan contenant des maquettes et projets de mobilier contemporain ; pour lequel la direction de la création cherchait alors un nouvel emplacement.

Ensembles auxquels il convient d'ajouter :

- Des meubles contenant des photographies et les négatifs ; alors déjà présents le long du mur à gauche, en entrant dans la future salle du cabinet des Arts graphiques qui servait de bibliothèque¹¹.

L'unique projet scientifique et culturel (PSC) du Mobilier national, rédigé en 2004 lors de la tutelle du service des musées de France¹², avait inscrit le projet de déménagement des ensembles gérés par le service de la documentation, sans jamais mentionner les termes « dessins », « gravures » ou « arts graphiques »¹³. Le déménagement de 2005¹⁴, ciblant principalement la documentation, a inclus finalement un corpus de gravures et de dessins conservé jusqu'à lors dans la réserve des matières premières¹⁵. Chantal Gastinel-Coural y avait improvisé un cabinet des dessins depuis la décennie 1980, afin de conduire ses recherches sur les soieries d'Empire et leurs modèles dessinés. Elle y avait fait conserver des dessins de Van der Meulen, très abîmés par un dégât des eaux, après en avoir supervisé la restauration étalée sur plusieurs années. S'ajoutaient des dessins conservés dans un meuble à plan, comme le dessin de Sébastien Leclerc (1637-1714), *Colbert de Villacerf visitant Les Gobelins*¹⁶ (fig. 3). Afin d'obtenir de l'aide pour ses recherches, elle avait fait embaucher Liliane Lerable en tant que documentaliste, et dont le bureau était situé au centre de la réserve des matières premières¹⁷.

¹⁰ Rapport de Liliane Lerable, 14 mars 2003, Archives MN, MM5699.

¹¹ Comme mentionné sur le plan n° 2 du « Rapport, proposition de projet de réaménagement d'un espace Recherche/Documentation/Vente de catalogues/cabinet des dessins/accueil du personnel et des chercheurs », le 14 mars 2003 (en cours d'intégration dans le cadre de classement des archives du MN, aimablement signalé par Nicolas Mellot).

¹² Le Mobilier national avait été classé parmi les services à compétence nationale en 2003.

¹³ Le projet scientifique et culturel est conservé dans Archives MN, MM5814.

¹⁴ Le 31 mars 2005, sous la supervision de Jean Vittet ; Archives MN, MM5700.

¹⁵ Perreau 2013, vol. I, p. 35. Aucune liste n'a pu être retrouvée dans les archives.

¹⁶ Le verso de la fiche cartonnée de ce dessin (inv. GMTB 675), indique « vu le 3.02.1986 : Matière première - meuble à dessin ».

¹⁷ « Ayant été embauchée comme documentaliste par Mme Coural, j'ai réalisé une partie des dossiers à consulter et je me suis également occupée du classement des photos avant de me consacrer plus particulièrement à l'époque de M. Lachat à la gestion des archives » : conclusion de Liliane Lerable dans la note citée plus haut « Rapport, proposition de projet de réaménagement d'un espace Recherche/Documentation/Vente de catalogues/cabinet des dessins/accueil du personnel et des chercheurs ».



Fig. 3 : Sébastien Leclerc, *Colbert de Villacerf visitant Les Gobelins*, 1696, pinceau et lavis d'encre grise, plume et encres noire et brune, graphite et mise au carreau au graphite sur papier vélin, inv. GMTB 675

Dans une note de Liliane Lerable, datée de mai 2011, on devine que le fonds de modèles dessinés les plus contemporains, conservé également dans un meuble à plan, est envoyé dans la réserve des matières premières¹⁸. Liliane Lerable était chargée de la gestion du fonds ancien, tandis que Marie-Hélène Bersani, alors directrice de la production (aujourd'hui création), s'occupait des maquettes contemporaines « qui se trouvent sous sa responsabilité¹⁹ ». En 2014, une inspection de la mission des archives, émanant du ministère de la Culture²⁰, souligna les risques de dispersion des fonds, conséquence des contraintes d'ordre bâtiminaire, à l'exemple du poids des compactus contenant les archives en sous-sol qu'il est impossible de déplacer aux étages, sans une reprise majeure et coûteuse des planchers en béton. Une autre contrainte déjà relevée reste les missions toujours croissantes du Mobilier national qui requièrent l'augmentation de bureaux pour les agents situés aux étages de l'aile ouest du bâtiment Perret.

En 2011, Arnaud Brejon de Lavergnée, alors directeur des collections du Mobilier national, chargea Liliane Lerable, responsable de la documentation, de « réfléchir sur une installation du cabinet des dessins dans ce que l'on appelle l'ex-bibliothèque. Il existe la pièce du fond, mais aussi la pièce (ou une partie de la pièce) qui précède. Il faudra regrouper les gravures, stockées provisoirement dans l'entresol nord²¹ ». Liliane Lerable préféra le terme « d'arts graphiques »²², probablement à l'exemple du département des Arts graphiques du musée du Louvre. Son choix s'avère pertinent du fait de la réunion de différentes techniques appliquées sur papier. Un premier projet est présenté en 2012, assorti de devis pour l'achat de meubles à plan²³. Liliane Lerable engage plusieurs travaux : mise aux normes de l'électricité, révision de la plomberie, restructuration de la cloison centrale, réfection du sol et peinture des murs, pour un total de 20 968 €²⁴.

¹⁸ Accès au cabinet des arts graphiques et conservation des maquettes contemporaines, note de Liliane Lerable, 17 mai 2011, Archives MN, MM5728.

¹⁹ *Ibid.*, [p. 1].

²⁰ Inspection datant de l'époque où le Mobilier national était un SCN et relevait de la tutelle du service des musées de France. Compte-rendu du 30 octobre 2014 conservé dans Archives MN, MM5696.

²¹ Email à Liliane Lerable, le 29 septembre 2011 ; Archives MN, MM5702.

²² Dès ses premiers échanges, elle emploie ce terme ; *ibid.*

²³ Archives MN, MM5801.

²⁴ Détail des opérations et répartition des coûts dans Perreau 2013, vol. I, p. 36-37 (voir note suivante).

(cf. Annexe I, 1). En 2013, Laurine Perreau, alors stagiaire en Master de documentation et de régie des œuvres à l'École du Louvre, est chargée de réaliser le pointage des œuvres graphiques présentes dans la salle de l'entresol. Son mémoire, *Le cabinet des arts graphiques du Mobilier national. Inventaire d'un fonds et réaménagement d'une réserve*, est accompagné d'un volume d'annexes utile pour comprendre l'état actuel de la réserve²⁵. L'annexe XI indique que 1 880 items sont répartis dans douze meubles à plan²⁶, ordonnés différemment depuis. Le passage de Laurine Perreau est important car, même s'il ne permet pas de dresser l'inventaire du fonds, contrairement à l'indication du titre, il contient le pointage complet de sept meubles à plan, ainsi que des dessins alors conservés dans la réserve des soieries. Ce travail est consultable sur tableau Excel, accompagné d'un dossier de photographies numériques, aujourd'hui disponibles sur les serveurs du Mobilier national. Il demeure l'unique ressource recensant à un instant T les œuvres du cabinet des Arts graphiques²⁷, avant la mise en place de Gédéon.

En 2014, plusieurs inondations des réserves des archives où sont stockés des dessins, accélère le projet de la création du cabinet des Arts graphiques²⁸. Liliane Lerable poursuit l'installation en regroupant des meubles à plans issus de différents services. Elle fait installer des rangements avec des séparateurs filaires, ainsi qu'une armoire pourvue de portes coulissantes et des rayonnages pour classer les futurs objets à plat. Parallèlement, elle sollicite les services de la restauratrice en arts graphiques, Isabelle Drieu La Rochelle, pour trois journées de conservation préventive. En interne, les ateliers d'ébénisterie exécutèrent les socles des meubles à plan, tandis que le service technique procéda aux travaux d'électricité. Après un mois de travail, le cabinet des Arts graphiques est opérationnel en février 2015, pour un coût supplémentaire de 12 883 €²⁹. Ajoutés aux travaux en 2014, l'aménagement du cabinet des Arts graphiques représente un investissement total de 33 851 € (cf. Annexe I, 2).

En 2016, quelques mois avant le départ en retraite de Liliane Lerable, Samy Mebtoul, monteur-installateur d'objets d'art et adjoint technique des administrations de l'État de 1^{ère} classe, est chargé de la gestion quotidienne du cabinet des Arts graphiques. Il y possède son bureau et, lorsqu'il n'est pas en mission pour la présidence de l'établissement, il pointe les œuvres, les conditionne, complète les fiches sur le logiciel Scom et termine le rangement de la réserve, où de nombreux paquets posés à même le sol restaient à traiter. Il s'agissait de cartons peints roulés, aujourd'hui rangés dans la réserve qui leur est dédiée. Perfectionnant son métier auprès des agents de l'atelier d'encadrement du département des Arts graphiques du musée du Louvre, Samy Mebtoul réalise les montages demandés pour les prêts d'expositions. Une formation de conservation préventive à l'Institut national du patrimoine lui ont permis de mener des campagnes de dépoussièrisme, notamment de corpus provenant de la bibliothèque³⁰. Samy Mebtoul était alors étroitement encadré par la conservatrice Hélène Cavalié, responsable du service des Archives, bibliothèque, documentation et photos. Cette dernière a également contribué activement à la diffusion des œuvres, via des notices aujourd'hui consultables dans Gédéon.

²⁵ Perreau, 2013.

²⁶ *Ibid.*, vol. II, annexe XI, p. 33.

²⁷ Liliane Lerable ne semble pas avoir versé ses archives au service de la documentation auquel elle était pourtant rattachée.

²⁸ À la recherche d'un dessin pour un prêt, Liliane Lerable évoque « des dessins inondés sous papier kraft » ; email daté de mars 2014, archives MN 5799. L'inondation avait eu lieu le 27 février 2014 et avait fait l'objet d'un signalement à la direction des musées de France, du Ministère de la Culture – le Mobilier national étant alors un SCN – ; Archives MN, MM5700. Dans la correspondance, on apprend qu'il en est également survenu une autre, importante, le 3 octobre 1997.

²⁹ 11 515,20 € (achat auprès de Bruynzeel) et 1 368 € (prestation d'Isabelle Drieu La Rochelle) ; correspondances et factures dans Archives MN, MM5702.

³⁰ Propos recueillis en octobre 2025.

b) Configuration du cabinet des Arts graphiques

Le cabinet des Arts graphiques se situe à l'entresol ouest du bâtiment Perret. D'une superficie de 109 m², il se compose de deux salles séparées par un mur de refend ménageant un passage latéral. La première salle comprend le couloir d'entrée, tandis que la seconde est dotée d'un point d'eau. Sur le plan architectural, la salle située à droite est numérotée 2, bien qu'elle corresponde à l'espace par lequel on accède au cabinet (fig. 4 et 5). À l'inverse, la salle numérotée 1 à la gauche, sur le plan, se trouve en réalité au fond (fig. 6 et 7). La lecture du plan se révèle ainsi contraire à l'usage intuitif de la réserve, et cette nomenclature, pourtant contre-intuitive, n'a jamais été modifiée. Les salles ont trente-deux meubles à plan, comportant chacun en moyenne cinq tiroirs. Ceux-ci sont soit superposés, soit recouverts de plateaux protégés par d'épais papiers d'emballage bleus. Deux pans de murs sont équipés de grilles, tandis que neuf rayonnages, dotés chacun d'une ou deux tablettes³¹, complètent le dispositif de rangement. Un bureau et un poste de saisie sont également installés dans l'espace..

En treize ans, les surfaces disponibles se sont considérablement réduites en raison de l'accumulation progressive des meubles à plans, liée aux versements et aux acquisitions successives, rendant aujourd'hui la manipulation des œuvres particulièrement difficile.



Fig. 4 : Vue du cabinet des Arts graphiques depuis le couloir d'entrée

Fig. 5 : Vue de la salle 2 du cabinet des Arts graphiques

³¹ À l'exception de l'armoire 2 de la salle 1 qui comporte de nombreuses étagères.



Fig. 6 : Vue du cabinet des Arts graphiques depuis la salle 2 vers la salle 1



Fig. 7 : Vue de la salle 1 du cabinet des Arts graphiques

c) 2025. cabinet des Arts graphiques ou réserve polyvalente ?

Aujourd'hui, le cabinet des Arts graphiques continue de conserver des fonds de dessins, de gravures et de photographies. Il accueille de manière permanente des objets en métal liés au domaine de l'imprimé et, de manière temporaire, les palettes de livres neufs publiés par le Mobilier national. Ces dernières créent un grand encombrement et ne peuvent être déplacées qu'à l'aide d'une machine. Le cabinet des Arts graphiques sert d'espace de stockage temporaire pour des peintures de petit format, en attente de localisation définitive. Il sert aussi de réserve de transit pour des œuvres revenant d'exposition. L'espace contient également un espace réservé à l'encadrement et un autre au bureau de Samy Mebtoul.

L'aménagement de 2012 s'est opéré sans réflexion sur la nature des œuvres y étant conservées, ni sur la fonction qu'on souhaitait leur accorder. L'identité du cabinet des Arts graphiques reste insaisissable en l'état, d'autant que les objets les plus anciens sont mal inventoriés. Mal connus, ils restent difficilement exploitables par les inspecteurs et les chercheurs. Enfin, le cabinet des Arts graphiques ne remplit pas son rôle de lieu de consultation tant il est encombré. La réserve ne possède pas de lutrin ni de coussin pour étudier une œuvre, à proximité de la table centrale qui sert aujourd'hui à l'encadrement. Treize ans après sa création, la vocation première du cabinet des Arts graphiques de rassembler des œuvres sur papier et d'en favoriser la consultation s'avère peu effective.

2) Constitution des fonds d'arts graphiques et de photographies

Composé d'une diversité de typologies d'objets, couvrant la création du XVII^e siècle à nos jours, le fonds d'arts graphiques reflète les fonctions que leur ont accordées les agents du Mobilier national et des manufactures, dont les missions se sont élargies au fil des siècles. On peut diviser le corpus selon trois fonctions correspondant à trois modes d'acquisition distincts :

- Les fonds historiques réunis pour des raisons administratives
Ils sont issus de cessions de propriétés au Mobilier national (domaines, églises) et de versements en interne (service des archives, mission de la création), en fonction de l'évolution des statuts des institutions et des fusions de celles-ci.
- Les modèles destinés à la création d'objets
Ils sont le résultat de commandes, émanant des administrateurs, aux artistes attachés aux manufactures durant le XIX^e siècle, puis acquis auprès d'artistes lors des commissions internes du Mobilier national et des manufactures dès le XX^e siècle.
- Les œuvres décoratives, dévolues à l'ameublement des dépositaires de droit
Elles ont été acquises par le Mobilier national auprès de galeries et de la Chalcographie du Louvre (gravures uniquement).

a) Les œuvres réunies pour des raisons administratives et historiques

Les fonds qualifiés d'anciens ou d'historiques sont composés d'une succession de versements internes qui répondaient à des impératifs administratifs, dont le plus marquant demeure l'installation du Mobilier national sur le site historique des Gobelins en 1937. Cette période a été propice à l'affectation d'objets à d'autres collections publiques³². La fusion des manufactures des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie avec le Mobilier national a conduit à des transferts de fait. Autrement dit, les fonds ont été déplacés au fil des siècles, d'un bâtiment à un autre, sans décision documentée par un acte administratif, ni de trace exploitable dans les archives pour suivre les mouvements. Par ailleurs, les fonds comportant des numéros d'inventaire de la bibliothèque ont un historique difficile à retracer car les anciens registres d'inventaire ont disparu. On ne peut connaître la date, même si on en devine les raisons, qui a gouverné au rattachement de certains fonds typologiques à des collections, comme celles des soieries. Par exemple, dans une note qui précède les aménagements de la réserve en 2015, Liliane Lerable rappelle que des modèles gouachés de Saint-Ange proviennent de la réserve Soieries et qu'une « très grande quantité d'œuvres de toutes époques qui se trouvaient dans la réserve lustrerie de l'aile nord³³ ». Le fonds Saint-Ange est exceptionnel en raison de sa qualité, de sa quantité et de sa cohérence (fig. 8 et 9). Il s'élève à près de 500 dessins provenant de cinq albums :

- Un recueil de dessins contenait environ 280 dessins, principalement à l'encre brune sur papier calque, ou à l'aquarelle sur papier vergé. Certainement constitué de manière posthume par les agents du Mobilier national, le recueil a été conservé en interne (reliure de maroquin vert),

³² Arrêté de radiation et d'affectation des objets le 31 décembre 1935 ; par exemple l'affectation de 11 garnitures de canons d'autels, sous la forme d'estampes colorées, que conservent le musée des Arts décoratifs, inv. GMTC 307/1 à 3, GMTC 312/1 à 3 et GMTC 313/1 à 5.

³³ Note s. d., Archives MN, MM5700.

démantelé peut-être en 2003, à l'occasion d'une exposition. Il comporte un ancien numéro d'inventaire de la bibliothèque.

- Un petit album composé par Saint-Ange lui-même, peut-être transmis par les administrations successives, rassemble 94 feuillets présentant des études personnelles dessinées au graphite, repris à la plume et encre brune ultérieurement par Saint-Ange lui-même. Il comporte un ancien numéro d'inventaire de la bibliothèque.
- Un grand album comportait environ 100 dessins à la gouache sur papier. Réputé acquis en 1952, sa reliure porte pourtant une marque plus ancienne de la bibliothèque. L'ensemble a probablement été démantelé lui aussi vers 2003. Il comporte un ancien numéro d'inventaire de la bibliothèque.
- Quelques dessins dans les albums A et B de la maison Cartier Fils, inv. GMTC 1321 et GMTC 1322.

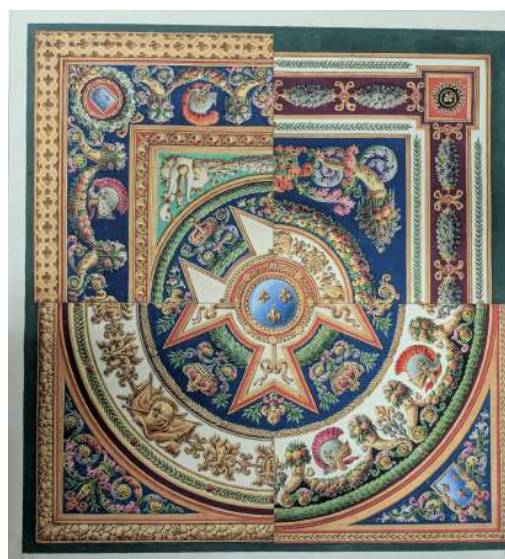


Fig. 8 : Saint-Ange, *Présentation des manufactures royales*, vers 1815-1848, gouache, plume et encre noire, graphite sur papier vélin, Mobilier National, sans inv.

Fig. 9 : Saint-Ange, *Projet de tapis*, vers 1815-1848, gouache, plume et encre noire, graphite sur papier vélin, Mobilier National, sans inv.

De manière générale, on peut supposer que la matérialité des conditionnements des œuvres a présidé au choix d'orienter certains ensembles vers la bibliothèque, à l'exemple des albums factices, des portefeuilles et des boîtes contenant du matériel documentaire ou iconographique.

