

support tracé

revue de l'association pour la recherche scientifique sur les arts graphiques

Éditorial, Françoise Flieder	1
La bande dessinée à Angoulême Dossier préparé par Natalie Cural	3
Une cité pour le neuvième art, Gilles Ciment	4
Les collections du musée de la Bande dessinée, Cité internationale de la bande dessinée et de l'image à Angoulême, Marie-José Lorenzini	6
Un art insituable, Thierry Groensteen	18
Un objet incertain : l'original de bande dessinée, Jean-Pierre Mercier	25
Surbande dessinée, Olivier Bramanti	31
Les problèmes posés par la restauration des planches originales de bande dessinée, Marie Poisbelaud	34
Entre mémoire et pop culture : le manga, Jean-Philippe Martin	39
Études	
Montage de papyri recto/verso : bilan, réalisations et recherches, Ève Menei	46
Étude d'un manuscrit bouddhique conservé au musée du Henan : un exemple concret de l'évolution de la conservation et de la restauration en République populaire de Chine, Pauline Chassaing	53
L'album de Victor Poterlet : échantillons de broderies, de dentelles et de canivets collés sur un papier bleu, Marie Messenger <i>et al.</i>	61
Un choix difficile : voir le dessin ou respecter son support d'origine. Restauration de papiers imprégnés au muséum du Havre, Agnès Gaudu-Majstorovic, Axelle Deleau, Gabrielle Baglione	70
La restauration de cinq ambrotypes, Dorothée Clermontel	76
Huiles et vernis sur papier	
Rencontres thématiques de l'ARSAG présentées par Françoise Flieder	82
Les huiles sur papier dans les collections publiques rouennaises, Diederik Bakhuys	84
Aspects historiques de la peinture à l'huile sur papier, Benoît Ambroselli	94
Esquisse de Paul Baudouin peinte à l'huile sur papier imprégné (d'huile) collé avec un mélange d'huile et de blanc de plomb sur papier vergé : un démontage délicat, Agnès Gaudu-Majstorovic	101
Les monotypes d'Antoine Bourdelle, Stéphanie Cantarutti	110
Le papier utilisé comme couche intermédiaire dans une transposition : le cas du <i>Saint Jean à Patmos</i> , conservé au château de Versailles, Sigrid Mirabaud	121
Les gravures vernies de Nicéphore Niépce, Agnès Lattuat-Derieux, Jean-Philippe Échard	128
Le vernissage des globes : le cas du globe manuscrit du musée Buffon (Montbard), Olivier Fleygnac, Aurélie Martin, Véronique Rouchon	135
La restauration des esquisses de Peder Balke au Louvre, Carole Drake Juillet	143
Le nettoyage des huiles sur papier : démarche expérimentale inspirée du programme de nettoyage modulaire, Andrea Criollo, Lætitia Desvois	147
Histoire des sciences et des techniques	
L'aléthescope, Antonin Riou	155
Enseignement	171
Comptes rendus de congrès	172
Calendrier	179
Revue bibliographique	183

Support/tracé, revue annuelle, est édité par l'Association pour la recherche scientifique sur les arts graphiques (ARSAG)

Rédaction

ARSAG,
36, rue Geoffroy-Saint-Hilaire, 75005 Paris
Téléphone : 01 40 79 53 00
Télécopie : 01 40 79 53 12
Mél : arsag.asso@yahoo.fr

Comité de lecture

Coralie Barbe, Georges Brunel, Silvia Brunetti,
Christine Capderou, Claire Chahine, Sylvie Clair,
Natalie Cural, Marie-Claude Delmas,
Jean-Philippe Dumas, Françoise Flieder,
Yves Gagneux, Jean-Paul Gandolfo,
Bertrand Lavédrine, Thi-Phuong Nguyen

Secrétaire de rédaction : Christine Capderou

Directrice de la rédaction : Françoise Flieder

Directrice de la publication : Marie-Claude Delmas

Conception graphique : Bruno Doan, Atelier Baie
Montage : Bruno Doan et Stéphanie Nicolas
Impression : XL Print à Saint-Étienne

ISSN : 1632-7667
Dépôt légal 1^{er} trimestre 2013

Montage de papyri recto/verso : bilan, réalisations et recherches

Ève Menei*

Traditionnellement les *papyri*, après déroulement ou remise à plat¹, ont été collés en plein sur carton ou papier quand ils n'étaient inscrits que sur une face. Les documents opistographes² ont quant à eux été le plus souvent conservés et présentés pris en sandwich entre deux feuilles de verre ou plus récemment de différentes sortes de polycarbonates. Chaque type de montage présente ses problèmes particuliers de conservation. Nous ne nous intéresserons dans cet article qu'au cas du montage des documents opistographes³ en présentant un bilan des pratiques anciennes que nous avons rencontrées dans différentes collections muséales et en exposant des propo-

sitions de montages que nous avons mises en œuvre durant ces vingt dernières années.

