

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**

Les dessins du muséum du Havre : éléments de contexte

Le muséum d'histoire naturelle du Havre conserve une grande partie des dessins du voyage de découvertes aux Terres australes (1800-1804), expédition scientifique à destination de l'Australie décidée par le premier consul Napoléon Bonaparte.

Pourquoi cette expédition ?

Cette expédition avait pour but la découverte géographique (les côtes sud-est de l'Australie étaient encore mal connues) et naturaliste (un inventaire des espèces vivantes). En outre, pour la première fois dans l'histoire des expéditions maritimes françaises, la Société des observateurs de l'homme (1799-1804) donna des recommandations aux savants. Georges Cuvier (1769-1832) rédigea des instructions pour l'étude anatomique des hommes [Cuvier G., 1799], et Joseph-Marie de Gérando (1772-1842) formula des recommandations pour l'étude sociale des groupes [Gérando J.-M. de, 1799].

* Restauratrice d'art graphique

** Muséum d'histoire naturelle, Le Havre, France

Les dessinateurs de l'expédition

Trois dessinateurs partirent avec les savants, chargés de porter témoignage des découvertes. Tous trois quittèrent l'expédition lors de la première escale à l'Île Maurice (alors Île de France) pour des raisons diverses. Il s'agissait de Jacques-Gérard Milbert (1766-1840), Louis Lebrun (c. 1770-1840) et Michel Garnier (1753-1819).

Ils furent remplacés par Charles-Alexandre Lesueur (1778-1846) et Nicolas-Martin Petit (1777-1804), embarqués comme aide-canonnières et dessinateurs du journal personnel du commandant Nicolas Baudin (1754-1803). Petit avait reçu sa formation de dessinateur dans l'atelier de David. Quant à Lesueur, rien à ce jour n'atteste une formation en dessin. Petit eut à charge le dessin des indigènes et Lesueur celui des espèces zoologiques et des paysages. Les scènes de groupe ont probablement été l'œuvre des deux dessinateurs.

Le Muséum du Havre conserve donc un bel ensemble de 173 portraits et scènes de groupe des peuplades rencontrées lors des escales : Timor, Cap de bonne Espérance Australie (Nouvelle-Hollande) et Tasmanie (Terre de Diémen).

Les dessins sur papier imprégné

Quarante-deux dessins sont sur papier imprégné. Ils sont réalisés à l'encre noire avec un tracé d'une grande finesse. Quinze d'entre eux n'ont pas d'équivalent sur un autre support. Les scènes de vie aborigène pourraient aujourd'hui apporter des informations sur les coutumes relevées en 1802-1803 et peu (ou pas ?) représentées dans d'autres collections. Les autres dessins sur papier imprégné appartiennent à des séries. Le Havre conserve en effet plusieurs séries de portraits : croquis effectué sur place, portrait repris au crayon, à la pierre noire ou à l'aquarelle, dessin à l'encre sur papier imprégné et gravure. D'un dessin à l'autre, on observe une évolution. Le personnage est seul ou en groupe, ses traits sont repris, modifiés (voir figures 1 et 2).

De retour en France, les dessins sont retravaillés. La mort prématurée de Petit quelques mois après le retour du voyage oblige d'autres dessinateurs à reprendre ses œuvres en vue d'une publication. Les dessins à l'encre sur papier imprégné s'inscrivent probablement dans ce contexte ; il est alors nécessaire de reproduire les motifs. À cette fin deux techniques sont utilisées : la mise au carreau ou la reproduction à l'aide de papier rendu « transparent » par imprégnation.

Le choix de restauration engagé par le muséum du Havre

Le muséum du Havre engage chaque année des campagnes de restauration qui ont déjà concerné plus de 500 dessins.

Les dessins sur papier imprégné n'ont pas fait partie des premières campagnes car le conservateur ne pensait pas que leur état permettrait de les exposer. Or les dessins sont restaurés ou non selon leur « potentiel muséographique ».

Ces dessins sont aujourd'hui très difficilement lisibles. L'effet de transparence a complètement disparu, et l'intense jaunissement du papier empêche même la lecture. En outre, les papiers sont extrêmement fragiles et difficilement manipulables. Ils restent donc depuis longtemps rangés dans leurs boîtes de conservation.