L'héritage de la manufacture des Gobelins

Malgré les commentaires nombreux sur l'histoire de la manufacture des Gobelins³⁴, le rôle fondamental du dessin dans la création de la manufacture royale des Meubles de la Couronne est souvent oublié. Pourtant, le troisième alinéa de l'édit de création, en 1667 déclare sa fonction centrale :

« La conduite particulière des manufactures appartiendra au sieur Lebrun, notre premier peintre, sous le titre de directeur [...], et vacation arrivant, sera donnée à personne capable et intelligente dans l'art de la peinture pour faire les desseins de la tapisserie, sculpture et autres

³⁴ Par exemple, dans Sarmant, 2019, p. 31 : « le premier peintre dessina les esquisses et fit peindre les modèles aux Gobelins par ses collaborateurs » ; *ibid.*, p. 47 : « Ces artistes travaillaient sous la direction de Charles Le Brun qui leur fournissait parfois des dessins ».

ouvrages, les faire exécuter correctement, et avoir la direction et inspection générale sur tous les ouvriers qui seront employés dans les manufactures [...].³⁵ ». (nous soulignons)

Comme nous l'avons souligné volontairement ci-dessus, l'histoire des manufactures est intimement liée au sommet de sa hiérarchie occupée par Charles Le Brun³⁶, chargé de la production de dessins de modèles et à la supervision des moyens à mettre en œuvre pour les traduire. En 1673, l'auteur anonyme du *Mercur galant* confirme le rôle crucial du dessin aux Gobelins, considérant que Le Brun est « un des plus grands peintres de notre siècle et qui n'est pas moins fameux par mille et mille ouvrages qui sont sortis de sa main, que par un million d'autres, dont il a donné les desseins³⁷ » (nous soulignons). Le dessin, alors « dessein », est considéré comme la pratique intellectuelle, relevant des arts libéraux, qui justifie le privilège royal accordé à la manufacture, émancipée des arts mécaniques que régissent les guildes et des corporations. Justement, les Gobelins nomme un dessinateur chargé de reproduire les modèles achevés, Claude Nivelon (1648-1720)³⁸. L'institution s'inspire de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture créée en 1648, où l'on trouvait une école de dessin afin de former et d'éduquer les jeunes élèves³⁹. L'école de dessin des Gobelins repose sur l'étude dessinée d'après un modèle vivant, dont le privilège royal avait été accordé jusqu'à lors exclusivement à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture. Si cette pose du modèle est indispensable aux activités de Charles Lebrun, pour la création de sujets d'Histoire, François Bonnemer (1638-1689) est le premier peintre à assurer officiellement cet enseignement du dessin, dès 1681⁴⁰.

L'Académie des Gobelins est officiellement instaurée en 1691⁴¹, puis en développement en 1694, année marquée par l'arrivée des sculpteurs Jean-Baptiste Tuby (1629-1700) et Antoine Coysevox (1640-1720), du peintre François Verdier (1651-1730) et du graveur Sébastien Le Clerc (1637-1714). Tous logés sur place, ils reçoivent une indemnité supplémentaire pour « le soin et la conduite de l'académie des Gobelins, poser le modèle et instruire les élèves⁴² ». Le Clerc est très impliqué dans l'enseignement du dessin et de la perspective, à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, ainsi qu'à l'Académie des Gobelins dirigée ensuite par son fils, Jacques Sébastien Le Clerc (1733-1785), dit Le Clerc des Gobelins. Lors de la réforme de l'Académie des Gobelins 1737⁴³, le peintre Clément Louis Marie Anne Belle (1722-1806) est nommé directeur. Cette école de dessin perdure jusqu'à la Révolution française, avant de renaître au siècle suivant.

Dans la mesure où le fonds provenant de la manufacture est aujourd'hui si lacunaire et modeste en nombre au cabinet des Arts graphiques, nous supposons que la valeur artistique prédominant durant l'Ancien régime, passant d'une valeur utilitaire au XIX^e siècle à une valeur documentaire au XX^e siècle, ainsi que le besoin de place dans les ateliers, sans omettre les déplacements successifs dans des espaces subissant des dégâts des eaux, ont conduit à la destruction de la plupart des dessins produits sur le site des Gobelins. Si la majeure partie, saisie sur place, a été transférée vers des collections royales et se trouve

³⁵ Cité dans Harvard et Vachon, 1889, p. 4.

³⁶ Sur la place du dessin dans l'atelier de Le Brun, voir Gady, 2010.

³⁷ Cité dans Knothe, 2016, annexe 12, p. 204-205.

³⁸ Son rôle de « dessinateur ordinaire » du roi et plus particulièrement au sein des Gobelins est commenté dans l'introduction de Pericolo, 2004.

³⁹ Voir Brugerolles, 2009.

⁴⁰ Knothe, 2016, p. 53 et note 34, p. 259.

⁴¹ Voir *ibid.*, note 26, p. 259. Il mentionne l'apparition de l'Académie des Gobelins dans les comptes, le 30 décembre 1691 ; puis l'édit du roi servant de nouveau règlement pour l'instruction des élèves dans la manufacture royale des Gobelins, le 16 avril 1737.

⁴² « Appointements des peintres et ouvriers travaillant pour le service du roi dans l'hôtel des Gobelins », AN O¹ 2040⁸ ; reprod. dans *ibid.*, fig. 5, p. 54.

⁴³ Voir *ibid.*, note 26, p. 259. Il mentionne l'apparition de l'Académie des Gobelins dans les comptes, le 30 décembre 1691 ; puis l'édit du roi servant de nouveau règlement pour l'instruction des élèves dans la manufacture royale des Gobelins, le 16 avril 1737.

aujourd'hui disséminée dans les collections publiques des musées de France⁴⁴, une autre est conservée au cabinet des Arts graphiques. Le fonds ancien le mieux conservé est celui composé d'environ 240 dessins de l'atelier d'Adam Frans Van der Meulen, exécutés lorsque ce dernier travaillait et vivait dans l'enclos des Gobelins⁴⁵ (fig. 10). Un premier inventaire du fonds est dressé en 1690, un second en 1888, avant d'être exposé pour la première fois en 1949⁴⁶, aux Gobelins. Il demeure à ce jour le fonds ancien le plus complet et valorisé.



Fig. 10 : Adam Frans Van der Meulen, *Wesel*, 5 juin 1672, plume et encre brune avec rehauts d'aquarelle, rehauts de pierre noire et graphite sur trois feuilles de papier raboutées, Mobilier national, inv. NO 229

L'héritage de la manufacture de la Savonnerie

Comme à la manufacture de tapisseries, les ensembles de dessins de tapis pour la manufacture de la Savonnerie ont été conservés, puis déplacés dans différents bâtiments sur le site des Gobelins. Leur nombre est lacunaire au regard de tout ce qui a été produit. À l'occasion du présent travail, la découverte des reliures des anciens albums factices démantelés de Jacques-Louis de La Hamayde de Saint-Ange (1780-1860)⁴⁷, nous ont permis d'en reconstituer l'historique et de comprendre le classement. En outre, les archives de l'établissement conserve la correspondance des administrateurs Hyppolite Lemonnier et Dominique Vivant-Denon (1747-1825) qui permet de suivre les commandes de modèles pour des tapis passées à Saint-Ange, dès 1813⁴⁸.

L'héritage de la manufacture de Beauvais

Malgré le bombardement des installations de Beauvais, en 1939, on connaît le vaste matériel graphique conservé au cours du XIX^e siècle. Les archives conservent un registre d'inventaire des dessins et peintures de la manufacture de Beauvais qui dénombre, le 16 septembre 1824, le report d'œuvres provenant du registre précédent. Il comptabilise 174 dessins, 1356 cartons peints et 1295 calques⁴⁹. Ce registre permet

⁴⁴ L'exemple le plus connu étant la saisie de l'atelier de Charles Le Brun par l'administration royale en février 1690. Les archives du Mobilier national conservent également la saisie de l'atelier de Charles Parrocel en 1752, Archives MN, G49.

⁴⁵ Voir Starcky, 1988, p. 16, 36-37.

⁴⁶ 158 dessins accompagnés de 6 peintures sont exposés.

⁴⁷ Sur l'étagère la plus haute de l'armoire 2, de la salle 1 du cabinet des Arts graphiques.

⁴⁸ Lettre de Lemonnier à Denon, 12 janvier 1813, Archives du Mobilier national, boîte G/49.

⁴⁹ Archives MN, registre B58, *Inventaire des dessins, calques et peintures*, 1824.

de suivre les productions d'une poignée d'artistes : Saint-Ange pour les dessins de modèles⁵⁰, Claude-Aimé Chenavard (1798-1838), Adam, Charles-Adrien Devertu (1805-?) et Paul Laurent (actif sous la Restauration) pour les cartons peints, et Echard pour les calques⁵¹. En 1836, le registre s'appauvrit puisqu'il ne mentionne que rarement les différences de médium, sans jamais donner le nom de l'auteur ou de l'exécutant⁵². Pire, après 1840, l'inventaire général des modèles dressé après 1840 indique en sommaire les « modèles (dessins, gravures, photos, etc.) pour le cours de dessin », mais les feuillets correspondant ont été tous arrachés⁵³. En quelques années, on observe une baisse de considération pour les dessins, peut-être corrélée à la vocation pédagogique qu'on entend alors leur donner et au besoin de place constant dans les manufactures, peu familières à la pratique du versement aux bibliothèques. Un autre registre, clos en 1952, décrit l'existence d'un « magasin aux calques » qui comportait 5 tables cumulant 14 mètres de longueur⁵⁴. Il témoigne de la place autrefois accordée au dessin au sein des manufactures.

L'héritage de l'École du dessin

« On ne doit jamais perdre de vue qu'aujourd'hui la Manufacture n'est plus une entreprise industrielle et commerciale, mais une sorte de Conservatoire de l'art de la tapisserie, avec musée, école d'apprentissage, école de dessin⁵⁵ ». À l'aube du XX^e siècle, cette affirmation de Jules Guiffrey élude l'histoire des Gobelins durant l'Ancien régime, déjà lieu de vie, manufacture, écoles d'apprentissage et de dessin. Il y a toujours eu un enseignement du dessin aux Gobelins, officiellement institué par la création de l'Académie des Gobelins, en 1691⁵⁶. En 1877, l'École de dessin connaît une nouvelle impulsion grâce à la réforme des enseignements au sein des établissements d'Arts décoratifs contrôlés par l'État, et pilotée par le marquis de Chennevières⁵⁷. Aux Gobelins, sous le directorat du peintre Pierre-Victor Galland (1822-1892), la relance des cours de dessin appliqué aux productions des manufactures permet de disposer d'un contingent de lissiers polyvalents, mais nombre d'entre eux démissionnèrent de la manufacture pour devenir professeurs de dessins dans des écoles et lycées de Paris⁵⁸. La méfiance envers cette école de dessin de la part des administrateurs successifs provient peut-être de ce phénomène que l'institution n'arriva pas à endiguer. Cela n'empêcha pas la tenue de concours de dessin. Il reste peu de choses de l'École de dessin car, victime collatérale de la Commune, après un incendie déclaré en mai 1871, son matériel semble avoir presque entièrement disparu. Il en demeure notamment un recueil dont certaines feuilles sont datées du mois d'août 1871, preuve de la résilience de l'institution (fig. 11 à 13).

⁵⁰ *Ibid.*, p. 5. Par exemple, le 23 novembre 1826 « M. St Ange. 1 serviette de dessins : dossier siège, bras et deux platebandes de canapé, dossier, siège, bras à deux platebandes de fauteuils ».

⁵¹ *Ibid.*, p. 2 : le 17 mars 1825 « M. Echard. Calque de chiffre de S. M. Charles X pour le drapeau ».

⁵² Registre B57, *Inventaire des dessins, calques et peintures*, 1836.

⁵³ Registre B208, *Inventaire général des modèles*, s. d. Le sommaire indique que les modèles sont inscrits à partir de la page 139, mais le retrait des feuillets débute dès la page 109.

⁵⁴ Registre B213, *Inventaire général du mobilier industriel compris dans la dotation du mobilier de la Couronne*, 1857-1952, p. 9.

⁵⁵ *Op. cit.* Havard et Vachon, 1889, p. 279.

⁵⁶ Voir le paragraphe plus haut « L'héritage de la manufacture des Gobelins », p. 14-16.

⁵⁷ Au sujet de l'École de dessin au sein de la manufacture des Gobelins, voir Maechler, 2024, p. 122-126. Voir aussi Archives MN, G75.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 126.

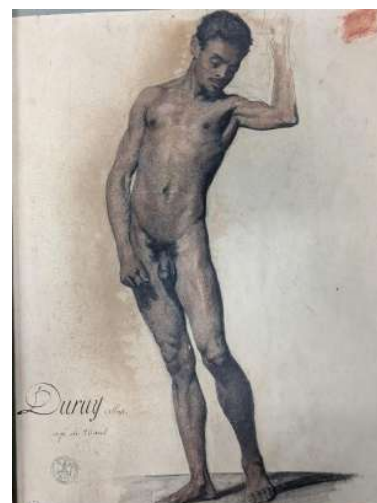
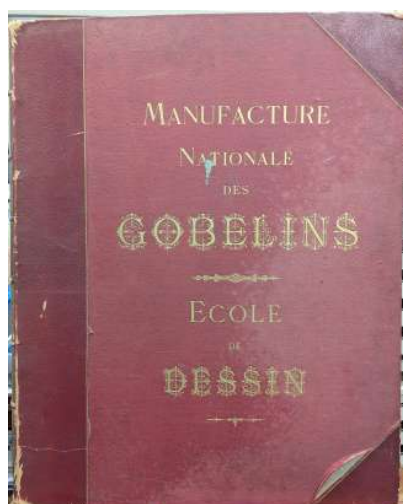


Fig. 11 : *Recueil de l'École de dessin des Gobelins des concours de 1871*, sans inv. (ancien numéro de la bibliothèque : B. III-60)

Fig. 12 et 13 : Émile Boiton et Alfred Dury, *Études d'après le modèle vivant*, pierre noire, sanguine et pastel sur papier vergé, 1871 (détails du *Recueil de l'École de dessin des Gobelins des concours de 1871*)

La maîtrise du dessin associée aux connaissances sur les arts se sont perpétuées grâce aux enseignements qui se sont succédés jusqu'à la récente création de l'École des Arts textiles du Mobilier national⁵⁹. Aujourd'hui, dans les ateliers, des apprentis continuent de dessiner des modèles, de les calquer, avant de les transposer en textile. Le besoin de disposer de modèles a engendré des campagnes d'achats dont la mémoire s'est rapidement perdue, du fait des déplacements successifs des œuvres et de la perte d'une partie d'entre elles. On en trouve la trace dans un document, lacunaire, conservé dans les archives de l'institution, qui mérite toute l'attention du service de l'Inspection⁶⁰. Il semble s'agir d'une copie, établie vers 1930-1950⁶¹, d'après un registre d'acquisitions débutant en 1875. On y trouve une série d'œuvres achetées pour servir de modèles, mais aussi pour constituer une histoire des modèles, puisqu'il s'agit souvent de traductions dessinées de tapisseries du XVI^e siècle appartenant alors à des collectionneurs privés et de tapis du XVIII^e siècle déposés dans les anciens palais royaux. Plus que la photographie, alors en plein essor mais bichrome, le dessin a certainement été apprécié en raison de sa capacité à traduire les couleurs des tissages anciens, qu'il convenait de garder en mémoire. Ces achats nombreux de dessins colorés avaient toute leur pertinence dans une institution où le chimiste Eugène Chevreul (1786-1889) dirigea longtemps l'atelier de teintures des manufactures impériales des Gobelins. Ce registre lacunaire documente une politique d'acquisition que Jules Guiffrey avait décrit dans *Les modèles et le musée des Gobelins*, publié en 1900⁶² :

« M. Darcel, administrateur de la Manufacture de 1871 à 1885, avait entrepris de réunir dans les cartons de la bibliothèque des Gobelins les éléments essentiels de la décoration des tapisseries dont le musée ne possède pas de type. À cet effet, il avait fait dessiner par d'habiles artistes de la maison les bordures les plus caractéristiques des tentures anciennes appartenant à des particuliers. Cette collection unique en son genre fut exposée

⁵⁹ Cette dernière offre une formation initiale complète, aux métiers de lissiers et de restaurateurs de tapis et tapisseries, dans ses ateliers du Mobilier national.

⁶⁰ Archives MN, G49, copie fragmentaire d'un registre d'acquisition perdu.

⁶¹ Date hypothétique sur la base des caractéristiques du papier à petits carreaux et de la forme cursive de l'écriture, ainsi que l'application de feutres et crayons qui indiquent un usage après 1950.

⁶² Guiffrey, 1900, n. p., note 1 ; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5761228d/f7.item.r=dessin.zoom>, consulté le 15 octobre 2025.

en 1889 ; mais on la remarqua peu. Bien qu'elle soit à la disposition des travailleurs et qu'une mesure récente ait été prise pour qu'elle reste en permanence visible dans les ateliers, on a cru que la reproduction de cette série très variée pourrait rendre service en fournissant des motifs variés aux décorateurs travaillant pour l'industrie ».

Enfin, le registre a l'avantage de renseigner les achats par numéros, avec le nom de l'auteur, une description sommaire de l'objet et le prix de ce dernier. Il apparaît que les numéros correspondent à ceux inscrits sur les anciennes fiches cartonnées, et reportés dans Gédéon en tant que numéro dit « ancien » (fig. 14 et 15). L'analyse de ce registre, conjuguée à l'étude des reproductions de Guiffrey en 1900, fait émerger de grandes pertes, de l'ordre d'une œuvre sur deux⁶³, sans que l'on puisse dire si elles ont été radiées ultérieurement, perdues au gré des déménagements sur le site des Gobelins ou ayant fait l'objet de propriété indue.



Fig. 14 : Attribué ici à Jules Diéterle, *Transcription d'après le tapis de la chapelle du château de Fontainebleau tissé en 1737 par la manufacture de la Savonnerie*, vers 1875, gouache, aquarelle, graphite sur papier vélin, sans inv.

Fig. 15 : Charles Durand, *Transcription d'après une tenture d'ornement du XVI^e siècle*, vers 1875, aquarelle, plume et encre brune sur papier vélin, inv. 3966/1294

L'héritage de l'enseignement de l'histoire de l'art dans les manufactures

C'est en premier lieu, à travers cette activité pédagogique, que se positionne la photographie⁶⁴. Le règlement de l'École de dessin, édicté en 1877, prévoyait des conférences publiques d'histoire théorique de la tapisserie, par des intervenants désignés par le ministre⁶⁵. Le cabinet des Arts graphiques a réceptionné

⁶³ Par exemple, parmi les numéros anciens dans Gédéon et dans l'état des connaissances actuelles des œuvres conservées au cabinet des Arts graphiques, on dénombre pour l'acquisition réalisée le 17 décembre 1875, les numéros manquants suivants : « 2611 bis lavis par Maloysel d'après une tapisserie du 16^e siècle. école de Fontainebleau ; 2624 aquarelle par Durand, fragment de tapisserie de Nevers 16^e siècle ; 2630 aquarelle par Durand, tapisserie italienne du 16^e siècle ; 2632 aquarelle par Durand, fragment tapisserie italienne du 16^e siècle ; 2634 aquarelle par Maloysel, fragment tapisserie italienne du 16^e siècle ; 2635 aquarelle par J. Dieterle, maquette de tapis de la chambre dite du pape, au palais de Fontainebleau ; 2636 aquarelle par Lameire, partie inférieure du tapis destiné à la basilique Ste Geneviève ; 2637 aquarelle par Maloysel, fragment de bordure d'une tapisserie du 16^e siècle ; 2638 aquarelle par Marchand, premier projet d'encadrement pour la Sélénée ».

⁶⁴ Nous remercions vivement Marie-Ève Bouillon, conservatrice du patrimoine, responsable de la mission Photographie aux Archives nationales de nous avoir décrit matériellement les objets et nous avoir transmis de nombreuses pistes de réflexions, qu'a su élucider Alice Aguirregabiria ; échange le 13 octobre 2025 au cabinet des Arts graphiques.