Anciennes pratiques de montage recto/verso observées

Très souvent, après remise à plat, les morceaux de papyrus étaient simplement glissés entre deux feuilles de verre, la simple pression étant supposée les maintenir en place. Pour fermer ces montages sur les bords, différents types de bandes de papier, de tissus, de cuir ou de matière plastique autocollante ont été

* Restauratrice du patrimoine

employés. Nous pouvons constater que lors des manipulations, les morceaux ont bougé. Parfois, ils se sont dissociés en plusieurs fragments qui se sont dispersés, certains pouvant glisser jusqu'au bord inférieur du montage.

Il est vite apparu nécessaire de les fixer sur une des plaques de verre du montage qui acquiert ainsi le statut de support d'œuvre. Différents procédés ont été employés. En général les mêmes matériaux ont servi aux consolidations localisées des fractures et à la fixation sur le support.

Plusieurs types de languettes ont été utilisés en association avec des adhésifs employés traditionnellement et réversibles à l'eau⁴ : papier (morceaux de papier cristal gommé, de timbre, d'étiquette, de papier kraft), baudruche, tissus (taffetas, soie, etc.). Les altérations que nous avons pu constater dans ces cas ne sont pas causées par l'adhésif, mais par son support quand il est trop rigide : suite aux vibrations ou aux variations d'hygrométrie, des fractures peuvent apparaître dans le papyrus autour de la languette de fixation. Ces constatations nous rappellent qu'il est indispensable que les matériaux que nous ajoutons soient plus souples que le papyrus : la languette doit pouvoir s'adapter aux mouvements et l'adhésif ne doit pas non plus être trop rigide ou trop épais afin de ne pas créer de tension en se rétractant.

Les bandes de matière plastique autocollante de type Scotch® ont également été utilisées après leur invention et sont les plus dommageables : pour les plus anciennes, la résine a pénétré dans les fibres du papyrus de manière irréversible. D'une façon générale, toute résine autocollante, même des plus récentes et dite de conservation, n'est pas adaptée car elle s'agglomère aux fibres et aux cellules parenchymateuses extrêmement fragiles qui constituent la surface du papyrus et ne peut plus être retirée.

Dans le domaine des adhésifs récents, nous avons eu l'opportunité d'observer un papyrus malheureusement fixé par une épaisse couche de colle de type vinylique directement sur un fond de polycarbonate [Menei E., 2003]. Les traînées de colle étaient encore translucides, car d'application récente. Elles gênaient déjà la vision mais l'évolution de la colle, qui jaunit et s'opacifie avec le temps, les aurait rendues de plus en plus présentes et de moins en moins réversibles.

Propositions de montages mises en pratique

À la suite de ces observations, nous avons essayé d'élaborer diverses propositions en fonction des documents, des collections et de l'évolution de notre expérience en arts graphiques.

Choix des feuilles transparentes : verre ou polyméthacrylate de méthyle (PMMA⁵) ?

Selon les institutions responsables des œuvres, les souhaits et les priorités de conservation, nous avons réalisé des montages avec les deux matériaux.

Le PMMA présente l'avantage de la légèreté qui facilite la manipulation et de la résistance aux chocs qui offre une bonne protection en cas d'accident.

En revanche, il se raye facilement (la transparence peut être rapidement perturbée), est électrostatique (il capte la poussière à l'extérieur et peut attirer des particules d'encre ou de pigment) et il est très souple (les montages se courbent facilement lors des manipulations, surtout dans les cas des montages rectangulaires longs, typiques des *papyri*, ce qui entraîne une déformation et un cisaillement au niveau de l'œuvre). Enfin, il n'est pas stable chimiquement et a tendance à jaunir.

Il est nécessaire d'utiliser une colle synthétique pour procéder à un collage sur sa surface.

