

## **PAPIER CUBE**

### **CONSERVER LES OBJETS EN TROIS DIMENSIONS (12 mars 2015)**

#### **Résumés**

##### **Les plans en relief, le gigantisme dans le minuscule. Problèmes de conservation.**

*Max Polonovski*

Le musée des plans-reliefs est constitué, pour l'essentiel, d'une collection de maquettes anciennes de villes fortifiées, réalisées entre la fin du XVII<sup>e</sup> et la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Les matériaux employés sont divers : elles sont en bois recouvert, pour la décoration, de papier et de soie hachée mélangé à du sable et de la colle animale. D'autres types de maquettes ou de cartes en reliefs ont été fabriqués pendant cette période et ajoute à la complexité des techniques utilisées et des matériaux de l'ensemble. Les maquettes, par leurs dimensions et leurs matériaux, présentent des difficultés particulières par rapport à d'autres types d'objets d'art, notamment en matière de conservation, de stockage et de transport. Il en résulte des problèmes d'empoussièrement, de dégradations et de vétusté. L'entretien de ces objets hors-norme a beaucoup évolué dans le temps. Au remplacement systématique des matériaux et à la restauration drastique des surfaces ont succédé depuis une vingtaine d'année des méthodes plus respectueuses de la nature et de l'histoire de l'objet. Cependant, les techniques actuelles de nettoyage et de restauration impliquent parfois des choix de doctrine difficiles. L'utilisation du laser notamment demande des précautions particulières. Les dommages qu'ont connus certaines maquettes ont été l'occasion de travaux de restauration plus ou moins exemplaires.

##### **Les traitements de restauration et de conservation des objets en papier de la Bibliothèque nationale de France, exemple des masques.**

*Lucile Dessennes et Marie-Odile Illiano*

Le département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France abrite une collection unique d'objets en papier : masques, maquettes de décor, marionnettes. Ce sont des objets techniques dont il est nécessaire de préserver la fonction. La restauration prend en compte les problèmes de leurs altérations particulières dues à leur tridimensionnalité et à leur usage, pour en garantir la conservation. Les traitements appliqués ont été pensés dans le cadre d'une approche globale à l'échelle de la collection. Le dialogue est donc constant entre le conservateur et le restaurateur pour trouver un accord sur les techniques utilisées, le niveau d'intervention, l'homogénéité du traitement au niveau de la collection toute entière.

La présentation portera sur les particularités techniques de la restauration des masques à la lumière d'une méthode élaborée initialement pour les maquettes de spectacle, leurs altérations spécifiques et les réponses qui ont pu être apportées. Elle abordera les questions déontologiques relatives à des objets « techniques » avec une fonction particulière à préserver. Elle examinera enfin leur statut entre objet

technique, document et œuvre d'art, leur inscription au sein d'un ensemble - dans la plupart des cas, un fonds d'archives - et leur « utilisation » actuelle - ou leur consultation - en tant qu'objets d'études.

### **Quelques exemples de restauration du papier sur des maquettes du fonds du musée Carnavalet.** *Renée Davray-Piekolek et Michèle Navarre*

La collection de maquettes du musée Carnavalet a fait l'objet d'une campagne de restauration, toujours en cours, depuis 1998. La plupart des maquettes sont composées de plusieurs matériaux hétérogènes de fragilité différente et qui réagissent de manières variées aux aléas de la conservation. En ce qui concerne le papier, il n'y a guère de maquettes qui n'en comportent, à des degrés divers, surtout celles du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup>. À l'aide de quelques exemples, nous allons tenter d'en cerner une typologie et comprendre en quoi la restauration du papier sur des objets diffère des opérations de restaurations habituelles, dès lors qu'il s'agit de papiers collés sur des supports en trois dimensions, ou bien même de maquettes dont le papier ou le carton en est l'élément principal. L'analyse des problèmes rencontrés, ainsi que plus surprenante et inattendue, la gestuelle renouvelée du restaurateur et sa nouvelle implication physique dans un travail qui sort de son quotidien habituel.