⁶⁵ *Op. cit.* Maechler, 2024, p. 125.

des centaines de négatifs et de positifs sur verre qui servaient à la projection d'images durant ces cours d'histoire de l'art (fig. 16). Ils sont conservés dans des boîtes en bois, recouvertes de grandes étiquettes datant de la fin du XIX^e siècle, dont la nomenclature reste à élucider : correspond-elle à des formats photographiques ou à des thématiques iconographiques ? Autrement dit, l'organisation des boîtes et des négatifs s'y trouvant a-t-elle été pensée par le producteur des tirages ou par l'institution projetant les images ? Toutes les boîtes portent une marque estampillée aux initiales « MG », contractions des manufactures des Gobelins⁶⁶. Le lien avec l'activité des ateliers et la vocation pédagogique des images projetées ne laissent aucun doute puisque les tapisseries prédominent. À la valeur patrimoniale de ce fonds, s'ajoute l'aspect technique car les négatifs sur verre sont réalisés de manière industrielle ou artisanale. La découpe régulière du verre et la teinte grise trahit un façonnage industriel, tandis que les plaques plus épaisses aux bords irréguliers, taillées de manière artisanale, à la teinte crème et à la densité vaporeuse du verre, correspondent à un procédé négatif au collodion humide⁶⁷ (fig. 17). Cette technique coïncide avec les prémices de la photographie. D'ailleurs, la rapidité nécessaire durant le processus a engendré des effets visuel de flou, attestant le caractère amateur des objets conservés au cabinet des Arts graphiques⁶⁸.

L'importance des activités pédagogiques au sein des manufactures est incarné par un ensemble de boîtes contenant des positifs sur verre, accompagnés de leur livret d'explications (fig. 18-19). Ils proviennent de la mission du Musée pédagogique impulsée par Jules Ferry, dont le programme intègre l'histoire de l'art en 1895. On perçoit déjà les préoccupations plus larges de transmission des savoir-faire et des valeurs fondamentales de l'institution, comme le partage, l'ouverture d'esprit et la diffusion des savoirs.



Fig. 16 à 19 : Boîtes de négatifs et positifs sur verre

b) Les œuvres destinées à servir de modèles à la création d'objets

Dès 1937, le Mobilier national est en quête de modèles pour maintenir et parfois relancer l'activité des manufactures de tapisseries et de tapis. Aujourd'hui, le cabinet des Arts graphiques illustre presque un siècle de politiques d'acquisition qui offre un panorama des acteurs engagés dans le renouvellement de la peinture en France.

⁶⁶ Suggestion d'Alice Aguirregabiria, confirmée par Yves Badetz, lors d'un échange téléphonique le 13 octobre 2025.

⁶⁷ Le procédé photographique sur plaque de verre au collodion est inventé par Frederick Scott Archer en 1851 et utilisé jusqu'en 1885 (remplacé par l'émulsion à la gélatine). Le collodion est un liquide sirupeux et opalescent qui provient de la dissolution du « coton poudre » dans une solution d'alcool et d'éther. L'émulsion est coulée sur la plaque de verre sans reprise possible, puis sensibilisée dans un bain d'argent. Il faut utiliser la plaque encore humide, la développer immédiatement après la prise de vue dans de l'acide gallique ou du sulfate de fer ammoniacal et la fixer au cyanure de potassium, puis à l'hyposulfite ; source : <https://mediatheque-patrimoine.culture.gouv.fr/les-differents-types-de-negatifs-photographiques> consulté le 14 octobre 2025.

⁶⁸ Par comparaison, voir la maîtrise de la technique par Félix Nadar pour ses fameux portraits ; cf. Aubenas, 2018.

Les commissions d'acquisition

Depuis presque un siècle, les acquisitions de modèles de tapisseries, tapis et dentelle sont actées par des commissions internes. Pendant des décennies, elles ont concerné des dessins, puis, plus récemment, des tirages photographiques, parfois même des fichiers numériques conservés sur clefs usb. La destination de ces œuvres est claire puisqu'il s'agit de servir de modèles au carton exécutés par les agents des manufactures, après la validation des commissions. Ces dernières ont changé de noms depuis 1937 : « Bureau des travaux », « Comité de création artistique », « Conseil consultatif d'achats et de commandes », « Comité consultatif de la création artistique », ou tout simplement « Commission d'achat ». Sur la base Gédéon, une recherche concernant le mode d'acquisition d'un modèle depuis conservé au cabinet des Arts graphiques indique le plus souvent « arrêté ministériel », une mention difficile à interpréter en l'absence de numéro ou de date. Par ailleurs, toutes les œuvres acquises lors d'une même commission d'acquisition ne possèdent pas le même niveau d'information sur la base. C'est le cas de quinze dessins acquis lors de la commission d'achat, sous le numéro d'arrêté 2763 qui, sur les notices individuelles, comprend arbitrairement la mention du nom de la commission, parfois la date⁶⁹, et dont la numérotation d'inventaire est curieusement discontinuée sur le registre d'inventaire⁷⁰.

Ce mode d'acquisition démontre le rôle de soutien à la création vivante, qu'illustrent les choix de cette commission. Les personnalités majeures de la scène artistique française telle Sonia Delaunay⁷¹, Geneviève Asse (1923-2021)⁷², Louise Bourgeois (1911-2010)⁷³, Zao Wou-Ki (1920-2013), Hans Hartung (1904-1989), ont été sollicitées pour fournir les modèles dessinés de tapisseries ou de tapis. Or, le montant des acquisitions n'a cessé de croître, passant de 20 000 frs pour Delaunay, 30 000 frs pour Asse (fig. 20), à 150 000 frs pour Bourgeois, suivant en cela l'évolution du marché de l'art. Depuis la fin des années 2000, le choix s'est porté sur un montant forfaitaire de 5 000 € ou 10 000 €, afin de traiter de manière égalitaire les artistes établis et les artistes émergents, voire en marge⁷⁴. Toutes les œuvres sont destinées à être traduites en tapisseries, tapis ou dentelles. Par exemple, l'acquisition en 2022, de trente planches de cyanotypes tirées par Gabrielle Lassus de Saint-Génès (née en 1984), formant un herbier de trente plantes, est un choix audacieux. Le procédé photographique, monochrome et non argentique, tiré sur papier, n'était pas représenté dans les collections, pas plus que le sujet de l'herbier pour un tapis⁷⁵. Même si aucun tissage n'est programmé à ce jour, l'ensemble conservé au cabinet des Arts graphiques illustre les choix d'une artiste du XIX^e siècle pour les techniques et pratiques traditionnelles. Contrairement aux acquisitions des musées de type Beaux-arts, celles émanant du service de la Création offre une place importante aux femmes depuis plusieurs décennies.

⁶⁹ Gédéon indique la date du 29 mars 1982, alors que le registre d'inventaire précise la date du 18 août 1982.

⁷⁰ Inv. GBA 180, 181, 183 à 189, 191, 192, 194, 196, 197 ; voir Archives MN, MM 6452 (registre GBA 1 à 300), p. 178-197.

⁷¹ Inv. GBA 135 ; acquisition en 1972 pour *Panneau 1954*, un modèle de tapisserie.

⁷² Inv. GBA 172 ; acquisition en 1981 pour *Paix*, un modèle de tapisserie, avec un droit de tissage pour 8 exemplaires.

⁷³ Inv. GBA 283 ; acquisition en 1992 pour *Sainte Sébastienne*, un modèle de tapisserie, avec un droit de tissage pour 4 exemplaires.

⁷⁴ Ceux qui sont moins présents sur le marché de l'art, mais ayant une pratique liée à un médium particulier, comme le point de dentelle.

⁷⁵ Inv. SA 145/025.



Fig. 20 : Geneviève Asse, *Paix*, modèle dessiné pour une tapisserie, 1981, aquatinte rehaussée de plume et pinceau à l'encre de Chine sur papier vélin Arches, inv. GBA 172

fig. 21 : François-Xavier Lalanne, *Les Moutons*, modèle dessiné pour un tapis, 1976, gouache sur papier vélin, inv. GMTB 1315

Achats aux enchères

De manière ponctuelle, certaines œuvres anciennes, attachées au domaine de la tapisserie ou du mobilier, ont été acquises aux enchères. Ce type d'acquisition permettait de compenser le manque de nouvelles commandes, en fournissant aux ateliers des modèles pour le tissage ou la fabrication. En atteste l'acquisition en 2004 de deux dessins de Félix Aublet (1903-1978), collaborateur de Robert Delaunay (1885-1941) dans l'aventure *Art et Lumière*. Les dessins préparatoires à des toiles pour décorer la scène du Casino de Vichy, en 1938, ont été détournés de leur destination initiale pour servir de modèles à un tapis et une tapisserie, livrés par la manufacture de la Savonnerie et la manufacture des Gobelins en 2008⁷⁶ (fig. 22 et 23).

Jusqu'en 2007, les modèles acquis depuis 1937 se trouvaient dans le meuble à plan d'une des salles du service de la création. Marie-Hélène Bersani en dressa l'inventaire, avant d'en assurer le déménagement dans le futur cabinet des Arts graphiques en 2011⁷⁷. En revanche, aucun récolement n'a jamais été réalisé pour les modèles dessinés conservés dans les ateliers des Gobelins et de Lodève⁷⁸, tandis que ceux de l'atelier de Beauvais ont été récemment supervisés par Caroline Vals.

⁷⁶ Inv. GMTB 961 et 962, respectivement en tapisserie, inv. GOBT 1367, et en tapis, inv. GMTL 716.

⁷⁷ Note dans Archives MN, MM5728.

⁷⁸ *Ibid.*



Fig. 22 : Félix Aublet, *Décor pour la Salle de spectacle du Casino des Fleurs à Vichy*, 1938, gouache sur papier vélin, inv. GMTB 961

Fig. 23 : Manufacture des Gobelins d'après Félix Aublet, *Nature morte cubiste*, 2008, tapisserie de haute lice, inv. GOBT 1367

c) Les œuvres dévolues à l'ameublement des dépositaires de droit

Les œuvres destinées à décorer les murs des dépositaires de droit consistent majoritairement en des estampes, qui proviennent de cessions d'établissement ou d'acquisitions réalisées auprès d'acteurs du marché de l'art, de galeries d'art ou plus rarement aux enchères, ainsi qu'auprès de la Chalcographie du Louvre. Ces achats, à l'initiative des services précédant l'actuelle mission de l'Ameublement, ont pour but de décorer les intérieurs des dépositaires de droit. On les retrouve dans le registre d'inventaire GMTB, censé consigner les achats de tableaux depuis 1964. Dans les faits, il recense de nombreuses gravures, quelques dessins et, plus rarement, des photographies. D'ailleurs, de nombreuses œuvres inventoriées sur un numéro GMTB ont été régulièrement retrouvées dans les réserves des Cartons peints. Sur le même registre, on relève quelques versements récents, issus de services internes, et quelques dons.

Achats auprès de la Chalcographie du Louvre

Les achats d'estampes sont destinés à l'ameublement de la Présidence. Par exemple, pour la résidence à Trianon, 78 gravures d'interprétation sont installées en 1967. Il s'agit d'achats réalisés auprès de la Chalcographie du Louvre, entre 1965 et 1968⁷⁹. L'ensemble est complété par six estampes provenant d'un versement en 1965 du ministère des anciens combattants⁸⁰, ainsi que deux aquarelles et deux broderies sur soie⁸¹. Toutes ces œuvres ont en commun d'être encadrées : 53% d'entre elles relèvent de la thématique de la botanique et de la conchyliologie, tandis que 47% des thématiques des vues topographiques et architecturales. L'ensemble quitte définitivement Trianon pour rejoindre le Mobilier national en deux temps, en 2011, puis en 2013 après un court dépôt à Marly⁸², mais on en perd les localisations jusqu'à ce que Samy Mebtoul indique leur rangement dans le cabinet des Arts graphiques en 2016. On peut émettre l'hypothèse d'un retour dans l'ancienne bibliothèque, au moment où il est prévu que celle-ci se transforme en cabinet des Arts graphiques.

⁷⁹ Inv. GMTB 22 à 24, 30, 33, 34, 36, 38, 40, 42 à 44, 46 à 48, 50, 51, 56, 59, 60, 63, 64, 72, 74, 75, 79, 83, 84, 93, 94, 96, 97, 99 à 102, 104 à 108, 110 à 118, 120 à 122, 128, 129, 131, 133, 137, 139 à 141, 143 à 147, 153, 154, 160, 161, 169 à 171, 175, 177 à 179.

⁸⁰ Inv. 233, 234, 253, 293, 295, 345/001.

⁸¹ Inv. GMTB 17/001 et 002, GMTB 20 et 21.

⁸² Quelques unes avaient été déposées à Marly, après un long dépôt à Trianon, et reviennent en 2013 sur le site du Mobilier national.

Achats aux enchères et auprès de galeries d'art

Les achats de dessins pour l'ameublement ne s'imposent pas avec évidence car d'une part, car le médium ne se prête pas au dépôt pour la décoration, en raison des conditions de conservation, et d'autre part, les choix semblent arbitraires. En témoigne l'ensemble de six dessins de Jean-Michel Alberola (né en 1953) acquis auprès de la Galerie Templon en 1988⁸³, dont un seul a fait l'objet d'un dépôt au Ministère des Affaires sociales, de la Santé et des droits des femmes, de 2020 à 2022⁸⁴. La situation est différente pour l'ambassade de France en Italie, car la pratique du dessin a marqué l'histoire de l'Académie de France à Rome et celle du rayonnement de Rome en Europe, notamment grâce aux artistes européens qui se sont formés en Italie. Ce sont justement les paysages de ces dessinateurs, Jan Frans van Bloemen (1662-1749), Juste Nathan Boucher (1736-1782), Louis Chaÿs (1744-1810) et Charles Percier (1764-1838), qui ont été sélectionnés pour décorer l'appartement de l'ambassadeur au palais Farnèse à Rome⁸⁵. Leurs dessins ont tous été acquis lors d'une vente aux enchères Ader-Picard le 8 juin 1969⁸⁶, véritable aubaine pour cette décoration évocatrice du cosmopolitisme artistique de Rome.

⁸³ Inv. GMTB 789/001 à 006. L'inv. GMTB 789/003 n'a jamais été localisé et ne l'est toujours pas actuellement.

⁸⁴ Inv. GMTB 789/001.

⁸⁵ Inv. GMTB 314 à 319.

⁸⁶ Premier registre GMTB, p. 44-45.

II. Gestion quotidienne du cabinet des Arts graphiques

La gestion quotidienne du cabinet des Arts graphiques repose sur l'installateur-monteur et chauffeur du président de l'établissement, Samy Mebtoul. Il travaille sous l'autorité d'Alice Aguirregabiria, cheffe du service de la documentation. Il n'existe qu'une seule clef pour accéder au cabinet des Arts graphiques, que Samy Mebtoul dépose rarement, en raison du fait qu'il y possède son bureau et qu'il se voit appeler à tout moment pour assurer les déplacements du président de l'établissement. Il est donc le plus souvent absent et il convient de le contacter sur son portable pour accéder au cabinet des Arts graphiques, ou le cas échéant, de demander l'ouverture et la fermeture du lieu, grâce à l'unique clef passe-partout que garde le Service du Magasin et des Transports.

1) L'inventaire comme outil de travail fondamental

Les collections du Mobilier national sont des biens communs définis dans le Code du patrimoine : « Sont Trésors nationaux : [...] 4° Les autres biens faisant partie du domaine public mobilier, au sens de l'article L. 2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques⁸⁷ », lequel comprend « les collections publiques relevant du Mobilier national et de la Manufacture nationale de Sèvres.⁸⁸ ». L'article 2 du décret de création de l'établissement public Mobilier national – Sèvres – Manufactures nationales confirme que l'établissement « est chargé de la conservation et de la mise en valeur de son patrimoine [...] et des biens inscrits à ses inventaires qui forment les collections dont il a la garde ».

a) Typologie des numéros d'inventaire

La majorité des œuvres conservées au cabinet des Arts graphiques, étant inscrites sur l'inventaire général du Mobilier national, font partie intégrantes des collections. En se basant sur Gédéon, on les retrouve sous de nombreuses typologies de numéros que nous avons classées par nombre croissant d'œuvres :

678 dessins exclusivement :

- NO : dessins de Van der Meulen > 275 dessins
- GBA : cartons de tapisseries depuis entre 1965 > 241 dessins
- GOB : tapisseries des Gobelins, dont cartons anciens et modernes > 135 dessins
- G : cartons des Gobelins entre 1958 et 1965 > 11 dessins
- ML : marque qui pourrait correspondre au Matériel des fêtes ML au pochoir, avec couronne > 11 dessins
- A : cartons d'Aubusson entre 1958 et 1965 > 9 dessins
- B : cartons de Beauvais entre 1958 et 1965 > 7 dessins

625 dessins, 583 gravures, 53 photographies et autres items :

⁸⁷ https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000043530081 ; consulté le 29 octobre 2025.

⁸⁸ https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000035066590 ; consulté le 29 octobre 2025.

- GMTC : tapisseries anciennes, vêtements liturgiques, tissus anciens, tableaux, gravures, cartons, dentelles, etc > 583 items (252 gravures, 329 dessins⁸⁹, 1 tableau et 1 livre)
- GMTB : tableaux acquis depuis 1964 > 489 items (263 gravures, 203 dessins, 14 tableaux, 4 textiles, 4 photos, 1 ouvrage imprimé)
- SA : cartons pour tapis de Savonnerie et d'Aubusson depuis 1964 > 161 items (82 dessins, 53 photos et tirages photographiques, 11 gravures, 10 impressions jet d'encre, 4 peintures, 1 textile)
- SN : biens sans numéros anciens > 74 items (57 gravures, 11 dessins, 5 documents d'archives, 1 médaille)
- MNTX : maquettes et tissus acquis depuis 1978 > 57 items (39 dessins, 15 photos et image numérique, 2 impressions jet d'encre, 1 technique mixte)
- GMEC : meubles de menuiserie et d'ébénisterie provenant du musée des Souverains > 52 items (46 dessins, 6 gravures)
- MH : biens acquis avec le concours financier de la Caisse nationale des monuments historiques > 30 items (23 gravures, 7 dessins)
- GME : meubles de menuiserie et d'ébénisterie > 19 items (gravures), ainsi que 3 items correspondant réellement à la typologie
- S : typologie inconnue > 3 items (1 dessin, 1 gravure et 1 peinture)
- GML : objets divers en métal, céramiques, etc. > 2 items (2 dessins, 3 objets en bronze, 2 maquettes en bois)

17 autres objets typologiques (hors dessins, gravures et photographies) :

- GMLC : objets divers provenant du musée des Souverains > 10 items (médailles en bronze)
- MAE : biens qui proviennent du Ministère des affaires étrangères et une conservation induite au cabinet des Arts graphiques > 3 cartes topographiques / gravures
- GMMP : tissus anciens et contemporains > 2 items (textile)
- GMT : meubles garnis de tissus, tapisseries et tapis ; garnitures textiles > 2 items (fauteuils)

A l'issue du balayage des œuvres localisées au cabinet des Arts graphiques dans Gédéon, il ne fait aucun doute que le point fort de la collection est celle des dessins, lesquels constituent 65% du total des biens⁹⁰ (fig. 24). Ils sont de la première importance puisque commandés ou acquis par les administrations successives pour servir de modèles aux tapisseries, tapis, dentelles. Les numéros d'inventaire exclusivement attribués aux dessins du cabinet des Arts graphiques, à savoir GBA, GOB, G, A et B, montrent un caractère indissociable avec les cartons peints. Ces derniers sont conservés dans une réserve éponyme sur le site des Gobelins où se trouvent également quelques dessins contrecollés par les liciers sur isorel⁹¹, ainsi que dans la réserve externalisée de Rungis, où des étagères sont remplies de cartons peints roulés, mêlant des dessins marouflés sur toile.