Le verre est lourd et peu résistant aux chocs. Sa manipulation est donc délicate et en cas d'accident la surface de l'œuvre peut être atteinte (en cas de choc violent de petits éclats de verre peuvent perforer la surface du papyrus).

En revanche il est stable chimiquement et peu électrostatique. Sa rigidité évite toute déformation au document qu'il protège. Sa surface se raye assez peu facilement et favorise donc une bonne lisibilité à long terme. La colle d'amidon adhère très bien dessus.

Notre expérience nous oriente aujourd'hui davantage vers l'emploi du verre. D'une part l'industrie du verre a fait des progrès considérables et la fragilité aux chocs des verres contemporains n'a rien à voir avec celle d'autrefois. D'autre part, cette fragilité présente le grand avantage d'induire une attitude précautionneuse lors des manipulations qui nous paraît très bénéfique pour l'œuvre elle-même !

Enfin, les altérations d'une plaque de verre (fissure, cassure) sont immédiatement visibles et entraînent une intervention rapide alors qu'il est difficile d'évaluer les effets de l'électricité statique et de l'évolution chimique des PMMA sur les documents.

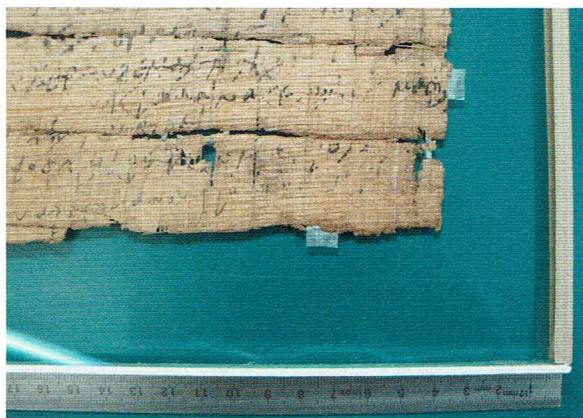


Figure 1. Détail d'un papyrus (Louvre E 32847) monté entre feuilles de verre, avec baguettes de carton neutre fixées sur la tranche. © E. Menei.

Pour diminuer le risque de casse, souvent lié aux chocs sur la tranche lors des manipulations, nous avons pris l'habitude de ceinturer les montages constitués de deux feuilles de verre avec une bande de carton neutre. Elle permet d'amortir les chocs de côtés qui sont les plus fréquents (voir figure 1).

Les verres feuilletés peuvent présenter une alternative intéressante pour certains montages malgré leur épaisseur⁶. Pour des formats au-dessus de 30 x 40 cm, nous combinons une feuille de verre Mirogard feuilleté antiUV et antireflets, glissée sous le papyrus et une feuille de verre Mirogard simple, posée sur la surface, pour éviter une augmentation trop importante du poids et de l'épaisseur.

Choix des matériaux de fixation

L'observation d'anciens montages nous a montré qu'il était indispensable de fixer le papyrus sur une des feuilles du montage transparent. Pour cela nous avons employé deux types de matériaux : de fines bandes d'organza de soie⁷ ou des languettes de papier japonais⁸. De la colle d'amidon⁹ est utilisée en couche très fine pour fixer ces languettes sur le papyrus. Elle présente l'avantage d'être totalement compatible avec le papyrus qui en contient à l'état naturel [Roland J.C., Mosiniak M., 1987]. De plus cet adhésif ne provoque ni brillance ni assombrissement de la surface.

L'utilisation de bandes d'organza de soie est inspirée par une tradition britannique développée au British Museum pour les dessins double face [Donnithorne A., 2005 ; Kosek J., 2005] (voir figure 2). Elles présentent l'avantage d'une grande souplesse et d'une grande solidité. En outre, la texture de la soie tissée entraîne un collage par micro-points sur les reliefs qui le rend particulièrement réversible. Il y a donc très peu de contraintes sur

le papyrus malgré une grande résistance : des documents très grands ont pu être ainsi montés sans que leur poids n'entraîne de craquelure ou de fente au niveau des points d'accroche¹⁰.

L'utilisation de bandes d'organza est particulièrement adaptée aux montages entre plaques de PMMA qui peuvent s'arquer légèrement lors des manipulations. Les bandes de soie légèrement élastiques absorbent mieux la déformation, diminuant ainsi la contrainte exercée sur le papyrus.

