

VILLA

JOURNAL DE VOYAGE
VIES PARALLELES

MEDIC

Eve Menei

LE DESIR DU NEUTRE

Ethique et
conservation - restauration

Eve Marie Catherine MENEI

Restauratrice

Après des études de Lettres Classiques jusqu'en Licence, se consacre à l'égyptologie (Maîtrise et DEA) en s'intéressant plus particulièrement aux textes religieux. Entre à l'Institut Français de Restauration des Œuvres d'Art (section Arts Graphiques), se spécialise dans le traitement des papyri (stages à Vienne et à Londres) et rédige son mémoire de fin d'études sur ce sujet. Travaille actuellement comme restauratrice de papyri et d'œuvres d'art sur papier pour des musées (notamment les départements des arts graphiques et des antiquités égyptiennes du Louvre) et une clientèle privée. Poursuit parallèlement des recherches sur le papyrus support d'écriture et les encre employées dans l'Antiquité.



Longtemps la restauration des dessins est restée une opération plus ou moins confidentielle, souvent réalisée par les collectionneurs eux-mêmes. Chacun avait ses recettes, ses procédés ou ses secrets jalousement gardés. Choix du mode de présentation, du système de conservation et des priorités de restauration étaient confondus dans la même approche et étroitement soumis aux goûts du moment et à la personnalité du collectionneur. Les interventions directes sur l'oeuvre étaient fréquentes: les dessins pouvaient être recoupés, agrandis, rehaussés, retouchés, etc.

La conservation-restauration des oeuvres sur papier en tant que travail de spécialistes est une profession récente. La publication des comptes rendus d'interventions va en s'accroissant. La collaboration avec des scientifiques de tous domaines et la diffusion des résultats de ces recherches prennent de plus en plus d'importance. Cependant, dans un domaine qui touche de si près au monde de l'art, la tentation reste toujours forte de céder aux courants du goût et de la mode. Il est donc nécessaire pour les membres de cette profession en plein développement d'élaborer une déontologie qui leur permette de conduire l'*intervention* de conservation-restauration après en avoir fondé la *démarche*. Ce travail, actuellement en

cours, concerne bien entendu toutes les spécialités de conservateurs-restaurateurs, mais nous nous limiterons ici, pour l'illustrer, au domaine du papier.

■ INTERVENTION

Par "intervention" nous désignons l'action technique et pratique de l'opération de conservation-restauration. Celle-ci nécessite l'habileté du praticien, mais elle doit aussi satisfaire aux exigences d'innocuité, de réversibilité et de compatibilité.

INNOCUITÉ

L'intervention doit être inoffensive pour l'oeuvre, la personne et l'environnement.

Le praticien qui peut être amené à utiliser des produits dangereux et toxiques, doit non seulement penser à se protéger en respectant les règles d'utilisation et en s'équipant correctement (gants, masques, etc...), mais aussi veiller à l'élimination de ces produits de façon à ce qu'ils ne nuisent pas à l'environnement (fumées ou vapeurs toxiques...).

Innocuité pour l'oeuvre signifie d'abord, tout simplement, prendre les précautions nécessaires dans les manipulations pour éviter les dommages physiques et mécaniques (déchirures lors du déplacement d'une feuille aux bords fragiles, enfoncements provoqués par la chute d'un objet, perte de fragments pendant un bain ou un décollage ...).

Il est également indispensable de bien connaître les matériaux et les produits employés, leur composition et leur mode d'emploi. Ils doivent répondre à des critères très stricts de qualité de neutralité de pH et de bon vieillissement dans le temps. Ce dernier point est particulièrement sensible aujourd'hui où apparaissent de nombreux produits dérivés de polymères synthétiques aux propriétés intéressantes mais dont l'évolution dans le temps est souvent catastrophique. Ainsi, des feuilles de celluloid à base de nitrate de cellulose ont été employées il y a quelques années pour doubler des fragments de papyrus particulièrement fragiles. Leur transparence, leur souplesse et leur résistance semblaient fournir un support idéal. Mais en vieillissant, ce matériau acquiert la propriété redoutable de pouvoir s'enflammer spontanément, mettant en péril le document auquel il sert de support, aussi toute la collection au sein de laquelle il est conservé.

Pour éviter de tels problèmes, les professionnels essayent d'obtenir des fabricants des informations claires et détaillées sur les produits et n'utilisent que des matériaux aux propriétés déjà bien connues et expérimentées. Ces exigences de qualité font peu à peu leur chemin et c'est ainsi que les papetiers indiquent de plus en plus volontiers pour leurs papiers de qualité s'ils sont "neutre", "sans acide", "permanent", "pure cellulose", etc... Il serait d'ailleurs souhaitable que des normes internationales soient établies de façon à réglementer l'usage de ces termes.