⁸⁹ Nous avons comptabilisé à la pièce les 93 dessins de l'album A, inv. GMTC 1321 et les 95 dessins de l'album B, inv. GMTC 1322.

⁹⁰ Calcul réalisé le 10 novembre 2025 : 2172 items au total, dont 1398 dessins, 631 gravures, 72 photographies et tirages photographiques sur papier de piètre qualité, 21 peintures sur toile et verre, 13 objets en bronze, 12 impressions jet d'encre, 7 textiles, 5 documents d'archives, 5 fauteuils, 2 livres imprimés, 2 maquettes en bois et quelques autres items.

⁹¹ Comme *Entrées et sorties* de Pierre Alechinsky, inv. GBA 313 ou *Tempera n°7* de Michel Canteloup, inv. GBA 244.

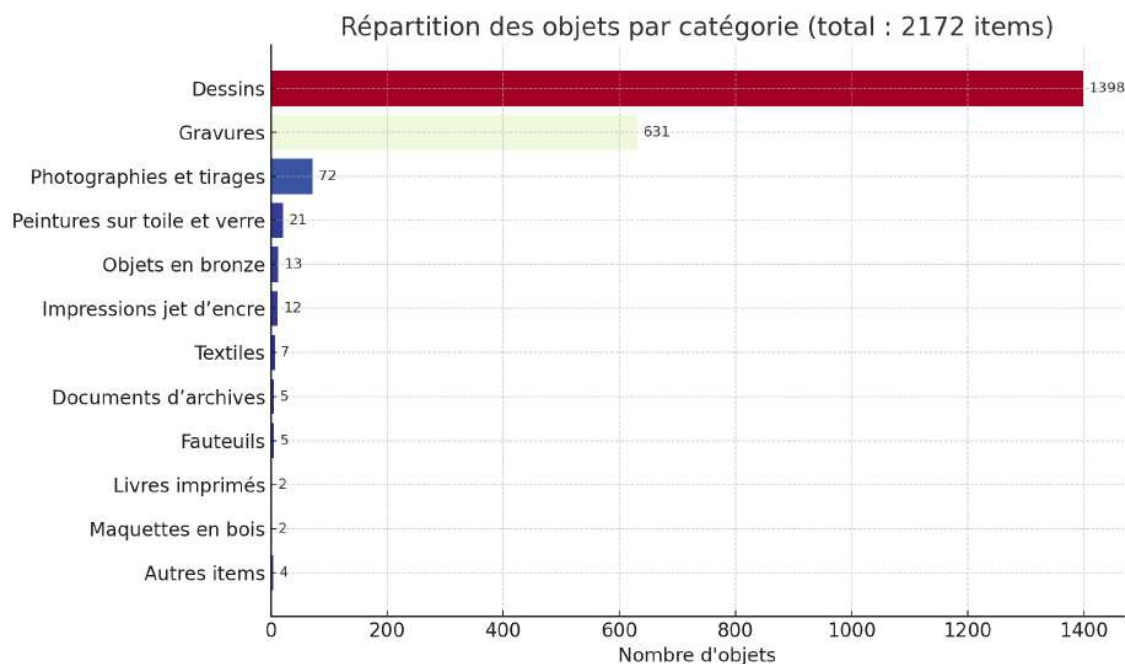


Fig. 24 : Classement typologique des objets ayant des numéros d'inventaire

À cet ensemble, s'ajoutent des biens conservés au cabinet des Arts graphiques mais sans numéro d'inventaire, puisqu'ils relèvent des Archives ou de la Bibliothèque. Par exemple, l'album de dessins commencé en 1849, par « L. S. » qui n'est autre que Saint-Ange⁹², porte un ancien tampon et numéro de la Bibliothèque⁹³ (fig. 26). D'autre ne comportent aucun numéro d'inventaire : sept tirages photographiques de Nadar (1820-1910) représentant Chevreul, des affiches du cours de Chevreul, un ensemble de quatre dessins de vases, un ensemble d'ébauches d'entablement et des dizaines de dessins isolés portant des numéros anciens, provenant peut-être des Archives, de la Bibliothèque ou de versement des manufactures. Nous pensons qu'il s'agit d'items séparés des Archives et envoyés dans les meubles à plan du cabinet des Arts graphiques, afin de préparer une présentation lors de Journées du patrimoine ou d'expositions annulées au dernier moment. C'est ce dont témoignent six dessins de meubles sur calque, par Jules Leleu (1882-1961)⁹⁴, pour une exposition initialement prévue en 2023 sur l'Élysée, sous la direction de l'ancienne cheffe du service de l'Inspection Muriel Barbier. Après l'annulation de l'évènement, les dessins sont restés au cabinet des Arts graphiques.

⁹² Saint-Ange a signé la majorité de ses modèles dessinés avec ses initiales « L. S. ». L'album est décrit dans Jean Vittet, « Saint-Ange dans les collections du Mobilier national », dans [REF BIBLIO tapis d'empire](#), p.26-27.

⁹³ L'album est numéroté « BP F 35 » et porté un numéro d'enregistrement 1991, ainsi que le tampon de la bibliothèque Gobelins. Il est conservé dans le tiroir 5 du meuble à plan 3 de la salle 1, dans le cabinet des Arts graphiques. Lors de la fin du stage, un numéro de gestion sur Gédéon avait été attribué, afin de favoriser l'identification et donc la valorisation de l'album.

⁹⁴ Les dessins sont montés dans des passe-partout épais qui créent une pression contraignante, du fait de la fenêtre, sur le papier calque, accélérant sa dégradation. Ils sont conservés dans le cabinet des Arts graphiques, salle 1, meuble à plan 4 et tiroir 1.

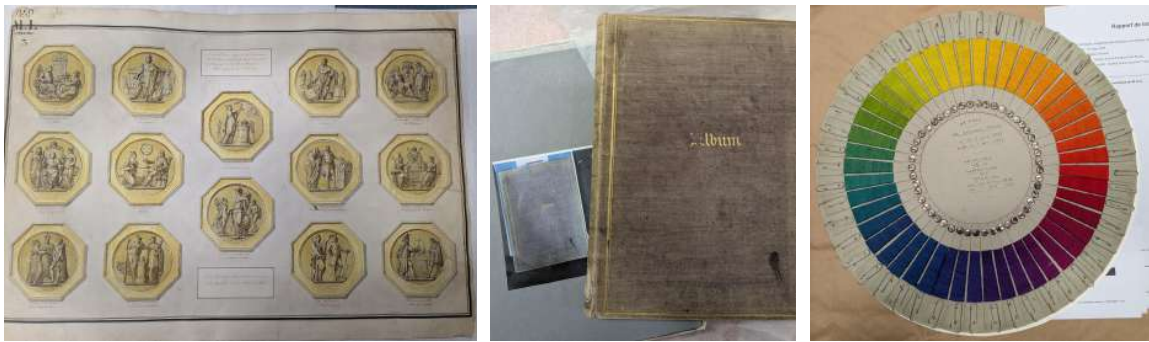


Fig. 25 : François-Joseph Bélanger, *Projet de décoration à Notre-Dame de Paris pour la mariage du duc de Berry*, 1816, plume et encre noire, aquarelle, tracé préparatoire et à la règle au graphite sur papier vélin, inv. GMTB 821

Fig. 26 : Saint-Ange, *Album de vues, costumes et caricatures*, 1859-1861, sans inv.

Fig. 27 : Étienne Pascal, *Nuancier de 48 tons*, inv. GMTB 1275⁹⁵

b) La prise à l'inventaire des biens et le critère d'originalité

La prise à l'inventaire survient après l'acquisition d'un bien, à l'issue de commissions ou d'enchères, ou de régularisations. Parmi les nombreux exemples, nous avons choisi celui de demandes de prise à l'inventaire d'acquisitions validées lors de la commission d'acquisition de modèles de tapisseries, tapis et dentelles en 2021. Parmi celles-ci, se trouve le tirage photographique sur un papier de moyenne qualité, d'après les *Chardons* dessinés par Hubert Le Gall (né en 1961), à échelle 1/8⁹⁶ (fig. 28). La notice sur Gédéon précise que « Le projet retenu et pris à l'inventaire est l'œuvre originale de l'artiste retravaillée à partir de ce premier projet ». Pourtant, l'examen matériel ne laisse aucun doute quant à un tirage photographique, de qualité moyenne, nullement retouché par l'artiste. Or, la retouche de la main de l'artiste est le seul critère présidant à la prise à l'inventaire d'un tirage photographique ou d'une impression à jet d'encre, comme l'indique la *Note de service portant sur la gestion des documents liés à la production de tapis et tapisseries*, signée par le président le 3 novembre 2020. Ce tirage est donc inscrit à l'inventaire du Mobilier national et bénéficie de toutes les protections garanties par le code de la propriété publique et du code du patrimoine.

Au Mobilier national, les biens ont la spécificité d'être affectés à un service d'usage, comme l'indique le livre I^{er} du Code du patrimoine. L'objectivation de la saisie à l'inventaire et donc de la patrimonialité d'un bien relève du seul directeur des collections qui décide du critère d'originalité. Dans le cas des *Chardons* de Le Gall, est-ce l'originalité en tant que création mentale d'un projet pourtant imprimé sur un support multiple (un tirage photographique) ou en tant qu'authenticité de la main dont ne relève pas ce tirage photographique non retouché ? La vingtaine d'impression à jet d'encre sans retouches ou de fichiers numériques enregistrés sur clef usb posent le même problème de prise à l'inventaire et de conservation au cabinet des Arts graphiques. En réalité, la direction des collections se heurte à deux phénomènes intrinsèquement liés au critère d'originalité. Il y a d'abord la valeur commerciale du modèle acquis, puisque le tirage ou l'impression permet de contourner l'impossibilité d'acheter une œuvre originale dont le coût dépasse les forfaits de 5 000 ou 10 000 € actés par l'institution. En témoigne le « Tirage photographique acquis de l'œuvre conservée par l'artiste pour tissage (+ image clé USB) » d'après le projet de Fabienne Verdier (née en 1962) *Sinuosité* -

⁹⁵ Probablement extrait d'une réserve, à une date inconnue, en vue de la préparation d'une exposition sur les couleurs simultanées.

⁹⁶ Description dans Gédéon de l'inv. GBA 409.

Sagesse pour le dictionnaire *Le Petit Robert* : la valeur des peintures de l'artiste oscille actuellement entre 90 000 et 120 000 €. Il en est de même pour son projet *Portrait de famille. Barbara et ses filles en prière*, acquis également en 2021 (fig. 29). S'ajoute la complexité de la définition ontologique du dessin qui se mêle à l'origine étymologique « dessein », comme modèle ou projet. On peut faire l'hypothèse que par le passé, les administrateurs se sont tournés vers des dessinateurs, du fait de leur rôle historique dans toutes les manufactures, avant de solliciter des artistes modernes qui avaient une pratique graphique majeure, à l'instar de Maurice Denis (1870-1943), André Groult (1884-1966), Henri Matisse (1869-1954) et ses papiers découpés.



Fig. 28 : D'après Hubert Le Gall, *Chardons*, 2021, modèle pour un tapis, tirage photographique sur papier non retouché ; impression à jet d'encre, inv. SA 140



Fig. 29 : Fabienne Verdier, *Portrait de famille. Barbara et ses filles en prière*, 2021, modèle pour un tapis, tirage photographique sur papier non retouché et fichier numérique sur clef usb, inv. GBA 408

c) L'épineuse définition de la fonction et du statut des œuvres sur la base Gédéon

Sur la base, on observe une variété de dénomination qui rappelle celles employées aux fondements des manufactures et qui ont trait à la fonction des œuvres :

- dessin-projet
- maquette
- maquette de carton de tapis
- carton de tapis
- modèle pour tapisserie
- maquette de carton de tapisserie
- carton en tapisserie
- carton de dentelle
- modèle de dentelle
- maquette de carton de garniture de mobilier
- carton de garniture de mobilier

Dans la mesure où la question de la fonction de modèle prime au sein de la commission des acquisitions et des usages au sein des manufactures, il conviendrait de systématiser la dénomination des dessins ou œuvres d'art réalisées sur un autre support. Les titres inscrits sur les dossiers de présentation

fournis par les artistes mériteraient d'être repris sans changement lors de la prise à l'inventaire⁹⁷, quitte à créer des titres forgés ultérieurement. Il est également impératif de reporter les descriptions techniques transmises par les artistes lors de la saisie sur Gédéon. Cela permettrait de mieux identifier ces acquisitions sur Gédéon, car d'autres ensembles conservés au cabinet des Arts graphiques ont un statut d'autonomie, comme celles émanant des achats de la mission de l'ameublement.

Il conviendrait d'abandonner ce choix, qui témoigne d'une confusion entre les termes « modèle », « maquette » et « carton », pour lui préférer une dénomination par typologie pour plus de cohérence avec les autres réserves. Ainsi, on garderait : dessin, estampe, photographie, sans précision supplémentaire pour les techniques que l'on trouve actuellement « lithographie », « aquarelle », « tirages photographiques ». On les trouverait plutôt dans le descriptif technique, choix qui permettrait de nettoyer la base des mentions de « tableau » et « panneau » qui sèment la confusion avec la réserve des cartons peints. De plus, ces dénominations simplifiées mettraient en évidence les items à extraire pour les ranger dans leurs réserves, comme les archives, les lettres, les tables à écrire, médailles, écran de cheminée, livre et imprimé, écusson, et même chaise.

Lors des commissions d'acquisition du service de la création, il arrive que le principe du support en papier ne soit pas pris en considération, sans égard aux moyens de conserver un document numérique. Par exemple, à l'issue d'une commission d'acquisition tenue en 2021, Maurizio Galante (né en 1963) et Tal Lancman (né en 1962) ont remis des planches enregistrées sur clé usb, pour servir à la mise en carte de *La Présence de l'absence*, par les ateliers d'Alençon. Cet exemple illustre parfaitement la tension entre le concept intellectuel du projet et le tracé sur un support numérique, qui travaille la notion de dessin appliqué au domaine des arts décoratifs et du design de nos jours. Le forfait de rémunération des artistes fixé par le Mobilier national est certainement jugé trop bas par certains artistes dont les œuvres ont une forte cote, faisant le choix d'une image numérique. Néanmoins, laisser la clef USB dans un tiroir du cabinet des Arts graphiques démontre l'habitude d'y conserver les modèles, sans se questionner sur la conservation de fichiers numériques sur un petit objet facile à perdre dans ce type de rangement. Une réflexion sur la pertinence de l'acquisition de fichiers numériques se substituant aux étapes traditionnelles des savoir-faire d'excellence requis pour la dentelle, telle la mise en carte par les dentellières, mérite un débat plus nourri au sein de la commission d'acquisition.

De manière plus large, les modèles dessinés ne cessent de déjouer les conceptions de l'authenticité même de l'œuvre, passant d'un régime artistique à un monde artisanal, avec comme enjeu la traduction d'une matière à une autre, d'une image en une nouvelle.

2) Conditions de conservation

Le cabinet des Arts graphiques fait l'objet d'un entretien régulier, assuré par Samy Metboul : aspiration et lessivage du sol, rangement des bureaux et dépoussiérage ponctuel des meubles à plan. Si ces opérations garantissent un état de propreté idéal, les conditions de conservation pourraient être significativement améliorées. Au cabinet des Arts graphiques, il n'y a aucun classement raisonné des

⁹⁷ Il en va du droit d'auteur et de la connaissance historique de l'œuvre qu'il est dommage de perdre entre le processus de validation en commission et celui de la prise à l'inventaire.

œuvres. Des efforts ont été faits pour ranger les biens et disposer de conditionnement adapté mais les normes de conservation préventive ou de mouvements d'œuvres, pourtant partagées par la communauté de la conservation du patrimoine, demeurent insuffisamment appliquées dans la pratique quotidienne. On trouve d'innombrables traces de doigts sur les papiers, les plaques de verre et les passe-partout. Malgré les efforts déployés et quelques formations suivies, le niveau de professionnalisme pourrait être amélioré afin d'assurer la conservation des collections du cabinet des Arts graphiques.

a) **Rangement d'objets hétérogènes**

Il n'existe aucune cohérence dans le classement des œuvres dans les réserves : certains ensembles étaient déjà présents dans l'ancienne bibliothèque, quand d'autres s'y sont ajoutés en bloc selon la place disponible. Par exemple, dans les meubles à plans n° 10, 11 et 12, superposés dans la salle 1, le rangement des œuvres acceptées par les dernières commissions d'acquisition est désorganisé dans les tiroirs, voire en vrac (fig. 30). Ce secteur, censé rassembler les créations inscrites à l'inventaire des collections du Mobilier national à la suite de ces commissions, accueille un ensemble hétérogène de documents préparatoires et d'œuvres exogènes. Chaque meuble à plans contient des ensembles documentaires sans statut clairement défini : dossiers d'information transmis par les artistes ou leurs galeries, documents réunis lors de la constitution des dossiers en vue de leur passage en commission, supports techniques ou matériels divers. Ces éléments, qui relèvent davantage des archives, sont entassés avec les œuvres elles-mêmes. Ainsi, pour le projet *Pharos*, dessin pour dentelle de Nathalie Junod Ponsard (née en 1961)⁹⁸, les documents afférents — souvent constitués de fiches tenues par des trombones de métal ou de plastique — sont placés dans une pochette acide et déposés directement dans un tiroir avec les dessins (fig. 31). Cette superposition d'objets de nature, de formats et de statuts différents compromet à la fois la lisibilité du fonds et la conservation matérielle des œuvres (fig. 32).

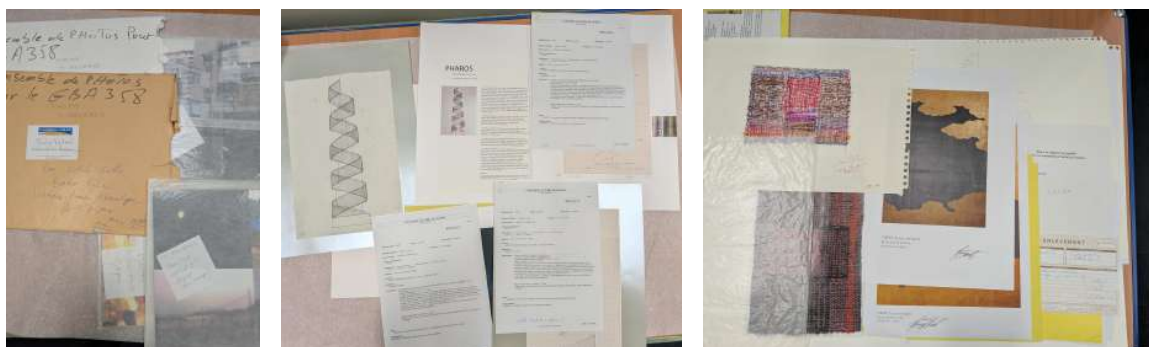


Fig. 30 : Emballage, dossier documentaire et tirage photographique sur papier vélin de *Diary*, modèle pour tapisserie de Tania Mouraud, extraits d'un tiroir

Fig. 31 : Dessin signé et dossier documentaire de *Pharos*, modèle pour une dentelle par Nathalie Junod Ponsard, extraits d'un tiroir

Fig. 32 : Œuvres (dessin signé par Sheila Hicks) et documents (photocopie d'une photocopie signée par Thierry Bétancourt⁹⁹), extraits d'un tiroir

Plutôt que rangées, les œuvres sont fréquemment entassées les unes sur les autres, sur le recto afin de faciliter la lecture du numéro d'inventaire inscrit sur le verso. Cette pratique n'est pas sans

⁹⁸ Inv. MNTX 52/1 à 6.