Le papier japonais fin que nous employons est fabriqué à partir de fibres de *gampi*¹¹. À la différence du *kozo*, ces fibres sont plus courtes et la surface du papier est très lisse : nous avons pu vérifier que la réversibilité était nettement augmentée et facilitée. Son aspect légèrement satiné le rend aussi plus discret. En respectant un sens des fibres correct (parallèle à la force de traction exercée par le poids de l'œuvre), il présente une résistance largement suffisante. De petites languettes collées à intervalles réguliers le long du pourtour suffisent à fixer le document sur son support. Nous avons utilisé ce type de fixation plutôt pour les montages entre plaques de verre.

Développements autour de l'utilisation de dépassants en papier japonais doublé

Réflexion et conception

Ces deux modes de fixation (bande d'organza ou de papier), s'ils ont fait leur preuve pour les papyri, ont cependant deux inconvénients :

- physique : le poids du papyrus n'est supporté que ponctuellement ce qui présente un risque potentiel pour des documents particulièrement fragiles ;
- esthétique : les languettes ou les bandelettes restent visibles et la transparence totale du montage peut amener à ce que la vision du document soit perturbée par l'environnement immédiat lorsque le montage est posé dans une vitrine pour exposition¹².

Nous avons essayé d'élaborer des solutions alternatives. Lors d'une visite au Metropolitan Museum, nous avons pu voir que les *papyri* exposés entre deux feuilles transparentes étaient incrustés dans une feuille de papier occidental blanc : une fenêtre avait été découpée à la forme des fragments. Ce type de montage donne un aspect archéologique à la présentation, car il rend très présent le contour accidenté du fragment par le contraste entre les couleurs (papier occidental très blanc / brun du papyrus), les textures (papier occidental



Figure 2. Montage avec des bandes d'organza de soie du papyrus Louvre E 25360, en situation dans une vitrine du musée. © E. Menei.

lisse / surface du papyrus irrégulière) et la découpe des bords (bords nets de la fenêtre / fibres effilochées du papyrus).

Parfois, en associant ce procédé aux recherches menées sur la réalisation de dépassants en papier japonais multicouches à l'atelier de restauration d'arts graphiques du musée du Louvre, nous avons envisagé d'incruster des papyrus dans des feuilles de papier japonais¹³ doublées. Ce choix présente plusieurs avantages :

Adaptation de l'épaisseur : en collant 2, 3 ou 4 feuilles de papier il est possible d'obtenir la même épaisseur que celle du papyrus concerné.

Adaptation de la couleur : les feuilles de papier japonais peuvent être colorées à l'aquarelle ou à la peinture acrylique préalablement au doublage¹⁴, afin d'adapter la teinte à celle du papyrus.

Ajustement de la fenêtre : elle peut être découpée avec une transparence sur table lumineuse en suivant les contours du fragment, soit avec un scalpel, soit avec une pince, soit avec un filet d'eau pour défibrer le papier japonais (voir figure 3). Les trois méthodes présentent des avantages physiques et esthétiques et peuvent être choisies selon le type de document.

Selon différents critères (nombre de fragments, taille, fragilité), les fragments de papyrus peuvent être simplement posés dans la fenêtre découpée ou être reliés par collage au pourtour de la fenêtre.

Plusieurs réalisations possibles

Sans collage, découpe franche

Pour un *petit document* composé de trois morceaux compacts isolés, aucun collage n'a été prévu.

Les fenêtres avaient d'abord été découpées par pointillés, mais cet aspect irrégulier n'a finalement pas convenu. Les bords ont été recoupés net au scalpel. La distance entre les morceaux a été calculée selon l'hypothèse de restitution des signes manquants faite par le conservateur. Le papier japonais avait été teinté avant doublage. Deux propositions de teintes ont été proposées au choix du conservateur. Ce travail sur la coloration du dépassant ouvre d'autres perspectives : il serait envisageable dans certains cas d'évoquer par des zones colorées différentes la présence de fragments perdus ou la forme générale du document.