RÉVERSIBILITÉ

Un des maîtres mots de la conservation-restauration actuelle, il traduit le souci de penser à long terme et de se projeter dans l'histoire future de l'oeuvre; un accident peut arriver qui nécessitera une nouvelle intervention, une méthode plus satisfaisante être inventée qui permettra d'améliorer le mode de conservation ou d'atténuer les traces d'un dommage. Une restauration doit pouvoir être reprise à tout moment. Cela signifie que tout ce que fait le conservateur-restaurateur doit pouvoir être défait: un doublage doit pouvoir être retiré sans difficulté, une pièce supprimée, une colle nettoyée, un montage ouvert.

Les praticiens sont aujourd'hui souvent confrontés aux problèmes posés par des restaurations anciennes qui ont mal vieilli et sont devenues des causes d'altérations. Dans le cas où il s'agit de techniques difficilement réversibles, il y a augmentation du temps de travail nécessaire (et donc du coût de l'opération) et accroissement des risques encourus par l'oeuvre. Parfois des traces indélébiles demeurent.

Souvent échaudés par ce type d'expérience, les restaura-

teurs d'aujourd'hui visent à éviter ce genre de problèmes à leurs successeurs.

L'oeuvre doit rester virtuellement indépendante des apports de l'intervention et pouvoir retrouver une sorte de "pureté originelle".

COMPATIBILITÉ

Il peut paraître superflu de préciser qu'il est indispensable que les produits soient compatibles avec les matériaux et les matériaux entre eux. Pourtant l'expérience nous montre de nombreux avatars du non-respect de cette règle. Par exemple, la colle d'amidon qui est particulièrement adaptée dans le cas de doublages avec des papiers japonais, peut devenir difficilement réversible si elle est employée avec des papiers occidentaux peu perméables qui ne permettent pas à l'eau de pénétrer pour faire gonfler la couche de colle; le retrait d'un doublage ainsi fixé peut alors devenir une entreprise longue et délicate. L'incompatibilité des matériaux peut même devenir la cause de graves altérations. C'est le cas pour certains dessins collés le long de leur périphérie sur des cartons. Avec le temps et les changements de conditions hygrométriques, les deux matériaux n'ont pas évolué de la même façon: le dessin est tendu, à la limite de la rupture, sur le carton bombé. Le moindre incident ou une baisse brutale de l'humidité ambiante peut alors en provoquer l'éclatement.

La compatibilité doit aussi être esthétique: pour combler des trous ou pour exécuter un doublage, le conservateur-restaurateur va chercher un papier qui soit adapté en épaisseur, en grain et en couleur avec le papier de l'oeuvre. Une lacune dans un dessin sur papier vergé sera comblée avec un papier également vergé, de même épaisseur, en veillant à orienter les vergeures et les pontuseaux dans le même sens que ceux de l'original.

L'intervention pratique est donc étroitement soumise à ces trois exigences qui ne souffrent pas d'exception, mais elle vient elle-même en aboutissement d'une réflexion préalable.

■ DÉMARCHE

L'opération de restauration s'inscrit dans le cadre d'une démarche générale de conservation, qui prend en compte l'histoire, l'authenticité et l'esthétique de l'oeuvre. Elle est élaborée en étroite collaboration avec le responsable de celle-ci (propriétaire ou conservateur).

RESPECT DE L'HISTOIRE

L'oeuvre n'est plus considérée comme un objet que son intérêt esthétique fait échapper au temps. Elle a une histoire qu'il importe de connaître. Il faut, dans le cadre d'une démarche de conservation-restauration, en respecter et en

préserver les traces.

Cette histoire peut comporter trois registres. D'une part, tout ce qui évoque la genèse de la création: tracés préparatoires sous jacents, repentirs, mises aux carreaux qui ont servi au report du dessin, collages... D'autre part les marques laissées par la vie de l'oeuvre : taches d'ateliers, qui montrent qu'elle a été utilisée par les élèves du maître ou a servi de modèle, traces de poncifs ou de stylets quand elle a servi de carton pour un travail ultérieur, montages anciens qui témoignent de son appartenance à une collection particulière... Enfin ce qui la met en relation avec d'autres oeuvres : format de la feuille, appartenance à un album ou à un carnet, marques de collection, annotations...