⁹⁹ Thierry Bétancourt (né en 1982), *Écran du Japon*, 2021, modèle pour un tapis, impression à jet d'encre signée ; clef usb, inv. SA 137

conséquence. Pour les œuvres encadrées, elle sollicite excessivement la structure du support et des matériaux du fait de la traction mécanique vers le point de gravité, le tout enserré dans un passe-partout. Pour les œuvres modernes comportant des collages – telles celles de Pierre Buraglio (né le 4 mars 1939)¹⁰⁰ – elle peut provoquer des décollements, des tensions mécaniques et, à terme, des altérations irréversibles.



Fig. 33 : Portefeuilles de tirages argentiques et gravures de la Chalcographie du Louvre encadrées (salle 2)

Fig. 34 : Dessins de Van der Meulen (Armoire 4, salle 1)

Fig. 35 : Tirages argentiques (salle 1)

Un autre problème est relatif à la typologie des œuvres nouvellement rangées dans le cabinet des Arts graphiques, à l'exemple des tableaux de Daniela Busarello (née en 1973), *Anima Mundi I* et *Anima Mundi II*, acquis en 2021¹⁰¹. Ontologiquement, l'œuvre – un modèle de tapis – ne relève pas du domaine des arts graphiques mais de la réserve des cartons peints car il s'agit d'une peinture à l'huile sur toile de lin. On peut se demander si elle a été rangée dans la réserve en raison de son modeste format 36 x 26 cm. Mais que penser du projet de tapis de Sylvère Jarrosson (né en 1993), *Structure 1er tempo*¹⁰², peinture à l'acrylique sur toile mesurant 1,5 m de largeur ? Le cabinet des Arts graphiques n'a ni l'espace pour les conserver correctement, ni de place pour les consulter.

b) Conditionnements et restaurations

Dans une note interne datée de 2017, la responsable des archives notait :

« Un certain nombre de points négatifs ont été identifiés, préjudiciables à la bonne conservation des collections, à savoir [...] Les documents sur support spécifiques tels que les documents graphiques (plans, dessins, etc.), les textiles, les photographies notamment, ne bénéficient d'aucun conditionnement adapté¹⁰³ »

Le mauvais état de conservation du mobilier de rangement et l'inadéquation de son utilisation constituent aujourd'hui le facteur le plus préoccupant de dégradation des collections du cabinet des Arts graphiques du Mobilier national. En salle 1, l'ouverture complète des tiroirs bute contre les murs opposés, obligeant à manipuler à bout de bras, sans visibilité directe, des œuvres conservées en hauteur (fig. 37). La

¹⁰⁰ Inv. SA 69/2.

¹⁰¹ Inv. SA 138/001 et 002.

¹⁰² Inv. GBA 407.

¹⁰³ Françoise Aujogue, *Archives du Mobilier national et des manufactures nationales des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie : état des lieux et propositions d'amélioration*, rapport interne, 2017, p. 14-15.

présence de cadres dans les tiroirs des meubles à plan augmentent considérablement les risques mécaniques. En salle 2, le stockage de palettes de livres neufs entrave l'extraction des cadres situés en vis-à-vis dans des étagères.

Des meubles à plan inadaptés

Les meubles à plans sont mal exploités et parfois inadaptés à leur fonction, en raison du rangement adopté à l'intérieur des tiroirs et de leur implantation dans les deux salles (cf. Annexe III). Les meubles à plan supportant la table de consultation et d'encadrement sont, quant à eux, déformés par une surcharge chronique, tant sur leur plateau que dans leurs tiroirs, qui rend leur manipulation difficile (fig. 38). Ils compromettent directement la sécurité et l'empoussièrement des œuvres, certains tiroirs ne se fermant plus. À cela s'ajoute l'altération de plusieurs serrures, découpées probablement à la suite de la perte de clés.

Au-delà de l'impossibilité de les refermer, les meubles à plans présentent un empoussièrement généralisé produit par des facteurs parfois combinés comme :

- les éclats de cadres anciens conservés à l'intérieur des tiroirs¹⁰⁴
- la dégradation progressive des papiers d'emballage
- la présence de montages anciens, très acides
- l'absence de chemises en papier neutre pour les œuvres
- la surcharge des tiroirs engendrant l'abrasion, voire la perte de matières des œuvres

En outre, la taille des tiroirs n'est pas toujours adaptée aux formats des œuvres. Des modèles réalisés à l'échelle, parfois monumentaux, y sont malgré tout rangés, engendrant des pliures, des déchirures fréquentes au niveau des bordures et des déformations structurelles. C'est le cas d'un dessin de Daria Surovtseva (née en 1980)¹⁰⁵ qui, en plus d'être plié dans un tiroir, est posé au-dessus de pochettes vides contenant de la colle, du ruban adhésif ou des résidus divers (cf. Annexe IV, 15, 16 et 17). Ailleurs, une pochette renfermant deux clés USB se trouve sous une œuvre, provoquant une boursoufflure du papier, dont on sait la capacité à conserver durablement la forme qui lui est imposée¹⁰⁶. Quant au papier cristal, souvent utilisé pour l'emballage, il enveloppe fréquemment les œuvres du cabinet. Cependant, sa fragilité entraîne la formation de plis dont le papier garde la trace, quand il n'est pas simplement retrouvé en boule au fond des tiroirs. Ce papier fin qui se déchire facilement rend rarement possible sa réutilisation après le déballage de l'œuvre pour consultation.

Enfin, la présence de matériaux non stabilisés (colles, plastiques, adhésifs) dans les tiroirs des meubles à plan concerne des objets usuels oubliés, notamment des enveloppes¹⁰⁷, qui se collent malheureusement au papier de l'œuvre elle-même.

¹⁰⁴ En particulier ceux provenant du cadre de *Panneau 1954* de Sonia Delaunay, inv. GBA 135.

¹⁰⁵ L'œuvre mesure 1,20 mètre de largeur, inv. MNTX 57.

¹⁰⁶ Nous l'avons depuis déplacé pour stopper ce dommage.

¹⁰⁷ Cas des tirages photographiques de Tania Mouraud, séparés dans les tiroirs du meuble à plan 10, dans la salle 1.



Fig. 36 à 38 : Encombrement et affaissement des tiroirs des meubles à plan

Campagnes de restauration

En 2013, un ensemble de dessins a fait l'objet d'une opération de conservation préventive, menée par la restauratrice Isabelle Drieu La Rochelle, comprenant notamment leur montage en passe-partout. En revanche, peu d'œuvres ont bénéficié d'une restauration à proprement parler, à l'exception des feuilles attribuées à Adam-Frans Van der Meulen (1632-1690), qui présentaient d'importantes fragilités structurelles. Ces dessins, tous composés sur une ou plusieurs feuilles assemblées puis contrecollées en plein sur une toile montée sur châssis, ont nécessité dès les années 1980-1990 des interventions de restauration en raison de graves problèmes d'adhésion, de plis et de gondolements, de déchirures, d'un empoussièrement massif, ainsi que de dégradations liées à l'eau. Les dossiers de restauration réalisés autour de 1986 et 1992, conservés dans les archives¹⁰⁸, documentent les attaques de micro-organismes ou les grandes auréoles qui ont bouleversé l'application de la matière colorée. La fragilité de ce corpus s'est à nouveau manifestée en 2007, lors de l'exposition *L'Arpenteur du Roi. Vauban et Besançon*, au palais du Temps à Besançon. Un dysfonctionnement du système climatique entraîna une brusque hausse du taux hygrométrique, engendrant de spectaculaires gondolements du papier¹⁰⁹. La salle dut être fermée et les œuvres furent déplacées en urgence. Aussitôt examinées par une restauratrice sur place, les feuilles retrouvèrent un état de tension acceptable un mois plus tard, une fois replacées dans les réserves des matières premières, après une nouvelle expertise conduite par une restauratrice¹¹⁰. Nous n'avons pas trouvé d'archives plus récentes concernant les restaurations, à l'exception du carton de Gustave Moreau (1826-1898), *La Sirène et le poète*, dont nous avons suivi l'achèvement, le conditionnement et la localisation (fig. 39 à 42). Le format des boîtes nécessaire à son conditionnement, environ 3 x 1,50 m, et 50 cm de hauteur, pour un poids de 75 kg, ne peut être répété pour les autres cartons dessinés du cabinet d'arts graphiques et de la réserve de Rungis, en attente d'être déroulés pour être examinés pour la première fois depuis des décennies.

La sécurité des œuvres constitue une préoccupation constante au sein du cabinet des Arts graphiques, en particulier face aux risques liés à l'eau, au feu et aux altérations à long terme. Cette vulnérabilité est accrue par l'absence de protocole de conservation préventive, qui fragilise l'ensemble des collections. Par ailleurs, la dispersion des œuvres représente un risque permanent, en raison du suivi irrégulier des modèles circulant entre les ateliers, ce qui explique que les localisations renseignées sur la

¹⁰⁸ Archives MN, MM5730 ; les dossiers de restauration concernent les dessins inv. NO 5, 8, 13, 16, 20, 25, 26, 28, 37, 38, 39, 46, 55, 66, 67, 75, 76, 79, 80, 227. Ils sont complétés par les factures conservées dans Archives MN, MM5726, MM5727 et MM5730.

¹⁰⁹ Correspondance entre Joëlle Mauerhan et Liliane Lerable, 3 août 2007 ; Archives MN, MM5734.

¹¹⁰ Correspondance entre Joëlle Mauerhan et Liliane Lerable, août-septembre 2007 ; Archives MN, MM5734.

base Gédéon ne soient pas toujours à jour. En revanche, le risque de vol demeure relativement limité car l'accès très restreint au cabinet, réservé à un nombre réduit de personnes détentrices de la clé, constitue un premier niveau de protection, renforcé par la vigilance de Samy Mebtoul.

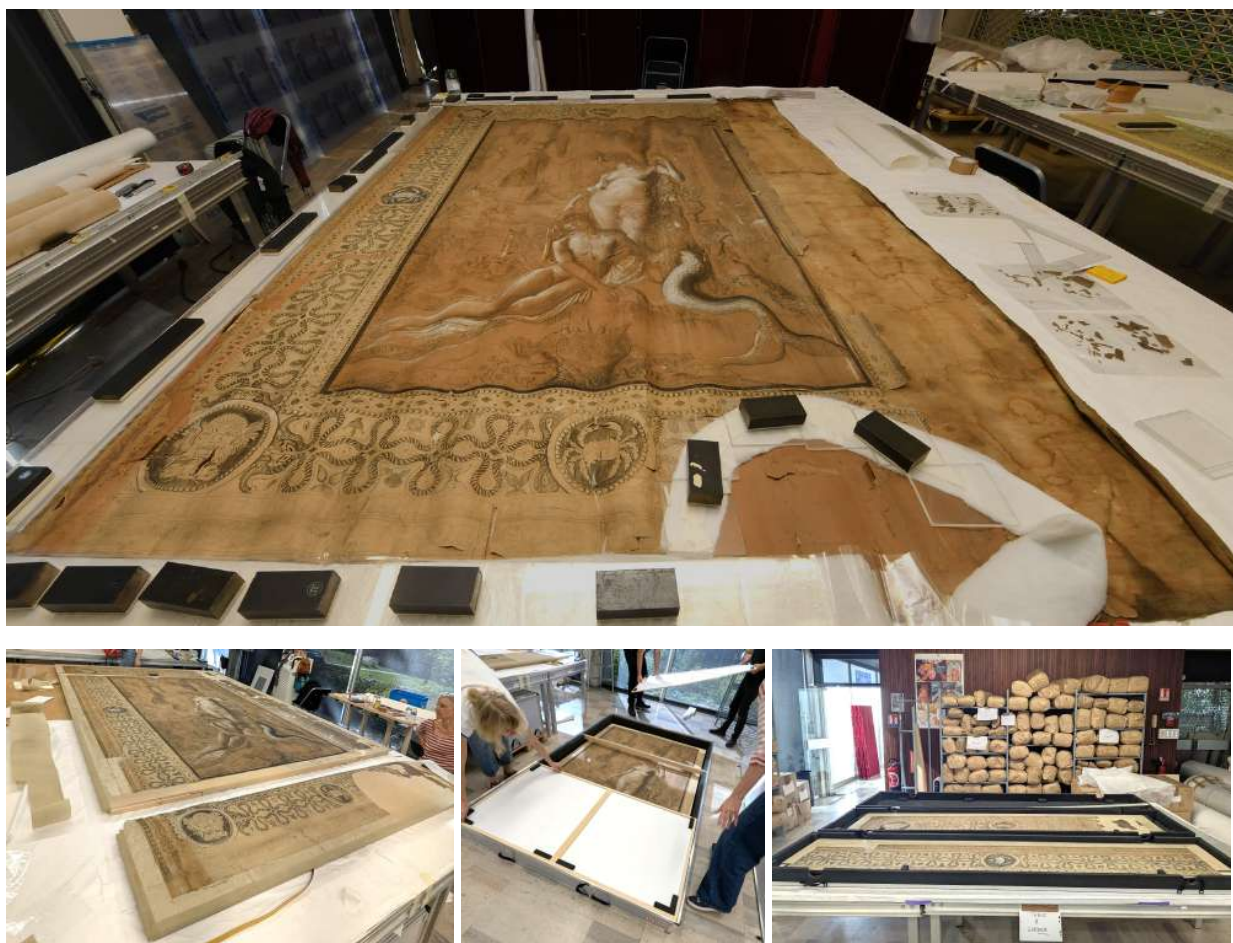


Fig. 39 à 42 : Gustave Moreau, *La Sirène et le poète*, 1894, fusain et rehauts de blanc sur papier vélin marouflé sur toile, inv. GBA 425 ; début de la restauration durant l'été 2025 et mise en place du conditionnement définitif en septembre 2025

c) Mouvements d'œuvres

Les mouvements d'œuvres au cabinet des Arts graphiques sont fréquents, résultant du rangement provisoire des œuvres en attente de leur prise à l'inventaire, ainsi que de leur circulation avant et après leur utilisation par les ateliers de tissage. Les manipulations d'œuvres sont principalement assurées par Samy Mebtoul, sans qu'un protocole formalisé garantisse la continuité des procédures en son absence. Ainsi, lorsque des œuvres reviennent sur le site des Gobelins mais en son absence, elles peuvent être déposées devant la porte du cabinet, sur le palier, sans aucune mesure de sûreté (fig. 43 et 44). Cette carence organisationnelle s'accompagne d'interrogations sérieuses quant aux conditions de conservation des œuvres en dehors du cabinet. En effet, plusieurs dessins présentent des altérations manifestes, comme des indications techniques écrites sur le papier d'œuvre, des traces de fixation, voire de contrecollages, qui contreviennent au respect du droit moral des artistes sur leurs œuvres.



Fig. 43 et 44 : Retour de dessins laissés sur le palier du cabinet des arts graphiques, décembre 2025

Consultations

Les œuvres du cabinet des Arts graphiques du Mobilier national font ponctuellement l'objet de consultations internes, notamment par les inspecteurs, ou dans le cadre de partenariats liés à des projets de réédition de pièces menés par le service du développement. Les chercheurs universitaires viennent ponctuellement étudier des corpus. Ces consultations se déroulent toutefois dans des conditions matérielles peu adaptées puisque le cabinet des Arts graphiques n'est pas équipé de lutrins ou de coussins de consultation. La manipulation se déroule dans un espace restreint et uniquement en position debout. Pour consulter les dessins de Van der Meulen, il convient de prendre rendez-vous auprès du responsable de la réserve des tapis et tapisseries, afin de disposer de la place pour manipuler en toute sécurité ces grands dessins (fig. 45).



Fig. 45 : Consultation des dessins de grands formats de Van der Meulen, dans la réserve de tapis et tapisseries, décembre 2025

Un cahier manuscrit conservé dans les archives du Mobilier national intitulé *Sortie provisoire des dessins, gravures situés dans les éléments 6, 7, 8, 9* recense, pour environ une centaine d'œuvres entre 1988 et 2006, des mouvements pour des prises de vue ou des prêts, ainsi que des restaurations, avec la mention des restaurateurs et des périodes d'intervention. L'estimation du nombre de consultations par les chercheurs est difficile, aucun registre n'ayant jamais été tenu. Une note d'activités de 2010¹¹¹ mentionne ponctuellement la consultation de quelques dessins (notamment de Van der Meulen, Hamot, sept dessins de Marcel Gascoin), de photographies (Nadar) et d'affiches, tandis que l'essentiel des mouvements concerne des prêts pour des expositions, des dépôts de longue durée hors Mobilier national ou des usages liés à la publication. Il s'agit de prises de vue le plus souvent liées à des projets portés en interne, comme les dessins de Saint-Ange pour les *Tapis du pouvoir* de Chantal Gastinel-Coural ou les dessins de Marc Du Plantier (1901-1975), pour un projet éditorial de l'inspecteur Yves Badetz.

Prêts et dépôts

En principe, l'ensemble des dessins, gravures et photographies est enregistré dans la base Gédéon avec une autorisation de dépôt. Cette pratique soulève toutefois de sérieuses réserves du point de vue de la conservation préventive, tant la sensibilité des œuvres sur papier à la lumière est aujourd'hui largement établie. L'exposition aux rayonnements ultraviolets, qu'ils soient naturels ou artificiels, provoque en effet le jaunissement irréversible des supports et l'affadissement des matériaux, pouvant compromettre la lisibilité même des œuvres. Il conviendrait dès lors de restreindre ces dépôts aux espaces offrant des conditions compatibles avec la conservation des arts graphiques, tels que des cabinets spécialisés ou des pièces dépourvues de lumière directe et d'éclairage permanent. Le cas d'un dessin de François-Xavier Lalanne (1927-2008), encadré sur un montage acide et sans vitre anti-UV, choisi pour orner le bureau du président de l'établissement, ne peut que aboutir à des dommages irréversibles si l'exposition est prolongée plusieurs années (fig. 21).

Ces mouvements prennent également la forme de dépôts anciens, notamment en faveur d'institutions muséales, comme les ensembles photographiques consentis au musée d'Orsay, au moment de sa préfiguration¹¹². À ces circulations s'ajoutent les prêts. Jusqu'en décembre 2025, les encadrements étaient réalisés en interne, avec le concours de l'atelier de menuiserie et par Samy Mebtoul, pour la création de passe-partout¹¹³. Or, lors de leur retour en réserve, ces œuvres ne sont jamais décadrées ni reconditionnées selon les normes de conservation, faute de temps et de moyens. Il en résulte, au sein d'un même tiroir, la superposition de dessins encadrés, de dessins montés en passe-partout et de feuilles volantes dépourvues de tout conditionnement.

D'autres mouvements sont d'ordre transitoire, liés à l'usage des œuvres comme modèles dans les ateliers. Le cabinet des Arts graphiques sert régulièrement de réserve de transit, comme pour les cartons de garniture pour sièges d'India Mahdavi (née en 1962), conservés temporairement après leur acquisition et avant leur envoi dans les ateliers¹¹⁴. De même, certaines œuvres contemporaines à techniques mixtes, telles que la série *Tentation* d'Ursula Caruel¹¹⁵ (née en 1976) comprenant des dessins brodés de fils d'or,

¹¹¹ Archives MN, MM5695.