Il est apparu nécessaire de restaurer les papiers imprégnés après un travail sur les séries de portraits de Nicolas-Martin Petit [Blanckaert C., Baglione G., 2008]. Le manque de lisibilité des motifs n'a pas permis de les intégrer à cette étude. À quelle étape de la série appartiennent ces dessins ? Sont-ils comme on peut l'imaginer des dessins « décalqués » sur les dessins faits sur place, ayant pour objectif de préparer les gravures ?

Il a donc semblé indispensable pour le muséum du Havre de tenter une restauration pour redonner un peu de lisibilité.

Il a été évoqué une probable dégradation progressive du support qui, si on ne stoppait pas son acidification, entraînerait à moyen ou long terme, la disparition du motif. Il fallait donc accepter que la contrepartie de la potentielle « résurrection » du motif ait pour corollaire la modification de la nature du support. Quoi qu'il en soit, sa transparence est depuis longtemps perdue. Les choix ont été pris après discussion entre conservateurs et restauratrices, la restauration a ici des allures de sauvetage. Face à une dégradation inéluctable, il a semblé moins néfaste de perdre des caractéristiques techniques que de risquer de perdre l'ensemble, le motif comme son support.

La restauration des dessins

Nature des papiers imprégnés

Le papier dit imprégné désigne un papier rendu transparent par imprégnation. Les produits les plus souvent utilisés sont des huiles végétales (huile de lin, de ricin, de noix ou de noisette), des résines naturelles (résine de pin, colophane, sandaraque, dammar) et les cires naturelles comme la cire d'abeille [Colombo C., 1997].

Déclinaisons du *Portrait d'un homme de Tasmanie*



Figure 1. 20007-1, crayon sur papier, 17 x 14 cm. © Muséum du Havre.



Figure 2. 20007-2, graphite et pierre noire sur papier, 15,1 x 11,3 cm. © Muséum du Havre
Le dessin porte les inscriptions suivantes : « N. Petit – Terre de Diemen - Grouagrara ». Des détails ont été ajoutés au portrait précédent : peau de bête sur les épaules, scarifications sur le haut du buste.



Figure 3. 20007-3, encre sur papier imprégné, 17 x 13,9 cm. Photographie avant restauration. © A. Gaudu-Majstorovic.



Figure 4. 20007-3, encre sur papier imprégné. Photographie après restauration. © A. Gaudu-Majstorovic.

Le terme de papier imprégné distingue le papier transparent d'un papier calque ; il est parfois nommé papier huilé (il est souvent difficile de faire la différence par simple observation). L'imprégnation remplace l'air contenu dans le papier par un produit ayant un indice de réfraction similaire à celui des fibres du papier. Cette opération fait baisser l'indice de réfraction du papier et le rend translucide.

Vieillesse et oxydation des papiers imprégnés

Lorsqu'un papier a été rendu transparent par imprégnation d'huile, celle-ci peut libérer des sous-produits (peroxydes, acides organiques, etc.) qui oxydent puis hydrolysent la cellulose [Kosek J., Green L.R., 1992]. Il se produit alors des coupures de la chaîne cellulosique, entraînant une perte de résistance mécanique du papier qui le rend très fragile. Le papier a perdu toute sa souplesse, il devient friable et la moindre manipulation peut être dangereuse.

La coloration brun-jaune du papier imprégné est due non seulement à la coloration du vieillissement du papier lui-même, mais aussi à l'oxydation de l'huile qui provoque la formation de groupements chromophores. Les doubles liaisons conjuguées sont à l'origine de cette couleur jaune.

Les différentes étapes de la restauration – la mise en place du protocole

État de conservation

Comme nous venons de le voir les dessins sur papier imprégné du musée du Havre sont fortement oxydés et sont devenus bruns (voir figure 3). Le motif disparaît au profit de la structure vergée du papier qui ressort très nettement, prenant le dessus sur le tracé à l'encre. Tous les dessins sont collés par les coins sur des papiers acides. Ces points de collage créent de fortes contraintes physiques. En effet, le papier d'œuvre est extrêmement cassant, tandis que le support secondaire reste souple. À la moindre manipulation, les papiers subissent des déformations et le papier imprégné se fissure voire se déchire autour des points de collage. On observe également des micro-lacunes. Dans quelques cas, des morceaux se sont détachés du papier d'œuvre. Enfin, des déchirures traversent presque entièrement certaines feuilles.