RESPECT DE L'AUTHENTICITÉ

L'authenticité d'une oeuvre sur papier est peut être (et paradoxalement) la chose la plus délicate à respecter, car elle entraîne la prise en considération de nombreux paramètres en rapport avec le matériau, la technique et l'état de l'oeuvre. Par exemple, l'importance accordée en Occident aux oeuvres peintes sur toile entraîne encore souvent la volonté de traiter certains dessins comme des tableaux : marouflage, montage sur châssis et encadrement, exécutés sans nécessité, sont censés augmenter la valeur, tout au moins marchande, du dessin mais le dénaturent complètement.

Les oeuvres d'origine orientale, elles, exigent la prise en compte de la spécificité des matériaux qui les composent et des traditions de montage de leur pays d'origine.

Les opérations de conservation-restauration, telles que le doublage, qui entraînent une modification des caractéristiques physiques du papier d'oeuvre (augmentation de son épaisseur, diminution de sa transparence et modification de son comportement), sont décidées avec circonspection et en veillant à ce que l'épaisseur, le grain, la couleur et la transparence de ce dernier soient le moins possible affectés. La conservation des oeuvres sur papier calque, très fragiles, pose de ce point de vue des problèmes pratiquement insolubles aujourd'hui.

La prise en compte des caractéristiques inhérentes à chaque technique est également indispensable; dans le cas d'une gravure, par exemple, il faut veiller, lors de la remise à plat, à ne pas écraser la cuvette d'impression.

Enfin, l'état de l'oeuvre est une donnée essentielle de son authenticité ; l'intervention de conservation-restauration ne vise en aucun cas à restaurer un état originel supposé, mais à consolider et à prolonger la vie du document sans dissimuler les traces du temps.

RESPECT DE L'ESTHÉTIQUE

Il s'agit ici de l'esthétique propre de l'oeuvre et non de considérations liées à l'époque de l'intervention ou à celui qui l'exécute. Toute intervention qui viserait à "mettre au goût du

jour", comme il y en a eu dans le passé, est strictement bannie. Il n'est plus question aujourd'hui de poser des rehauts de blanc pour aviver une technique qui nous paraît trop fade. La contribution esthétique de l'intervention de conservation-restauration vise essentiellement à restaurer une bonne lisibilité de l'oeuvre qui permette de l'apprécier sans la dénaturer. Si jamais aucune retouche n'est faite sur le papier d'oeuvre même, une pièce qui comble une lacune peut être mise au ton de façon à ne pas attirer prioritairement l'oeil au détriment de la perception de l'ensemble. Cette prise en compte de l'esthétique intervient aussi dans le choix du type de montage et de ses matériaux (la teinte et le grain du papier du dépassant qui entoure et soutient le dessin, sont choisis de façon à s'accorder avec ceux de l'oeuvre).

L'élaboration de la démarche de conservation-restauration veille donc à prendre en compte ces trois paramètres, tout en considérant les exigences techniques de l'intervention. Il arrive souvent que certaines entrent en conflit. Une partie de la préparation de l'intervention consiste à établir un équilibre. Ainsi, des taches qui témoignent de l'utilisation d'un dessin dans un atelier, mais qui en gênent la lecture, peuvent être atténuées: elles resteront comme témoignage discret, sans dénaturer l'émotion esthétique de l'amateur d'aujourd'hui.

Ce moment de réflexion préalable, où les différentes conceptions, options et positions peuvent s'exprimer et s'affronter, est donc capital puisqu'il va déterminer la suite de l'intervention.

C'est aussi à ce moment qu'est obligée de se poser en acte notre conception de l'oeuvre d'art. Le domaine de la conservation-restauration est alors particulièrement révélateur de l'attitude actuelle.

Nous pouvons constater que le terme neutre, qui avait à l'origine une acception scientifique restreinte à la caractérisation de solutions aqueuses dont le pH était égal à 7, est aujourd'hui appliqué de plus en plus volontiers, par les fabricants avides d'arguments publicitaires, à tout un ensemble de produits utilisés par les restaurateurs (papiers, cartons, colles, feuilles de polymères...). L'utilisation de ce terme devient envahissante; utopiquement, le restaurateur évoluerait dans un univers matériellement neutre.

Ce phénomène est symptomatique d'une aspiration plus générale à la neutralité dans la relation avec l'oeuvre d'art. Celle-ci a changé de statut : d'objet d'admiration, de répulsion, de possession, elle a pratiquement acquis le rang de sujet indépendant qui a sa valeur propre, ne serait-ce, en dernier recours, que documentaire. Le choix des oeuvres accrochées dans les musées récents est caractéristique : une oeuvre qui a connu le succès auprès des contemporains de sa création, mais jugée médiocre aujourd'hui, sera autant respectée que l'oeuvre considérée maintenant comme un chef-d'oeuvre mais conspuée dans le temps. Est apparu un droit de l'oeuvre d'art à ne pas être soumise au jugement esthétique.