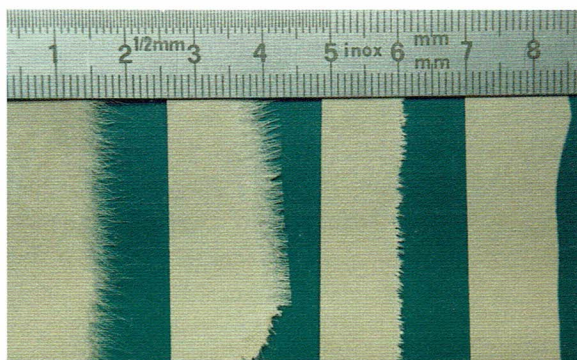


Figure 3. Différentes possibilités de découpe du papier japonais doublé. © E. Menei.

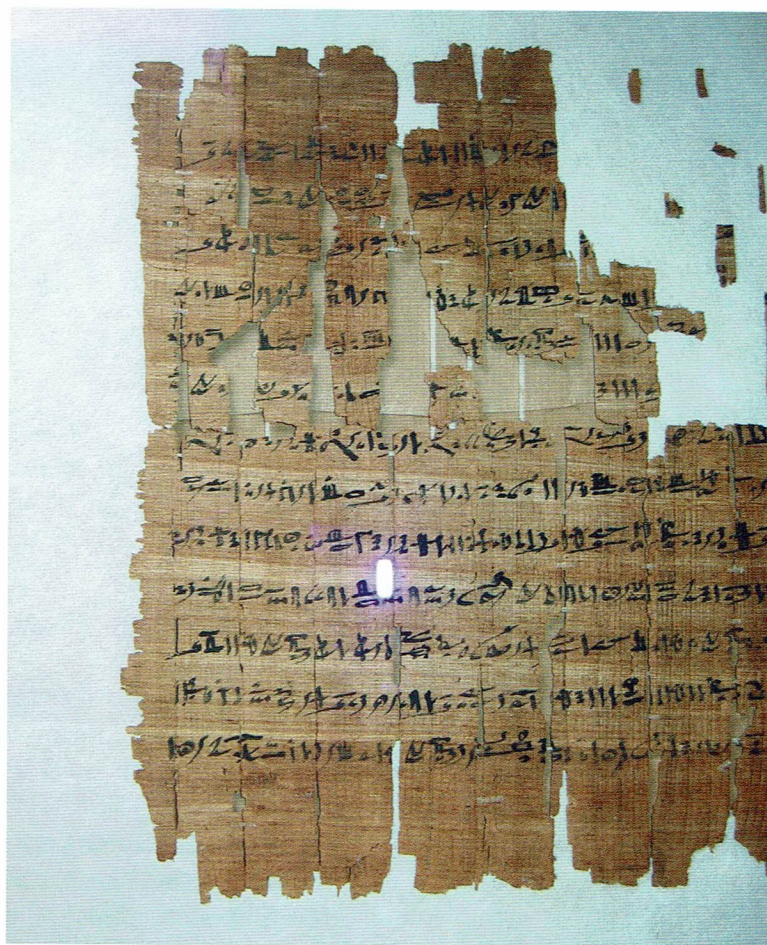


Figure 4. Détail du papyrus Avignon SN2 en cours de montage. © E. Menei.

Avec collage des fibres du papier japonais dégagées

Pour un *grand papyrus*¹⁵ aux nombreux *fragments de tailles variées*, destiné à être exposé à la verticale régulièrement, nous avons opté pour une fixation par léger collage sur le pourtour des fenêtres (voir figure 4).

Le papier japonais a été défibré avec une pointe. Les fibres trop longues ont été recoupées aux ciseaux pour ne pas trop couvrir les bords. Elles ont ensuite été très légèrement encollées pour fixer tous les fragments. Le papier japonais a gardé sa teinte naturelle. Les fragments isolés ont été placés selon l'hypothèse de restitution proposée par un égyptologue associé au travail. Les grandes lacunes à l'intérieur du document, sans contact avec le pourtour, n'ont pas été comblées avec le papier de dépassant, qui reste cantonné à la périphérie. Cela présente l'avantage de souligner les limites extérieures du papyrus en donnant au spectateur une meilleure perception des dimensions d'origine.

Avec collage des fibres du papier japonais, dégagées pour une conservation en chemise

Nous avons été amené à développer la technique de « dépassant » pour papyrus de façon expérimentale, afin de répondre à la demande d'une méthode de conservation plus légère, en terme de poids et de volume, pour une série de fragments de papyrus d'archives de la collection du département des arts de l'Islam du musée du Louvre.