¹¹² Par exemple, le fonds de photographies de Charles Aubry (1811-1877).

¹¹³ La fabrication de passe-partout engendrait la présence de matériaux et d'outils dans les espaces de réserve.

¹¹⁴ Inv. GBA 405/001. Achat suite à la commission d'acquisition des modèles de tapisseries, tapis et dentelles du 04/06/2020 et déplacement dans l'atelier des manufactures de Beauvais en novembre 2020.

¹¹⁵ Inv. MNTX 50/1 à 3.

requièrent des conditions de conservation, d'encadrement et de manipulation particulièrement exigeantes. Ces œuvres, acquises en 2021, sont aujourd'hui localisées à l'atelier de dentelle et de broderie d'Alençon dans Gédéon. Elles illustrent les tensions persistantes entre l'usage vivant des collections, la circulation des œuvres et le respect des normes de conservation.

III. Préconisations pour une gestion optimisée de la réserve de dessins, gravures et photographies

Les préconisations qui suivent s'inscrivent dans la nécessité de repenser en profondeur l'avenir des collections de dessins, gravures et photographies conservées au cabinet des Arts graphiques du Mobilier national. Désormais clairement identifié par la nature, l'histoire et l'usage de ses fonds, ce lieu est plus une réserve qu'un véritable cabinet d'Arts graphiques. Il ne peut plus se contenter de solutions datées de 2013, sans perspective. Il conviendrait de la doter d'un projet scientifique et patrimonial, inscrit dans le long terme et conforme au prestige du Mobilier national.

Notre réflexion invite à interroger les modalités selon lesquelles le présent travaille simultanément le passé et le futur de l'institution. Quels ajustements impose la matérialité fragile des œuvres sur papier face à des usages encore vivants dans les ateliers de production ? Comment articuler la fonction des dessins avec le droit moral des artistes dans la perspective d'une conservation ? Comment penser la continuité entre l'héritage fondateur de la pratique du dessin, le besoin de modèles déposés pour des visées pédagogiques dans les bibliothèques, le soutien à la création contemporaine et les archives qui témoignent de la longue histoire administrative de l'établissement qui n'a cessé de croître jusqu'en 2025 ? Un projet de réserve mutualisée permettrait de réaffirmer la vocation transversale de ces collections et de renforcer la collaboration entre les différents services du Mobilier national. Dans cette perspective, l'abandon même de la terminologie de « cabinet des Arts graphiques » au profit d'une conception assumée de réserve de dessins, gravures et photographies, à l'instar des autres réserves du bâtiment Perret, constituerait un geste réformateur, à la fois symbolique et opérationnel, pour inscrire durablement les collections dans une politique patrimoniale cohérente. L'objectif est que chaque acteur de la vie des collections du Mobilier national, agents internes, professionnels extérieurs (étudiants, chercheurs, manufactures privées) puissent étudier, valoriser et diffuser la richesse des fonds conservés dans l'actuel cabinet des Arts graphiques au public.

1) Repenser la gestion du lieu et la responsabilité des fonds

Cette partie vise à repenser la fonction de la réserve et le rôle des fonds qui y sont conservés. De la définition des responsabilités à l'organisation de la gestion quotidienne, il s'agit d'esquisser une nouvelle identité pour la réserve de dessins, de gravures et de photographies. L'enjeu est notamment d'interroger la pertinence du rassemblement, au sein d'un même espace, de typologies d'objets (dessins, gravures, photographies et ouvrages imprimés) qui répondent à des exigences de conservation communes, mais dont les fonctions et les usages diffèrent. Dans cette perspective, la refondation de l'identité de la réserve ne reposerait plus sur des catégories administratives, mais sur une approche cohérente fondée sur l'histoire et la fonction des objets, les besoins de conservation et d'étude des fonds, ainsi que sur les objectifs de valorisation et de transmission à long terme.

a) Identité de la réserve en interne

Le premier objectif consisterait à s'appuyer sur l'historique des objets en tenant compte de leur nature administrative, documentaire ou artistique (cf. partie I), afin de définir l'identité conceptuelle de la réserve. La clarification des fonds en trois composantes, que sont les fonds d'archives, les fonds de bibliothèque et œuvres d'art, est indispensable. Elle conditionne les modalités de conservation et de classement, mais aussi la possibilité d'impulser un véritable projet de conservation, de recherche et de diffusion au sein de la réserve. En ce sens, la réflexion rejoint des problématiques déjà affrontées par des institutions comparables, telles que le musée des Arts Décoratifs de Paris, l'École nationale supérieure des beaux-arts ou, à l'étranger, le musée de la civilisation de Québec. Tous ont été confrontés à la nécessité de repenser leurs périmètres documentaires et patrimoniaux en un même espace.

Le Code du patrimoine donne des définitions claires des fonds patrimoniaux de bibliothèque, d'œuvres d'art et d'archives. Selon le Code du patrimoine, les archives regroupent l'ensemble des documents et données produits ou reçus par une personne, un service ou un organisme dans l'exercice de son activité, quels que soient leur date, leur forme ou leur support. Leur spécificité ne tient donc ni à leur matérialité ni à leur valeur esthétique, mais à leur fonction première. En effet, elles ne sont pas créées pour être conservées ou exposées, mais pour témoigner d'une démarche administrative, attester une situation ou un droit. Cette finalité les distingue fondamentalement des collections d'œuvres d'art, issues d'une acquisition délibérée recueillant une démarche artistique sur un support donnant lieu à une traduction dans un autre médium, en soutien à la création contemporaine et à la transmission de savoir-faire. Enfin, les fonds de bibliothèque sont constitués autour d'une logique de transmission de connaissances intellectuelles. Cependant, les archives, comme les ouvrages imprimés ou les œuvres d'art acquièrent, avec le temps, une valeur symbolique, mémorielle, voire esthétique. Pour retrouver la cohérence de fonds associés mais dont les fonctions et les usages diffèrent, il conviendrait d'adopter la répartition suivante :

- les documents d'archives pourraient être traités et gérés par les Archives, rattachées au service de la documentation.
- les photographies, gravures, ouvrages imprimés provenant des anciennes bibliothèques, pourraient être traités et gérés par la Bibliothèque, laquelle est rattachée au service de la documentation.
- les photographies et les dessins provenant de l'École des Gobelins pourraient être traités et gérés par la Bibliothèque, laquelle est rattachée au service de la documentation.
- les dessins reliés aux autres objets des collections du Mobilier national, provenant de saisies d'ateliers, de versements des manufactures et de l'ancien musée des Gobelins, ainsi que des commandes émanant des services de la création, pourraient être traités et gérés par le service de l'Inspection. Il s'agit d'œuvres d'art inscrites à l'inventaire des biens appartenant au Mobilier national.
- les gravures acquises par la mission de l'ameublement, pourraient être traitées et gérées par le service de l'Inspection. Il s'agit de biens inscrits à l'inventaire du Mobilier national.
- les autres objets reliés à des ensembles conservés dans les autres réserves du bâtiment Perret, sous la responsabilité de l'Inspection, pourraient être traités et gérés par le service de l'Inspection. Il s'agit d'œuvres d'art ou de biens inscrits à l'inventaire du Mobilier national.

Précisons qu'il n'est pas question de dissocier les fonds d'archives, car ce n'est pas seulement le document en lui-même qu'il faut considérer mais sa relation au fonds auquel il appartient et le contexte dans

lequel il prend sens¹¹⁶. En revanche, des arbitrages pourraient être pris de manière collégiale et établis entre les réserves gérées par l'inspection, en particulier la collection de cartons peints qui va de pair avec celle des dessins acquis lors des commissions de la direction de la Création. Enfin, chaque responsable pourrait définir l'espace de conservation qui semble le plus propice à la bonne conservation des objets.

La réorganisation de la réserve de dessins, gravures et photographies constitue un levier essentiel pour permettre une appropriation accrue des fonds par les professionnels extérieurs au Mobilier national, qu'il s'agisse de conservateurs de musées, d'agents du CMN ou assimilés, de partenaires institutionnels, d'étudiants ou de chercheurs universitaires. La connaissance fine des œuvres, depuis leurs numéros d'inventaire jusqu'à l'histoire de leur usage, est indispensable au développement d'une politique de prêts active, ainsi qu'à une véritable valorisation scientifique. Aujourd'hui, l'absence de lisibilité des fonds limite cette appropriation intellectuelle. Les supports officiels de présentation du Mobilier national ne mentionnent pas le cabinet des Arts graphiques, tandis que la présentation des collections omet de mentionner le fonds de modèles dessinés du XX^e siècle à nos jours qui forme le noyau le plus emblématique et vivant de la collection (cf. Annexe V).

La reprise en main des fonds de la réserve permettrait d'envisager une politique scientifique, même modeste, intégrant documentation, recherche, expositions et publications, afin de renforcer les réseaux scientifiques existants et d'en développer de nouveaux, à l'échelle locale et nationale, avec les universités, les musées et les associations. Cette dynamique est d'autant plus nécessaire que, par exemple, les dessins du Mobilier national se distinguent de ceux conservés dans les musées de France par leur usage vivant : ils ne sont pas seulement étudiés ou exposés, mais mobilisés comme modèles, traduits en textiles ou en mobilier, confrontés à des réalités de création et de production dont il porte la trace. La poursuite de la numérisation et l'enrichissement de la base Gédéon constituent à cet égard des outils importants, à la fois pour faciliter le travail des étudiants et des chercheurs et affiner les relations intellectuelles et matérielles entre les différents items conservés au sein du Mobilier national. Il en est de même pour augmenter les possibilités de valorisation des collections auprès d'institutions sollicitant un prêt. La réserve ne serait plus seulement un espace de conservation, mais un véritable lieu de circulation des savoirs.

b) Des responsables de fonds

La clarification des périmètres entre fonds d'archives, fonds de bibliothèque et collection d'œuvres d'art constitue un préalable indispensable à toute gestion cohérente et mutualisée de la réserve. Cette pluralité de statuts invite précisément à une approche nuancée des objets conservés. Ainsi, les tirages photographiques à vocation documentaire, lorsqu'ils ne relèvent pas d'un projet artistique autonome lié à la production d'une manufacture, trouvent plus naturellement leur place au sein des fonds de la bibliothèque, et plus largement du service de la documentation, en charge de la photothèque matérielle et numérique de l'institution. Par exemple, les négatifs et positifs sur verre ne doivent pas être considérés comme des images isolées, mais comme les pièces d'un ensemble documentaire cohérent qui témoigne de pratiques artistiques émergentes¹¹⁷. Les dessins conçus comme modèles pour des projets réalisés par les manufactures et les

¹¹⁶ Nous pensons aux nombreux dessins conservés dans les archives de la mission d'ameublement et qui, en raison de leur statut d'archives, ne sont pas visibles dans la base Gédéon. Sur la cohérence des fonds d'archives et leur caractère juridique, voir Cornu, 2023, p. 48.

¹¹⁷ Dans la présente étude, voir p. 19-20.

ateliers doivent être rattachés à l'Inspection. Sur papier, ils constituent le pendant direct d'objets exécutés sur toile ou sur bois et conservés dans la réserve des cartons peints. À ce titre, ils partagent les mêmes fonctions, ainsi que la même typologie d'inventaire. Ils ne relèvent ni de l'archive administrative ni du document historique, mais bien de la catégorie des œuvres d'art, définies par la démarche artistique de leurs créateurs. S'ils ont pour support le papier, matériau également commun aux archives et aux ouvrages imprimés, c'est en raison de leur inscription dans le métier même de dessinateur de projets, lequel est ancré dans l'histoire du Mobilier national. Des raisons économiques sont également à prendre en considération, le dessin constituant un mode de conception plus modique que la peinture. La définition des dessins n'est donc pas subjective mais affirmée par des critères matériels, historiques et fonctionnels. Leur retour dans le giron de l'Inspection favoriserait leur diffusion par la politique de prêts et de collaboration qui est au cœur des missions des inspecteurs.

La distinction fine entre les typologies de fonds ne vise pas à cloisonner davantage, mais à définir des périmètres de responsabilité afin de rendre possible les valorisations propres aux missions de chacun et une mutualisation des pratiques. Dans cette perspective, l'élaboration d'un document transversal de conservation préventive à l'échelle du Mobilier national, en lien notamment avec Émilie Lagrange, chargée de la conservation préventive, apparaît comme un outil normatif. La question du plan de sauvegarde des biens culturels (PSBC) illustre particulièrement ces enjeux : à ce jour, les œuvres proposées pour le cabinet des Arts graphiques se limitent à une dizaine de dessins de Adam Frans van der Meulen, dont la nature, le conditionnement et la localisation ne correspondent pourtant ni aux prescriptions de sécurité ni aux exigences de réactivité en cas de sinistre (cf. *Annexe III*, 18). Difficilement accessibles, elles ne remplissent pas leur fonction opérationnelle. Une révision de cette liste s'impose, au profit d'un panachage d'œuvres encadrées et conditionnées en boîtes, situées à proximité des issues, identifiées par des dispositifs visibles telles des bandes réfléchissantes, à l'instar des autres réserves du site.

Synergie au service de fonds distincts

Un deuxième objectif serait de pallier à l'absence de convergence des moyens et des activités dans le cabinet des Arts graphiques, malgré la transversalité des missions patrimoniales qui caractérise le Mobilier national. La clarification de la gestion de trois acteurs – archives, bibliothèque, inspection – permettrait de dépasser le cloisonnement de l'outil informatisé des collections. En effet, Gédéon n'est pas conçu pour gérer les archives, même s'il peut insérer des références émanant de la bibliothèque. Mais il demeure performant pour intégrer les données des procédures exécutées par l'Inspection, en particulier la saisie des informations techniques et historiques des objets, ainsi que leur récolement. Au-delà de la seule question technologique, on peut interroger les moyens permettant de contrer la dispersion des connaissances et l'actuelle impossibilité de produire des dossiers de gestion unifiés. La réserve mutualisée s'avère un espace de prédilection pour tester la création de dossiers individuels de documentation sur les objets, actuellement inexistantes au Mobilier national.

Un sujet commun est celui de l'enseignement du dessin au sein du Mobilier national. Actuellement, quelques albums sont conservés dans la réserve des Archives, tandis que l'un d'eux et quelques portefeuilles de la Bibliothèque ont été transférés temporairement au Cabinet des arts graphiques (fig. 11). Leur rassemblement permettrait de mettre en lumière l'histoire de la pratique du dessin, dans un lieu propice aux recherches. Ces volumes ne documentent pas la vie administrative du Mobilier national, mais sont un

témoignage rare d'une pratique artistique encore vivante. Des synergies avec l'école de dessin actuelle pourraient être explorées, car le dessin reste essentiel dans les ateliers, notamment ceux de restauration situés dans le bâtiment Perret (fig. 46 à 48). Cela soulève la question de la transmission des savoir-faire, une mission fondamentale de l'entité Manufactures nationales – Mobilier national & Sèvres pour la sauvegarde du patrimoine immatériel. Néanmoins, ce dernier génère des traces matérielles qu'il serait pertinent de documenter par des échantillons.

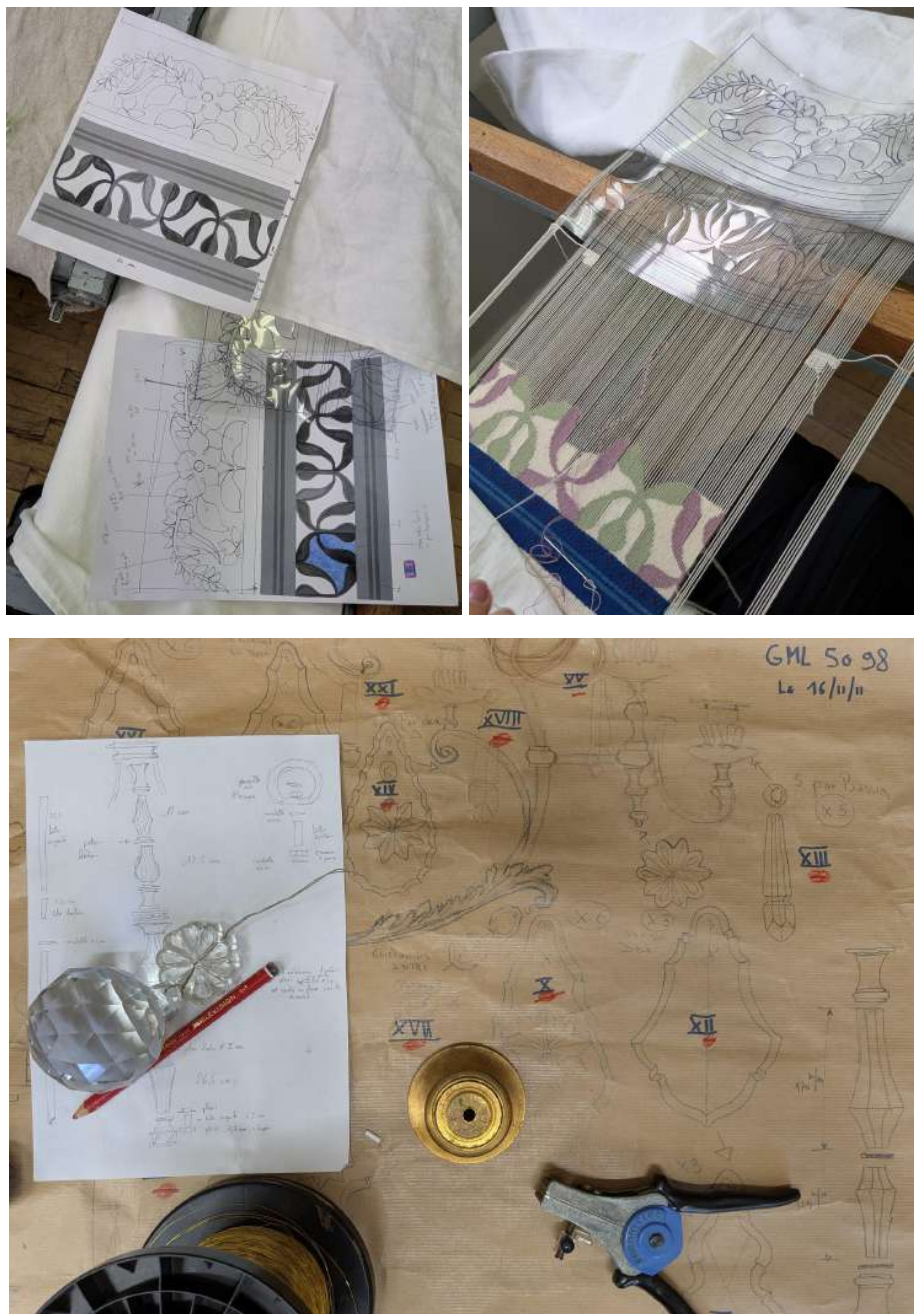


Fig. 46 et 47 : Création d'un modèle dessiné et traduction en calque par une élève de l'atelier de restauration de tapisserie, en octobre 2025

Fig. 48 : Relevé dessiné des pièces d'un lustre à remonter, dans l'atelier de lustrerie, en octobre 2025

Valorisation auprès du public

Conformément aux missions définies par le décret de création de l'établissement public du Mobilier national, entré en vigueur en janvier 2025, il convient de diffuser les collections auprès du public. Nous l'avons vu plus haut, les œuvres sur papier conservées au Mobilier national permettent de retracer l'histoire du Mobilier national, depuis l'évolution de l'ameublement et des commandes officielles jusqu'aux formes les plus actuelles de la création. Les dessins, cartons, calques et modèles constituent en effet des témoins irremplaçables des processus de conception et de production. Cette matérialité du travail, souvent reléguée dans l'ombre des œuvres achevées, offre un potentiel narratif fort pour le public. Elle pourrait nourrir des projets d'expositions visant à mettre en lumière la singularité de ces collections, pour révéler la diversité des fonds et leur articulation avec les savoir-faire de la tapisserie et des arts décoratifs. La réorganisation de la réserve permettrait ainsi de transformer des collections peu visibles en un puissant outil de médiation, capable de rendre perceptible, pour tous les publics, la continuité entre patrimoine, création et transmission.