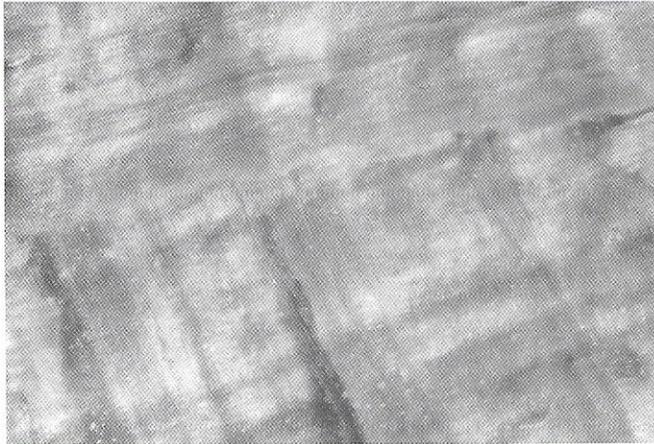
Ce désir de neutralité trouve sans doute son expression la plus positive dans le cadre de la conservation-restauration,

en contribuant à l'élaboration d'une éthique professionnelle : l'intervention du praticien doit être minimum et rester elle-même "neutre" vis à vis de l'oeuvre en la modifiant et en influençant son devenir le moins possible.

Toutefois, si la conception contemporaine de la conservation-restauration reflète positivement cette attitude de neutralité face à l'oeuvre d'art, l'intervention et les réflexions préalables qu'elle exige sont aussi le lieu où apparaissent les limites de ce désir du neutre. La décision d'intervenir est déjà une prise de position : il n'est pas possible de tout restaurer, il faut faire un choix, une discrimination. Les exigences pratiques, historiques et esthétiques s'affrontent et s'opposent souvent, posant de délicats problèmes qui nécessitent la prise de décisions

parfois irréversibles (ex.: nettoyage, suppression de doublage ancien...) ou bien qui seront, elles aussi, la marque de notre époque sur l'oeuvre d'art (les montages blanc cassé en carton neutre, couramment utilisés aujourd'hui pour la conservation des dessins, ne seront-ils pas considérés plus tard comme des témoignages du goût de notre époque, au même titre que le sont actuellement les montages décorés du XVIIIème siècle).

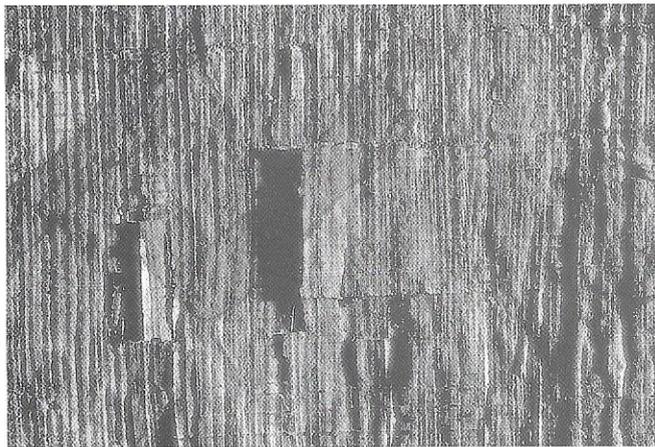
Ces débats (parfois difficiles, souvent délicats, toujours renouvelés) suscités à l'occasion d'interventions de conservation-restauration, nous rappellent que la neutralité face à une oeuvre d'art est en partie illusoire. Ce désir du neutre insatisfait, apparaîtra sans doute lui-même comme un reflet daté et symptomatique de l'état de notre pensée esthétique. Mai 1992 ■



Détail de la structure d'une feuille de papyrus : les deux couches de fibres sont superposées perpendiculairement.



Vue d'une partie du Livre des Morts de Neferoubenef (Louvre, Antiquités Égyptiennes, Inv. E 25 565) avant restauration. Les morceaux, collés à la bête sur une feuille de papier, sont dispersés et mal positionnés.



Détail en lumière rasante du Livre des Morts de Neferoubenef (Louvre, Antiquités Égyptiennes, Inv. E 25 565) avant restauration. Les ruptures orthogonales du support dues à sa structure sont caractéristiques du papyrus.



Vue en lumière rasante d'une copie du XVIe siècle (E.N.S.B. - A., Inv. 279) à l'encre brune d'après une fresque de P. Caldara dit Polidoro da Caravaggio (1492 - 1543) qui orne la façade du palais Milesi, via della Maschera d'Oro, à Rome. La feuille, abîmée, a été mal doublée : des déchirures soulevées, des plis, des lacunes et des cloques apparaissent.