Les documents ont été nettoyés, consolidés et remis à plat de façon classique. Des feuilles de dépassants en papier japonais doublé ont été fabriquées. Les fenêtres ont été toutes évidées par défibrage et les fragments fixés par encollage des fibres à l'amidon. La position des morceaux dans la feuille a toujours été faite après contrôle de la cohérence textuelle et selon des hypothèses de restitution. Les tout petits fragments dont l'emplacement n'est pas encore localisé ont été fixés à la surface du dépassant par une languette, dans l'attente d'une étude ultérieure. Il est tout à fait aisé pour un restaurateur d'agrandir la fenêtre existante pour ménager la place à un nouveau fragment sans tout

défaire. Les anciennes étiquettes d'inventaire, après nettoyage et consolidation, ont été fixées dans un coin du dépassant. Il est possible de manipuler les documents en saisissant le dépassant dont l'épaisseur est adaptée à celle du papyrus.

Pour un document particulièrement grand, une chemise en papier japonais doublé a été réalisée. Le papyrus est incrusté dans la première page, celle de dessous servant à le soutenir.

Les documents sont ensuite insérés dans des pochettes en carton neutre avec rabats de papier¹⁶. Deux bandes de papier japonais fixées dans les angles empêchent la feuille de bouger.

Ce procédé de conservation présente l'avantage de la légèreté, de la souplesse et de l'absence de confinement. Il redonne à ces documents un aspect de feuille d'archive qui est leur nature propre. Toutefois il ne peut être envisagé dans l'optique d'une consultation fréquente car la manipulation est délicate. Il est au demeurant toujours possible de les glisser entre deux plaques de verre ou de PMMA pour consultation ou exposition.

Cet exposé, loin de décrire tous les types de montages recto / verso de papyrus réalisés actuellement¹⁷, présente un bilan d'une pratique individuelle qui a été fortement influencée par le travail auprès de la collection des antiquités égyptiennes du musée du Louvre. Les conservateurs responsables de cette collection y ont beaucoup participé. Ces *papyri* ont un statut qui dépasse la catégorie de l'archive scientifique ou du témoignage archéologique : ce sont de véritables objets de musée, présentés à côté et à égalité avec les autres chefs-d'œuvre de la collection. Ils subissent aussi les mêmes contraintes : manipulation et transport pour des expositions ou des prêts, changement de la position de présentation (accroché au mur verticalement ou posé horizontalement), variation du contexte de présentation. Une de nos préoccupations majeures a été de mettre en valeur la dimension esthétique de ces documents : la beauté des matériaux (papyrus et encres) et l'élégance de la calligraphie égyptienne. C'est une recherche qui peut encore être développée et affinée. Il nous semble qu'aujourd'hui il serait intéressant d'intégrer à la réflexion sur le montage des papyri la nature du texte exposé. Dans notre propre culture de l'écrit nous n'associons pas la même forme à un acte notarié, une ordonnance médicale ou un texte littéraire. L'objectif serait que différentes propositions de montage puissent mettre en valeur ces différences et permettent au public d'y avoir accès plus intuitivement.

Notes

1. Encore aujourd'hui, ce travail est rarement effectué par un restaurateur, mais le plus souvent par un épigraphiste.
2. Se dit d'un manuscrit inscrit au recto et au verso.
3. Pour un panorama plus général sur les montages, cf. [Menei E., 1994].
4. Gomme arabique, colle de peau, colle de pâte, amidon et plus récemment différents types de dextrine.
5. Le PMMA est commercialisé sous les noms de Plexiglas, Altuglas, Perspex.
6. 4 mm d'épaisseur minimum pour le verre Shott Mirogard Protect®, également antireflets et antiUV.
7. Tissus à l'armure toile réalisée avec une soie à qui on a laissé tout son grès. Le textile a un touché plus rêche, mais est beaucoup plus solide [Guion-Argenton C., 1990].
8. Les différents types de montages, simples ou recto/verso, réalisés au département des antiquités égyptiennes du musée du Louvre ont été présentés dans [Menei E., 2008].
9. Colle fabriquée à partir d'amidon de blé pur (amidon de blé pur, réf. VWR International 21 146.368) dilué à raison de 8 g pour 20 ml d'eau et cuit au four à micro-ondes.
10. Le grand papyrus astronomique du Louvre (N 2325) 0,301 x 2,73 m a été monté avec ce procédé il y a plusieurs années et aucun signe de craquement du papyrus ou de faiblesse des bandes d'organza n'est apparu.
11. Papier japonais 100 % *gampi*, 14 g, réf. G24 d'Atlantis, Papier japonais 100 % *gampi*, 12 g, réf. Canson 4891-131.
12. Dans certaines salles du Louvre, un fond de papier coloré à l'aquarelle a été posé dans la vitrine derrière le montage pour pallier cet inconvénient.
13. Papier japonais 100 % *kozo*, 32g, réf. Atlantis RK 19, en rouleau.
14. Il est indispensable de le faire avant le doublage pour avoir une coloration régulière.
15. Dim. 25 x 70 cm.
16. Chemise dossier en carton gris à l'extérieur, blanc à l'intérieur, avec une chemise blanc naturel à quatre rabats montée sur la 3^e de couverture, commercialisée par Stouls réf. PR2531.
17. Pour d'autres exemples de réalisation de montages de papyrus, cf. [Graf J., Krutzsch M., 2008] et tout récemment [Streri A., 2011].