### **La restauration d'une maquette moderne de décor de ballet, *Bacchus et Ariane*, de la Bibliothèque-musée de l'Opéra : à la recherche de l'équilibre.**

*Raphaëlle Rolland*

La maquette du ballet de *Bacchus et Ariane* de Michel Descombey, réalisée en 1967 par Bernard Daydé et conservée à la Bibliothèque-musée de l'Opéra, est la seule source d'informations sur le décor de ce ballet. Constituée d'éléments en deux et trois dimensions, en matériaux composites qui peuvent être superposés, elle est structurellement fragile et l'encrassement dissimule la cohérence et les spécificités du projet de décor. Trouver l'équilibre entre les problématiques intrinsèques posées par cette maquette moderne a été l'idée directrice lors de l'élaboration des choix de restauration.

Aujourd'hui, la maquette de *Bacchus et Ariane* est un document d'archives qui témoigne à la fois du projet de décor et des pratiques d'un décorateur. Les choix de restauration ont ainsi nécessité de trouver un équilibre entre la transmission du projet de décor et la conservation des matériaux et techniques mis en œuvre, notamment lors de la dépose et du remontage. Chaque matériau réagit différemment au vieillissement et aux traitements de restauration. Cette hétérogénéité nuisant à la compréhension du projet de décor, un protocole de nettoyage et un travail par étapes ont permis de trouver l'équilibre entre la cohérence des traitements de chaque élément et la cohérence visuelle de l'ensemble.

## **Restauration de neuf coiffes Melkoï de Papouasie-Nouvelle-Guinée du musée du Quai Branly. Stéphanie Élarbi et Claire Musso.**

Le traitement de conservation-restauration de neuf coiffes Melkoï de Papouasie-Nouvelle-Guinée du musée du Quai Branly a été entrepris en vue de les présenter sur le plateau des collections du musée.

Ces objets produits dans les années 1990 sont constitués de moelle végétale, de feuilles et de pigments pulvérulents présentant une grande fragilité intrinsèque ; une simple manipulation des coiffes constituant une opération à risques. De plus, d'anciens modes de stockage ont générés des ruptures de la structure de moelle et engendré des pertes de matière. Préalablement au traitement de conservation-restauration, une étude technologique complète des objets comme de leur contexte d'usage a été menée, en vue d'envisager les options de traitement des altérations structurelles, des lacunes et de la couche picturale pulvérulente.

Pour une conservation, une présentation et un stockage optimisés de cet ensemble, l'intervention a également intégré une réflexion sur le soclage et le conditionnement de conservation des coiffes.

## **Accrocs et caractères, cubes et phylactères. Dominique De Beir**

Le point est la pierre angulaire de son travail, en creux ou en relief. Le point est un trou qui pique, perce, érode les supports de prédilection de l'artiste : les matières « pauvres » telles que le papier, le polystyrène, le carton. Il est aussi l'entité de base d'une écriture singulière : le braille. En parallèle à l'élaboration d'installations et de peintures, Dominique De Beir assemble des planches dessinées en cahiers et étend son geste de scarification et de retournement de la matière à différents registres récupérés. En travaillant le papier non seulement en plan mais en épaisseur, elle lui donne une troisième dimension, mais cela ne l'empêche pas de l'exposer au mur comme un tableau ou en volume posé au sol: une spatialisation du plan. Dernièrement, sous la forme d'une installation, Dominique De Beir a déroulé sur le sol des rouleaux de cartons perforés dont elle a transformé la texture. Ces anciens cartons jacquard de hauteur modeste utilisés autrefois pour la broderie peuvent rappeler des phylactères.

## **La microscopie numérique en trois dimensions examine « Noirville » (2010) de Dominique De Beir. Dominique Robcis**

La microscopie numérique en trois dimensions est depuis peu utilisée au Centre de recherche et de restauration des musées de France pour révéler la texture des œuvres sur papier. Dans le cadre de cette communication, l'objectif est d'apporter un regard archéométrique sur une œuvre contemporaine par le biais de la microscopie 3D. Une première série de mesures a été conduite sur *Noirville* (papier de verre, papier carbone, peinture, agrafage, trous) de Dominique De Beir, une œuvre complexe à appréhender comportant beaucoup d'effets de texture. En croisant la vision de l'artiste et celle de l'analyste, on aborde aussi dans cette présentation la question de la documentation des œuvres contemporaines et l'évaluation de leur état de conservation.