L'enjeu n'est donc pas seulement de définir ce qui relève des archives, de la bibliothèque ou de la collection d'œuvres, mais de penser leur articulation concrète au quotidien : une gestion mutualisée des espaces, des procédures et des outils, respectueuse des spécificités de chaque typologie, mais capable de produire une cohérence d'ensemble au service de la conservation, de la sécurité et de la transmission des fonds.

c) Un agent chargé de la gestion de la réserve

La mise en place d'un agent spécifiquement chargé de la gestion d'une réserve mutualisée apparaît comme une condition indispensable à la professionnalisation durable de la conservation des dessins, gravures et des photographies. À l'instar de modèles éprouvés au musée des Arts Décoratifs, à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris ou dans de nombreux établissements patrimoniaux en région, une réserve polyvalente peut fonctionner efficacement grâce à un référent clairement identifié, travaillant en lien avec plusieurs responsables de fonds typologiques.

Cette fonction est d'autant plus cruciale que, contrairement à d'autres réserves du Mobilier national, le site ne dispose pas d'ateliers de restauration « maison », touchant aux arts graphiques, photographiques et aux ouvrages imprimés. Par conséquent, la prévention est le seul outil permettant d'éviter des interventions curatives et coûteuses. L'agent en charge de la réserve doit appliquer des gestes fondamentaux de conservation préventive dans la gestion quotidienne des œuvres :

- Propreté des surfaces de travail dégagées
- Port de gant à usage unique pour éviter le dépôt de traces du Ph acide des doigts
- Achat de coussins et de lutrins pour étudier un objet en toute sécurité
- Absence totale d'objets ou outils posés sur les œuvres, sans intercalaire protecteur
- Usage de boîtes adaptées pour les déplacements
- Consultation des objets avec la face toujours vers le haut, pour éviter les pertes de matière et d'instabilité mécanique.
- Manipulation des négatifs et positifs sur verre, uniquement par les tranches, sans jamais placer la face émulsionnée au contact des surfaces

- Surveillance de la température comprise entre 18 et 20° C, humidité relative stabilisée autour de 50 % (± 5 % par jour), et éclairage n'excédant pas 50 lux.

Au-delà de ces actions concrètes à redéployer, la redéfinition de ce poste suppose d'abandonner des logiques anciennes d'appropriation par service, ou par une seule personne, au profit d'une vision transversale et partagée des collections. Un tel agent constituerait le pivot d'un service mutualisé, en capacité d'articuler manipulation, conservation préventive et d'assurer les consultations. Dans ce contexte, la formation du responsable de la réserve dans le domaine de la conservation d'objets sur papier n'est pas une option, mais une nécessité en l'absence de spécialistes de la restauration sur site.

2) Prévision de chantiers des collections

Les chantiers des collections constituent un moment fondateur dans la vie d'un lieu patrimonial. Loin de se réduire à une opération technique ou administrative, ils engagent une relecture globale des fonds. Ils permettent d'harmoniser les pratiques et d'inscrire les collections dans une dynamique collective. Leurs réussites reposent toutefois sur une condition essentielle, celle de la formation des agents aux pratiques de la conservation préventive des arts graphiques, aux protocoles de manipulation. Assurément, la réalisation de chantier des collections constitue un véritable levier de professionnalisation et d'opportunité de partenariat avec des établissements de formation aux métiers du patrimoine.

a) Récolement

La programmation d'un récolement dans la réserve de dessins, gravures et photographies du Mobilier national n'est pas seulement une obligation juridique et opérationnelle pour laquelle le service de l'Inspection possède des compétences doublées d'une efficacité notoire, elle est indispensable. Aucun récolement n'a jamais été réalisé dans la réserve. L'opération gagnerait à être menée avec Caroline Vals, chargée du récolement des réserves, au sein de l'Inspection. Ses méthodes sont proches des normes du récolement décennal décrites dans la loi Musée : vérifier sur pièce et sur place la présence des biens, leur localisation exacte, leur état de conservation, leur marquage, ainsi que la conformité avec l'inventaire. L'opération permettrait de contrôler les conditionnements, de vérifier les formats en vue de leur rassemblement, d'évaluer les risques mécaniques et de signaler les altérations nécessitant une intervention. Programmé dans un cadre topographique et méthodologique phasé, le récolement de la réserve permettrait de travailler en transversalité, d'impliquer le responsable et plus largement d'inscrire durablement la gestion des collections dans le respect du droit du patrimoine.

Durant ou à la suite du récolement, il conviendra de mener plusieurs opérations :

- Prise à l'inventaire du corpus d'environ 500 dessins de Saint-Ange.
- Régularisation à l'inventaire : faire coïncider la copie du registre d'achat de 1875 (Archives MN, G49) avec les fiches sur Gédéon.
- Historique des œuvres : reprise des informations inscrites sur les fiches cartonnées pour comprendre l'histoire des œuvres et vérification de la concordance avec les registres d'inventaire.

Par exemple, sur Gédéon, on trouve une date d'entrée au Mobilier national qui correspond souvent à la date de la création de la fiche Scom (ancien logiciel de gestion des œuvres)¹¹⁸.

- Solliciter la Fondation Custodia, via le programme *Marques de collection*, afin d'obtenir un relevé de toutes les marques apposées sur les dessins et les gravures (marque à sec ou au tampon, paraphes, etc.), en vue de leur intégration dans le site internet dédié : <https://www.marquesdecollections.fr/>
- Documentation des œuvres : ajouter le nom des restaurateurs d'une œuvre, en croisant les données du cahier des mouvements d'œuvres datées de 1988 à 2006 (Archiv. MN, MM 5723).
- Archivage électronique et matérielle des fichiers numériques conservés sur clef usb, selon les normes en vigueur¹¹⁹.
- Isolement des objets à restaurer d'urgence, comme les gravures servant de garnitures de canons d'autel, qui sont attaquées par les moisissures (cf. Annexe III, 10).
- Traitement d'archives : arbitrer la localisation et la fonction des inv. SN 73/001 à SN 76 (archives anciennes de 1574 par Barbe Gobelin, jusqu'en 1794 environ) ; retirer et définir un nouvel emplacement pour les documents administratifs (constats, bons de mouvements d'œuvres, valeur d'assurance, etc.) ; retirer et classer les documents de présentation des artistes ; jeter au rebut les photocopies d'œuvres sans information (les reporter dans Gédéon le cas échéant).
- Désencadrement systématique des œuvres pour les cadres récents et ceux conçus pour l'ameublement, afin d'alléger les tiroirs des meubles à plan et permettre un gain de place dans les rayonnages. Envisager un chantier de collection pour les cadres à ranger (marquage du numéro d'inventaire correspondant et conditionnement) dans la réserve de cadre ultérieurement.
- Réflexion sur le déclassement de fonds de gravures encadrées. Doubles par excellence, une centaine a été acquise auprès de la Chalcographie du Louvre et reproduise donc des gravures. Leur état insolé est également à prendre en considération. Un chantier de collection pour les cadres, à déplacer dans la réserve des cadres serait alors à considérer.

b) Reconditionnement

Avant toute opération de reconditionnement, il convient d'adopter des gestes respectueux des normes de la conservation préventive rappelées plus haut (cf. p. 44). Comme nous l'avons rappelé, l'absence d'atelier de restauration in situ, lié aux œuvres sur papier et photographies, oblige à la plus grande vigilance. Les étapes d'un chantier de reconditionnement dans la réserve seraient les suivantes :

- Dépoussiérage de la réserve afin de limiter les risques biologiques.
- Dépoussiérage des espaces intérieurs du mobilier d'où sont extraits les objets à reconditionner.
- Conditionnement individuel des œuvres sur papier dans une pochette en papier de conservation, neutre et sans acidité, adapté à leurs formats. Les pochettes doivent être conservées à plat dans les meubles à plan ou des boîtes, à l'abri de la lumière. L'objectif est d'éviter la multiplication des manipulations, sans toucher directement le papier d'œuvre¹²⁰.

¹¹⁸ Par exemple pour l'inv. GMTB 675.

¹¹⁹ Le cadre réglementaire de l'archivage électronique est décrit dans le [Portail numérique des Archives](#).

¹²⁰ À titre d'exemple, le projet dessiné et doté d'un herbier, de Jean-Luc Parant (1944-2022), monté sur une feuille cartonnée de grand format (inv. MNTX 37), est conservé seul dans un meuble à plan, en hauteur : bien que les conditions de conservation soient correctes, l'œuvre demeure difficilement consultable et son numéro d'inventaire n'est pas lisible sans manipulation importante.

- Conditionnement individuel des tirages argentiques dans des pochettes de type Melinex. Les pochettes sont conservées à plat dans les meubles à plan ou des boîtes, à l'abri de la lumière.
- Conditionnement individuel des négatifs et positifs sur verre dans des pochettes à quatre rabats.
- Conditionnement des dessins et gravures montés en passe-partout, par dizaine, dans des boîtes de conservation.
- Inscription des numéros d'inventaire en deux endroits d'une même face d'une pochette, ou au dos des passe-partout, toujours aux mêmes emplacements afin de faciliter la lisibilité et de multiplier les manipulations inutiles.
- Mise en place d'un système extérieur de repérage des numéros d'inventaire ou des fonds, à l'aide d'étiquettes sur les meubles à plan et d'intercalaires sur les étagères.

Quelques opérations de restauration sont à prévoir, d'autant qu'elles engendreraient de nouveaux conditionnements. Une attention particulière doit être portée aux 386 photographies sur verre inventoriées en 1992 : leur localisation actuelle (entrée des pompiers) doit être évaluée au regard des variations hygrométriques. Les négatifs au collodion humide nécessitent un dépoussiérage et une restauration préalable, puis un reconditionnement à plat en pochette à quatre rabats. Une réflexion doit également être menée sur la conservation des boîtes anciennes et leur proximité avec les verres. Cependant, il convient de prendre des mesures immédiates pour freiner la détérioration d'œuvres soumises au droit moral des artistes. Certains états de conservation ne favorisent pas la valorisation des modèles acquis, via la réédition en partenariat avec des manufactures privées. *Planète n° 1* est un modèle dessiné à la feuille de métal d'Anna-Eva Bergman (1909-1987), qui a servi à la production de quatre tapisseries tissées à la manufacture des Gobelins en 1971, 1972, 1982 et 1993 (fig. 49). Le contrecollage sur carton plume du dessin maintenu par des cordes aux extrémités, ainsi que le rangement sans protection a engendré des frottements et des pertes de matières irréversibles.

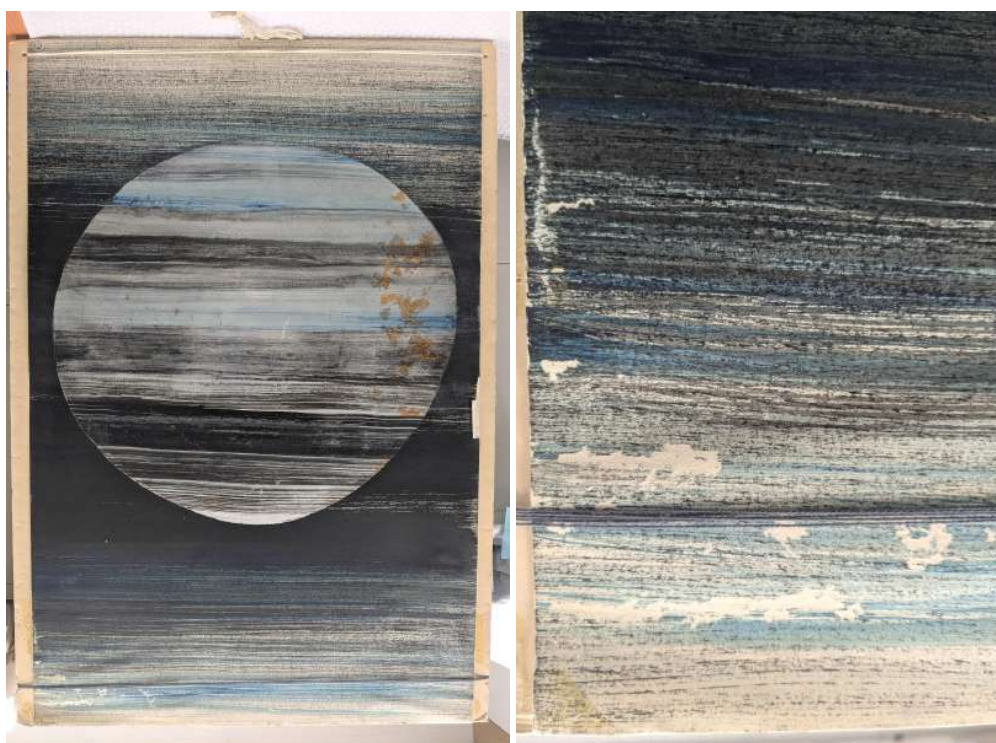


Fig. 49 et 50 : Anna-Eva Bergman, *Planète n°1*, 1967, tempera et feuille de métal, aquarelle sur papier vélin, inv. GBA 78-1 ; détail

c) Reclassement

Le chantier de collections pour le reclassement consisterait à une organisation raisonnée des espaces de travail et des mobiliers conservant les objets, en cohérence avec les responsabilités respectives de la Bibliothèque, des Archives et de l'Inspection. Ce chantier pourrait être coordonné par le responsable de la réserve, en travaillant par phase afin de permettre un déménagement partiel et progressif des réserves. La réorganisation doit tenir compte de l'existant : double porte d'entrée, fenêtres, point d'eau, plomberie sous le plafond. L'objectif est d'améliorer les usages en distinguant clairement des espaces dédiés aux zones de :

- réserve des objets dans du mobilier adapté et localisé selon les responsabilités
- consultation des œuvres grâce à une table dégagée et du matériel de présentation
- transit pour les œuvres en cours de traitement (consultation, prêt, restauration...)
- stockage de matériel
- bureau
- point d'eau

Préalablement, il faut désencombrer la réserve de tout le matériel abîmé, accumulé et inutilisé depuis des années, auxquelles s'ajoutent des publications neuves emballées dans des palettes (fig. 50 et 51). La présence de ces dernières semble durer alors que, indéplaçables sans l'aide d'une machine, elles empêchent une sortie sécurisée vers l'unique porte en cas de risques, ainsi que la consultation des gravures encadrées.



Fig. 50 et 51 : cartons et palettes de livres neufs déposés depuis 2021

Dans la mesure où la salle 1 subit régulièrement des fuites d'eau, il conviendrait d'en extraire les objets pour y situer les espaces opérationnels, où les œuvres ne seraient présentes que de manière temporaire. Il conviendrait donc de déplacer les meubles à plan dans la salle 2, pour y mettre à la place la table de consultation, à proximité du point d'eau pour le nettoyage des mains ou du matériel de restauration de petite taille. On pourrait y trouver un espace de stockage du matériel et un espace de transit pour la préparation des consultations, prêts ou restaurations, à proximité de la table de consultation où s'effectuent les études, les constats d'état et les interventions pour les œuvres de petit format. Un mobilier composé d'une grande table et de plusieurs chaises permettraient d'accueillir les consultations des biens de la

Institut national du patrimoine

réserve, ainsi que des documents encombrants d'archives ou d'ouvrages de la bibliothèque. Le matériel de présentation (lutrins et coussins), de conditionnement (boîtes et papier d'emballage) et d'encadrement (matériaux et outils du prestataire) pourrait être stocké dans les rayonnages dans la même salle. L'avantage de la salle 1 serait de profiter de la lumière naturelle, grâce aux deux fenêtres pourvues de rideaux opaques, afin de mieux étudier et intervenir sur les objets.

La salle 2 n'accueillerait que les objets dans les meubles à plan et les rayonnages, ainsi que le bureau de l'agent de gestion. Les opérations de récolement, de désencadrement et de conditionnement des œuvres devraient permettre de réduire le nombre de meubles à plan, en ne gardant que ceux qui sont en bon état. À la suite du désencadrement des gravures autrefois déposées, le gain de place dans les rayonnages permettrait d'installer des étagères ajustables pouvant accueillir des recueils ou portefeuilles du fonds de la bibliothèque, à conserver à plat, dans des boîtes si nécessaire (cf. Annexe X). L'ajout systématique d'intercalaires, adaptés entre les œuvres encadrées, permettrait de mieux répartir les charges au niveau le plus bas, de préserver l'intégrité des cadres et de maintenir des conditions de manipulation compatibles avec les exigences de conservation préventive. Il conviendrait de rationaliser les espaces, en réunissant les fonds selon s'ils relèvent de la bibliothèque, des archives ou de l'Inspection : chaque fonds est caractérisé par des particularités matérielles engendrant des besoins de conservation spécifiques. Par exemple, pour les dessins conservés en portefeuille, il conviendrait d'adopter un classement par ordre alphabétique des auteurs ou par n° d'inventaire (le récolement donnerait une vision claire de la répartition du fonds), tout en les rassemblant par format. L'objectif est d'identifier rapidement un numéro d'inventaire et de manipuler l'objet correspondant avec facilité. Le marquage et une signalétique simple mais efficace sont donc cruciaux. Il s'agit ensuite de s'astreindre à respecter l'ordre croissant ou décroissant lors du rangement des œuvres à l'issue de chaque mouvement. Enfin, pour faciliter les manipulations, un petit chariot à roulettes doit pouvoir circuler entre les allées.

Conclusion

Cette étude du cabinet des Arts graphiques du Mobilier national a permis de mettre en lumière un ensemble patrimonial longtemps resté en marge des réflexions scientifiques et institutionnelles, malgré son importance historique, artistique et documentaire. En retraçant les conditions de création du cabinet, la constitution progressive de ses fonds et les logiques parfois contradictoires qui ont présidé à leur rassemblement, ce travail a souligné la singularité de cette réserve, à la croisée des pratiques de la conservation muséale, archivistique et documentaire. L'analyse de la gestion quotidienne du cabinet a mis en évidence plusieurs fragilités comme l'absence d'identité du lieu, des choix de classement hérités de concours de circonstances plus que d'une réflexion scientifique, des conditions de conservation précaires du fait de la saturation de l'espace, et une difficulté croissante à assurer les missions fondamentales de manipulation, de consultation et de valorisation des œuvres. L'inventaire, pourtant central, se révèle inégal selon les corpus. Les préconisations formulées dans ce rapport visent à répondre à ces constats, en proposant une clarification du rôle du cabinet des Arts graphiques en une réserve des dessins, gravures et photographies. Nous avons suggéré une meilleure identification des responsabilités scientifiques, ainsi qu'une planification raisonnée de chantiers des collections (récolement, reconditionnement, reclassement). Ces derniers s'inscrivent dans une perspective attentive aux contraintes matérielles, humaines et institutionnelles propres au Mobilier national, tout en affirmant la nécessité de reconnaître pleinement les œuvres sur papier comme des biens patrimoniaux méritant la protection et les droits d'auteurs qu'ils convoquent.