Références bibliographiques

Donnithorne A., « The Royal Mount : 250 years of mounting practice in the British Royal Collection ». In Kosek J. et al, eds, *Art on paper: mounting and housing*. London : Archetype publications, 2005, p. 10.

Graf J., Krutzsch M., ed., *Ägypten lesbar machen : die klassische Konservierung/Restaurierung von Papyri und neuere Verfahren, Beiträge des 1. Internationalen Workshops der Papyrusrestauratoren, Leipzig, 7.-9. September 2006* (Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete, Beiheft 24). Berlin : de Gruyter, 2008.

Guion-Argenton C., *Restauration de la dalmatique Saint Ebbon conservée au Musée Sens, mémoire de fin d'études, spécialité arts textiles*, IFROA, 1990.

Kosek J., *Conservation mounting for prints and drawings: A manual based on the current practice at the British Museum*. London : Archetype Publications, 2005, p. 44-45.

Leach B., Tait J., « Papyrus ». In Nicholson P.T., Shaw I., eds., *Ancient Egyptian materials and technology*. Cambridge : Cambridge university press, 2000, p. 227-253.

Menei E., « Fifteen years of papyri conservation at the Louvre: the influence of Japanese techniques », *Archiv für Papyrusforschung*, vol. 24, 2008, p. 62-67.

Menei E., « Le papyrus de Mariemont : étude matérielle et restauration », *Cahiers de Mariemont*, n° 30-31, 2003, p. 62-65.

Menei E., « Éléments pour une histoire de la conservation des papyri ». In *Il rotolo librario : fabbricazione, restauro, organizzazione interna*, *Papyrologica Lupiensia*, 3, 1994, p. 189 - 221.

Roland J.C., Mosiniak M., « Sur l'ultrastructure et la cytochimie des parois cellulaires du papyrus en relation avec la malléabilité, la résistance et l'autoadhésivité des interfaces dans le support d'écriture », *Bulletin International Association of Paper Historians*, n° 3, 1987, p. 133-138.

Streri A., « Mounting papyri », communication au xiiie congrès de l'IADA, 2011, en attente de publication, résumé consultable sur le site de l'IADA.

Résumé

Le montage de documents recto/verso est un problème récurrent pour les papyri. Après un bilan des pratiques de montages anciennes rencontrées, l'auteur fait une présentation critique des montages qu'elle a réalisés ces 20 dernières années : choix du matériau transparent (verre ou PMMA), choix des languettes de fixation (organza de soie ou papier japonais gampi). Elle expose des solutions alternatives élaborées plus récemment à partir de l'utilisation de dépassants en papier japonais doublé en plusieurs épaisseurs, coloré ou non avec une fenêtre qui peut être découpée de plusieurs façons différentes, avec ou sans collage pour maintenir le papyrus.

Abstract

The mounting of two-sided documents is a recurrent problem for papyri. After an appraisal of the ancient mounting practices encountered, the author made a critical presentation of the mountings that she has carried out over the past twenty years: choice of the transparent material (glass or PMMA), choice of fixation strips (silk organza or Japanese gampi paper). She exposed alternative solutions elaborated more recently starting from the use of inlay in Japanese paper doubled in several thicknesses, coloured or not, with a window that can be cut out in several different ways, with or without pasting to hold the papyrus.