## **Lire avec les doigts : la restauration des livres pour aveugles. Eugénie Falise**

Les livres en braille présentent de façon généralisée des dégradations telles que l'écrasement des lettres et l'arrachement des reliefs. Comment les renforcer tout en respectant la lecture tactile de ces objets ? A l'occasion de la restauration d'*Éléments d'arithmétique*, un manuel imprimé en relief par des aveugles en 1840, nous avons testé différents agents de renfort : la colle d'amidon et la Tylose MH300P utilisés à travers du papier japonais, mais aussi du Plextol B500 et du Paraloïd B72 dans l'acétone en application directe. Les échantillons de braille consolidés par ces agents ont été soumis à un simulateur de frottements et ensuite comparés à des échantillons témoins. Ceci a été possible grâce au Centre technique du papier de Grenoble qui possède un appareil capable de mesurer la profondeur des points braille de manière précise.

Si le Plextol B500 donne de très bons résultats, la Tylose MH300P utilisée dans un mélange d'eau et d'éthanol est plus adaptée dans la mesure où les autres produits affectent soit la hauteur soit la forme des points et offre une meilleure réversibilité. Il est également apparu qu'il est préférable d'appliquer la solution de renfort par le recto.

Ces résultats sont à associer à une mise en œuvre compatible avec le traitement d'un livre en relief : utilisation de poids souples et support de travail en feutre notamment.

## **Plis, languettes et tirettes, le livre en action. Restauration des livres pop-up et animés. Clémentine Desmond**

Les mécanismes des livres animés et *pop-up*, destinés à être mis en mouvement, sont généralement dissimulés dans les pages ; leurs mouvements provoquent des déformations et frottements, et des déchirures importantes au niveau des plis et des surépaisseurs, là où se créent les principales zones de tensions. Leur restauration présente une problématique bien spécifique qui m'a conduite à mener une recherche sur la restauration de ces papiers fins et cassants, sur les matériaux possibles de renforts alternatifs au papier japonais. Celui-ci s'avérait, à faible grammage, trop peu résistant et, en plus fort grammage, trop rigide pour soulager le papier d'œuvre dans ses déformations sans créer de nouvelles zones de tensions. Les non-tissés de polyester semblaient avoir des qualités requises en termes de résistance et de souplesse. Ils sont par exemple utilisés en renfort de toile, de cuir et d'autres matériaux sur des objets en trois dimensions, souvent fonctionnels.

Après avoir effectué des tests mécaniques, j'ai testé des combinaisons de plusieurs sortes de non-tissés utilisés en laminés ou non, avec différents adhésifs. En étudiant les avantages et les inconvénients de chacun, j'ai pu élaborer des protocoles de consolidation adaptés à la restauration des livres animés dans la plupart de ses formes.

**Cas d'étude : « Guitares » de Pablo Picasso, construction de carton découpé, papier collé, toile, ficelle et traits de crayon (Musée Picasso, 244 et 245).**

*Virginie Perdrisot et Marie-Christine Enshaïan*

La réouverture du musée national Picasso-Paris à l'automne 2015 a été l'occasion d'un important chantier des collections, en vue de la préparation des œuvres à leur ré-accrochage dans les salles de l'Hôtel Salé. Un dossier particulièrement sensible en termes de conservation et de soclage a été celui des deux petites guitares en carton réalisées par Pablo Picasso à Paris en décembre 1912, en pleine période d'expérimentations cubistes. Ces deux constructions sont en effet un jalon essentiel dans la compréhension de la transition entre l'invention des papiers collés à l'automne 1912 et la mise en œuvre de la sculpture cubiste : les plans superposés devenant volume par le jeu du pliage. Ces procédés créatifs et la fragilité des matériaux ont rendu ces œuvres particulièrement vulnérables lors des manipulations (pour soclage ou accrochage), et lors des transports. Nous étudierons dans cette intervention quelles ont été les mesures prises afin de minimiser ces risques ou pallier d'éventuels dommages (consolidation / refixage, conditionnement, amélioration des socles, disposition en vitrine).