Cette étude souligne également que la gestion d'une réserve de dessins, de gravures et de photographies relève aujourd'hui d'un champ de compétences spécifiques, qui peut faire l'objet d'une véritable professionnalisation. Des formations dédiées existent, telle la formation continue de l'Institut national du patrimoine « Les dessins : connaissance et identification des techniques, principes de conservation », qui permet d'acquérir les savoirs nécessaires à la conservation et à la gestion de ces collections sensibles. Par ailleurs, l'existence de réseaux informels de pairs, comme le groupe des 25 lux réunissant des conservateurs français de cabinets d'arts graphiques, favorisent les échanges d'expériences, la mutualisation des pratiques et la réflexion collective sur des problématiques communes. L'association Bella Maniera (que nous avons co-fondée) permet de découvrir des cabinets d'arts graphiques dans toute la France. Enfin, la redéfinition du rôle de la réserve pourrait s'inscrire dans une dynamique de continuité historique en renouant avec l'école de dessin et recréer un lien vivant entre les collections d'Arts graphiques, la transmission des savoir-faire et la formation des générations actuelles et futures d'artisans et de créateurs.

Remerciements :

Je souhaite adresser mes remerciements les plus chaleureux à mes tuteurs, Alice Aguirregabiria et Vincent Lamouraux, pour leur accueil, nos nombreux échanges et l'attention qu'ils m'ont accordée tout au long de ce stage.

Je suis très reconnaissante à Séverine Blenner-Michel et Emilia Philippot pour la justesse de leurs conseils et leur écoute.

Je tiens également à remercier les personnes qui ont partagé leur expérience ou qui ont apporté une aide, des conseils, toutes disponibles et généreuses : Sonia Aubès (musée des Arts décoratifs de Paris), Marie-Hélène Bersani, Chiara Bonsignore, Clothilde Boiteux, Marie-Ève Bouillon (Archives nationales), Damien Bril, Hélène Cavalié, Sylvain Couasnon, Arnaud Denis, Valentine Dubard (musée des Arts décoratifs de Paris), Emmanuelle Federspiel, Lucie Genty, Émilie Lagrange, Antonin Macé de Lépinay, Anne-Laure Goisnard, Samy Mebtoul, Nicolas Mellot, Camille Mercier, Camille Mestdagh, Lucile Montagne, Emmanuel Pénicaut, Laurine Perreau (musées de Pontoise), Mathilde Prevotat, Annabel Remy, Gérald Remy, Renaud Serrette, Clarisse Siri, Hervé Socier et Caroline Vals.

Bibliographie

Ouvrages, chapitre d'un ouvrage collectif

CORNU Marie, *Entre-temps : le bien culturel et le droit*, Paris, Dalloz, 2023.

GADY Bénédicte, *L'Ascension de Charles Le Brun. Liens sociaux et production artistique*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2010.

GASTINEL-COURAL Chantal, *Les Tapis du pouvoir. La manufacture de la Savonnerie dans la première moitié du XIXe siècle*, Dijon, Éditions Faton, 2020.

GUICHARD Charlotte (dir.), *De l'authenticité. Une histoire des valeurs de l'art (XVI^e–XXe siècle)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2014.

GUIFFREY Jules, *Les modèles et le musée des Gobelins*, Paris, 1900.

HARVARD Henry et VACHON Marius, *Les manufactures nationales. Les Gobelins, la Savonnerie, Sèvres, Beauvais*, Paris, Georges Decaux, 1889.

KNOTHE Florian, *The Manufacture des meubles de la Couronne aux Gobelins under Louis XIV*, Turnhout, Brepols, 2016.

MAEHLER Inès, *L'exposition rétrospective de la tapisserie organisée par l'Union centrale des Beaux-Arts appliquée à l'Industrie en 1876*, mémoire de Master 2 (dir. Rosella Froissart), Paris, EPHE, 2024.

PAGLIANO Éric, *L'Art du dessin*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2025.

PERICOLO Lorenzo, *Claude Nivelon. Vie de Charles Le Brun et description détaillée de ses ouvrages*, Genève, Droz, 2004.

PERREAU Laurine, *Le cabinet des arts graphiques du Mobilier national. Inventaire d'un fonds et réaménagement d'une réserve*, mémoire de Master 2 (dir. Hélène Vassal, Isabelle Loutrel, Jean Fouace), Paris, École du Louvre, 2013.

STARCKY Laure, *Dessins de Van der Meulen et de son atelier*, Paris, Mobilier national, 1988.

Catalogues d'exposition

AUBENA Sylvie (dir.), *Les Nadar. Une légende photographique*, cat. exp., Paris, Bibliothèque nationale de France, 2018-2019 ; Paris, BNF, 2018.

BRUGEROLLES Emmanuelle (dir.), *L'Académie mise à nu. L'École du modèle à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture*, cat. exp., Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 2009-2010 ; Paris, Ensba, 2009.

SARMANT Thierry (dir.), *Créer pour Louis XIV. Les manufactures de la Couronne sous Colbert et Le Brun*, cat. exp., Paris, Galeries des Gobelins, 2019 ; Milan, Silvana editoriale, 2019.

VITTET Jean (et. al.), *Tapis d'Empire. Maquettes de la collection Marmottan*, cat. exp., Boulogne-Billancourt, Bibliothèque Marmottan, 2003-2004 et Roubaix, La Piscine-Musée d'art et d'industrie André Diligent, 2004 ; Paris, Norma, 2003.

Sources imprimées

Dictionnaire de l'Académie française, 1^{re} éd., Paris, 1694, t. I.

— 2^e éd., Paris, 1718, t. I.

— 5^e éd., Paris, 1798, t. I.

Archives consultées

Aujogue Françoise, *Archives du Mobilier national et des manufactures nationales des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie : état des lieux et propositions d'amélioration*, rapport interne, Mobilier national, 2017.

G/49

État des tableaux et dessins appartenant au roy (Vers 1750, 1752, 1759, 1775) ; inventaire et état des tableaux (1816, 1847, 1921) ; inventaire des dessins et aquarelles par Van der Meulen (1844).

G/51

N° 46 ; Correspondances pour aquarelles. Dessins. Gravures (1866, 1872).

MM/893

Gestion des tableaux, dessins et gravures appartenant au service de la Création artistique et conservés dans les réserves du Mobilier national.

1968-1977

Gestion des mouvements et des réserves : listes d'arrivée des œuvres en provenance du dépôt des œuvres d'art de l'État et du département de chalcographie du musée du Louvre (1968-1976), listes de récolement des œuvres en réserve au Mobilier national en 1971, listes de départ des œuvres vers Compiègne (1972-1977).

Gestion des prêts et dépôts des œuvres conservées au Mobilier national : arrêtés, notes, correspondance (1968-1976).

Affaires diverses : arrêtés d'acquisition de tableaux, dessins et gravures par le service de la Création artistique (1971-1972) ; demandes de renseignements sur les collections de tableaux : correspondance (1972-1975) ; aménagement d'une réserve des œuvres d'art : notes, devis, factures (1972-1973).

MM/4172

Notes de service et correspondance adressée par Bernard Schotter, quelques notes et correspondances adressées par Marie-Hélène Bersani, directrice de la Production, Arnauld Brejon de Lavergnée, directeur des Collections, Jean Fouace, adjoint au directeur des collections.

2003-2011

Les lettres et courriels de l'administrateur s'adressent à des représentants de l'administration, à des artistes et à des particuliers, l'on y trouve quelques notes ministérielles. L'ensemble concerne l'activité du Mobilier national et des Manufactures nationales de tapis et tapisseries (organisation et participation à des expositions, relations avec les artistes via notamment la commission consultative d'achat et de commande de cartons de tapis et tapisserie et la commission consultative d'acquisition de dessins et modèles de

meubles contemporains, réponses à des demandes d'ameublement et de restauration d'objets, questions liées au récolement des œuvres, etc.).

MM5701-MM5705, MM5801, MM5721-MM5733, MM5736-MM5739, MM5741-MM5749, MM5769, MM5796, MM5812, MM5828

Arts graphiques

MM5722-MM5727, MM5812

Inventaire et localisation

MM5828

Inventaire du cabinet des Arts Graphiques sous forme d'affiche. 1888

MM5722

Inventaire des plaques de verres réalisé par M. Yves BADETZ et Mlle Isabelle VETOIS, inspecteurs au Mobilier national. 1992

MM5723

Ancien inventaire et cahier des emprunts : liste des gravures, fiches objet d'œuvres « non-vues », carnet des mouvements des œuvres, notes. 2004-2005

MM5724

Estampes du Mobilier national. s.d.

MM5812

Meubles à plans : cahier de localisation des œuvres. s.d.

MM5723

Ancien inventaire et cahier des emprunts : liste des gravures, fiches objet d'œuvres « non-vues », carnet des mouvements des œuvres, notes. 2004-2005

MM5728

Texte relatif à l'accès au cabinet des Arts graphiques et à la conservation des maquettes contemporaines.

MM5729

Plan de Prévention des Risques Inondation (PPRI), mise en place : liste des dessins. 2011

MM5732-MM5733, MM5737

Dossiers par restaurateur : reçus, correspondance, devis, honoraires, listes des dessins restaurés, propositions d'intervention, notes, factures, propositions de travaux, photographie, anciennes étiquettes.

MM5741-MM5742

Autres pièces du cabinet des Arts graphiques = dossiers de restauration

MM5734, MM5743-MM5749, MM5769, MM5796

Communication et valorisation = expositions et publications

MM5815

Bibliothèque. – Archives de Mme Auzolle, vol de livres des manufactures de Sèvres et des Gobelins : correspondance, extrait des minutes du greffe de la cour d'appel de Paris, rapport d'expertise (1993). Listes d'objets disparus des collections et de la bibliothèque (1992). 1992-1993

Archives en cours de classement

Documents versés par Marie-Hélène Bersani

Annexe II : Travaux et déménagement au cabinet d'Arts graphiques

1 à 4. Photographies du déménagement des meubles et objets, vers 2013 ; documents transmis par Laurine Perreau en octobre 2025

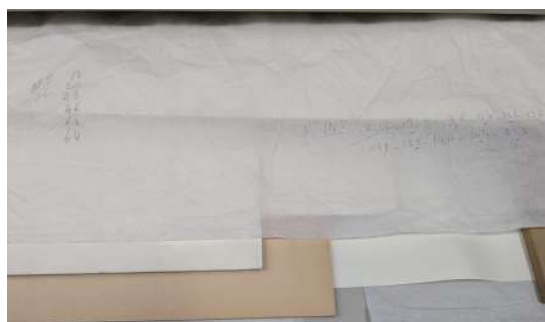


Annexe III : Rangements actuels dans les meubles à plans

1. Cadres et rouleaux plus hauts que le tiroir d'un meuble à plan
2. Cadres superposés sans protection, entre des photocopies et des œuvres sans conditionnement



3. Dessins de Van der Meulen superposés sans ordre de classement par format
4. Cadres contenant des dessins de Van der Meulen, de retour d'une exposition en 2007
5. Groupe de dessins de Van der Meulen enveloppés dans du papier cristal
6. Inscription de numéros d'inventaire sur du papier cristal, sans lien avec les dessins rangés dessous



7. Superposition d'objets lourds sur des objets légers
8. Superposition d'une lithographie sur une clef usb créant un gondolement



9. Encombrement de tiroirs qui ne se ferment plus, remplis de gravures provenant des fonds anciens de la bibliothèque
10. Superposition de gravures comportant la présence de micro organismes, sans protection



11. Rouleaux posés sur les meubles à plan
12. Cadres superposés avec leurs anciens constats d'état



13. Cadres contenant les dessins de Sonia Delaunay, retournés et se chevauchant sans protection

14. Cadre contenant un dessin de Sonia Delaunay, sorti du tiroir à 1,60 m de hauteur et sans recul possible



15. Dessin de Daria Surovtseva acquis en 2021, posé sur d'autres œuvres dans un tiroir

16. Butée du dessin de Daria Surovtseva contre le fonds du tiroir

17. Détail du dessin de Daria Surovtseva écorné et déchiré

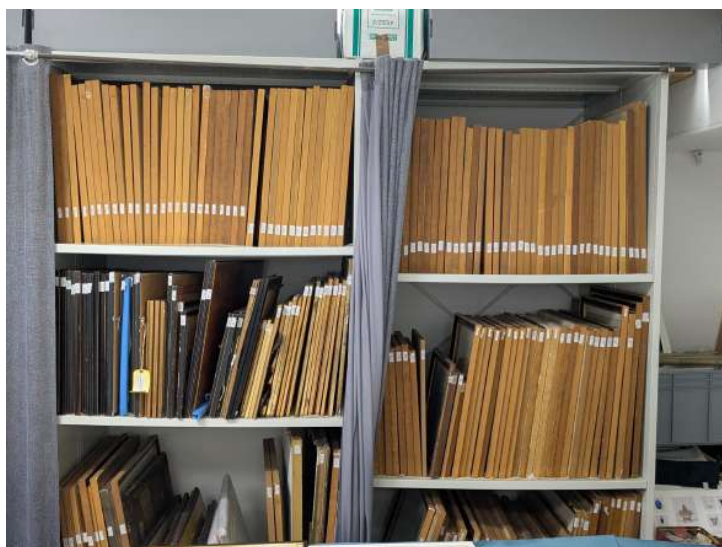




18. Tiroirs contenant les œuvres actuellement classés dans le PSBC

Annexe IV : Optimisation du mobilier et reclassement d'objets

1. Armoire X : reconditionnement des cadres à prévoir et espaces à utiliser
2. Armoire X et X : gravures à désencadrer (cadres à déplacer dans la réserve des cadres) pour augmenter la capacité de rangement horizontal



3. Dessins contrecollés sur isorel, dans la réserve des cadres (à ranger dans la réserve de dessins, gravures et photographies)
4. Grands dessins contrecollés sur isorel, dans la réserve des cadres (à ranger dans la réserve de dessins, gravures et photographies)



5. Photothèque, centre de documentation, Mobilier national
6. Réserve des archives, Mobilier national



Annexe V : Support de présentation du cabinet d'Arts graphiques

1. Présentation du Centre de documentation sur le site internet du Mobilier national
<https://www.mobiliernational.culture.gouv.fr/fr/collections-et-ressources/centre-de-documentation>



Centre de documentation

Le service de la documentation du Mobilier national regroupe les archives, la photothèque, la bibliothèque et le Cabinet des arts graphiques.

Le centre de documentation regroupe les archives, la bibliothèque, la photothèque et le Cabinet des arts graphiques du Mobilier national et des manufactures. Il est ouvert sur rendez-vous aux chercheurs. Pour y venir, il convient d'être muni d'une pièce d'identité.

Adresse :
1, rue Berbière-du-Mets – 75013 Paris
Métro :
Ligne 7 (Les Gobelins) ; Ligne 5 (Place d'Italie) ; Ligne 6 (Clacière, Corvisart)
Bus 21, 27, 47, 57, 67, 83, 91
Standard :
01 44 08 52 00
[Messagerie via le formulaire de contact.](#)

Règlement de la salle de lecture : Voir le règlement de la salle de lecture

Pour joindre le service, merci d'envoyer un courriel à documentation.mobilier@culture.gouv.fr ou d'écrire votre message dans le formulaire ([lien](#))

Responsable du service de la documentation : Alice Aguirregabiria
Archives : Nicolas Mellot, nicolas.mellot@culture.gouv.fr
Bibliothèque : Clotilde Boiteux
Photothèque et demandes de clichés : Fanny Bignon, documentation.mobilier@culture.gouv.fr

Partager



A lire aussi

- Publications
- [Textes réglementaires](#)

Grille tarifaire

Pour en savoir plus

[TÉLÉCHARGEMENT](#)

Formulaire d'engagement

[Ouvrir un nouveau formulaire](#)

Archives

Le fonds concerne le Mobilier national (gestion des collections) depuis la seconde moitié du XIXe siècle pour l'essentiel. Le fonds ancien est conservé aux Archives nationales. Il concerne les Manufactures des Gobelins, de la Savonnerie, et l'atelier de teinture, depuis le XIXe siècle pour l'essentiel et la manufacture de Beauvais (depuis le XVIIIe siècle).

Vous pouvez consulter certains inventaires en ligne :

[Inventaire général](#) (comprenant toutes les séries) Utilisez les signets et la recherche plein texte pour naviguer dans le document.

[Manufacture des Gobelins](#) (série G, liasses et registres)

[Manufacture de Beauvais](#) (série B)

[Manufacture de la Savonnerie](#) (série AJ45)

[Mobilier national avant 1937](#) (série M, liasses et registres)

En savoir plus sur la [page dédiée](#).

Bibliothèque

La bibliothèque est spécialisée dans les arts décoratifs français du XVIIIe siècle à nos jours, et plus spécialement dans les domaines de la tapisserie et du tapis.

[Voir le catalogue](#)

Voici la bibliographie sur les tapisseries, tapis et broderies, élaborée par Bernadette Brot et Jean-Jacques Gautier de 1950 à 2000.

[Version Excel](#), [Version Word](#), [Version PDF](#)

Bibliothèque

La bibliothèque est spécialisée dans les arts décoratifs français du XVIIIe siècle à nos jours, et plus spécialement dans les domaines de la tapisserie et du tapis.

[Voir le catalogue](#)

Voici la bibliographie sur les tapisseries, tapis et broderies, élaborée par Bernadette Brot et Jean-Jacques Gautier de 1950 à 2000.

[Version Excel](#), [Version Word](#), [Version PDF](#)

Photothèque

La photothèque rassemble la collection de photos des 100 000 biens culturels. Différents droits y sont attachés.

Pour toute reproduction de document, on distingue en général :

– Les droits de propriété intellectuelle s'ils ne sont pas tombés dans le domaine public (droits des artistes ou photographes). L'utilisateur se rapproche de l'artiste ou de la structure gérant ses droits (comme l'ADAGP, etc.).

– La redevance d'utilisation due à l'institution détenant le bien (en général en cas d'utilisation commerciale du bien reproduit) : depuis le 1er janvier 2019, le Mobilier national pratique la libre réutilisation des photographies et données. L'institution ne pratique plus les redevances de réutilisation. L'utilisateur doit indiquer la mention de l'origine du cliché utilisé. L'utilisateur commercial (pour des livres, publications, cartes, ou objets en série), pour l'utilisation d'un cliché, doit adresser un exemplaire du produit fini à titre d'échantillon à l'adresse : "Service de la documentation, Mobilier national, 1 rue Berbière-du-Mets, 75013 Paris". Le défaut d'envoi sous 12 mois vaut pénalité de 100 €.

– L'achat des reproductions (coûts techniques de reproduction et de mise à disposition). Pour commander des prises de vues nouvelles, obtenir les clichés en haute définition.

– Consultez la [Grille des tarifs](#).

– Téléchargez le [Formulaire de commande et d'engagement](#) (permettant facturation) à renvoyer signé par courriel ou courriel.

2. Présentation du cabinet des Arts graphiques sur le site internet du Mobilier national

<https://www.mobiliernational.culture.gouv.fr/fr/collections-et-ressources/collection/arts-graphiques>



Arts graphiques

Parmi les richesses de cet ensemble, on recense les dessins d'Adam van der Meulen et les maquettes exécutées par Saint-Ange



Partager



Arts graphiques

Le Mobilier national conserve un petit fonds de dessins et d'arts graphiques composé :

- d'études préparatoires à des tapisseries (citons notamment plus d'une centaine de dessins de Van der Meulen),
- de modèles à échelle réduite du XVIII^e siècle à nos jours (tapis de Saint-Ange au début du XIX^e siècle, albums de modèles de l'entreprise Cartier),
- de dessins d'élèves des manufactures (exercices et examens)
- de gravures liées à l'histoire des lieux, à l'apprentissage des techniques (planches de fleurs ou d'ornements) ou bien liées aux besoins de l'ameublement,
- un fonds photographique ancien.

Droits d'auteur

© Institut national du patrimoine