Le problème posé par ces œuvres est donc double : d'une part, la perte de lisibilité du motif empêche l'appréciation et l'étude du dessin et d'autre part, la fragilité du support rend toute manipulation délicate et risque d'entraîner de nouvelles dégradations mécaniques.

Problématique de traitement

Si la consolidation du support relevait de l'évidence, la question d'un traitement pour améliorer la lisibilité du motif a été plus longuement débattue avec les responsables de la collection, Gabrielle Baglione et Cédric Crémière.

En effet, il fallait solubiliser une partie du produit d'imprégnation du papier, c'est-à-dire revenir sur un traitement qui a été intentionnellement appliqué au papier pour lui conférer des propriétés de transparence.

En accord avec les conservateurs, des tests ont été réalisés pour déterminer si les produits d'imprégnation oxydés pouvaient être solubilisés et si cela améliorerait la lecture de l'œuvre.

Ne connaissant pas la nature précise du produit d'imprégnation, deux solvants ont été testés : l'éthanol et la méthyléthylcétone. L'éthanol solubilise les graisses, et les solvants de la famille des cétones sont utilisés pour dissoudre les résines naturelles et les matières grasses.

La tenue de l'encre aux solvants a tout d'abord été vérifiée. Celle-ci présentant une bonne résistance, des tests ont été menés d'abord très localement en tamponnant avec un buvard. Les deux solvants se sont avérés efficaces, cependant l'éthanol paraît entraîner un peu mieux et plus rapidement le produit d'imprégnation sur le buvard.

Dans un premier temps, le traitement a été mené par pulvérisation et drainage sur buvard. Le résultat obtenu a été satisfaisant. L'intensité de coloration a nettement diminuée, le tracé réapparaît. Le papier a retrouvé de la souplesse.

Un essai a ensuite été mené par immersion du dessin dans un bain d'éthanol. Cette méthode a été retenue car elle provoque une élimination plus homogène et plus rapide du produit d'imprégnation et elle réduit les frottements sur la technique graphique bien que celle-ci ait une bonne tenue.

L'utilisation d'éthanol permet un très net éclaircissement du support qui retrouve de la souplesse. Il a donc été décidé d'appliquer ce protocole à une série de six dessins.

Les étapes de la restauration

Démontage

Après un dépoussiérage au pinceau doux, les dessins ont été démontés de leur support secondaire. Cette opération était délicate en raison de la fragilité du papier d'œuvre autour des points de collage. Une première couche a été éliminée à sec puis amincie à l'aide d'un scalpel. Les résidus de papier et de colle ont ensuite été éliminés avec un gel de Tylose.

Solubilisation du produit d'imprégnation dans l'éthanol

Après vérification de la bonne tenue des encres, les dessins ont été pulvérisés plusieurs fois avec de l'éthanol. Ils ont ensuite été placés sur un support de non tissé et immergés dans de l'éthanol. De légers mouvements ont été appliqués à la cuvette afin de constater la solubilisation progressive du produit d'imprégnation, qui commence après une minute. L'immersion dure cinq minutes. Les dessins ont ensuite été déposés et tamponnés sur un buvard afin d'absorber l'excédent de solvant puis laissés à sécher. L'évaporation de l'éthanol se produit en cinq minutes environ pendant lesquelles le support s'éclaircit progressivement. Le tracé contraste de nouveau avec le support et le dessin retrouve une lisibilité.

Consolidation

Les dessins présentant de nombreuses déchirures ou des lacunes importantes ont été entièrement doublés avec un papier japonais 11 g/m² et de la Klucel G. Deux dessins ne présentaient que peu d'altérations mécaniques et leur consolidation ponctuelle, à l'aide de bandelettes de papier japonais très fin (pour ne pas être visibles en transparence) et de Klucel G, s'est avérée suffisante.

Les morceaux détachés du papier d'œuvre ont été repositionnés sur le papier de doublage. Les lacunes ont été comblées avec un papier japonais 30 g/m² teinté à l'aquarelle.

Mise à plat

Les dessins ont enfin été mis à plat entre buvards et non tissés, sous poids, après légère humidification avec un mélange eau/éthanol.

Montage

Comme les autres dessins de la collection, les dessins sur papiers imprégnés sont montés en dépassant puis insérés dans un passe partout (voir figure 4).

Conclusion

Les supports sont consolidés et ont retrouvé de la souplesse. Le motif a gagné en lisibilité.

Il serait intéressant d'analyser la nature du produit d'imprégnation et de vérifier si d'autres solvants offriraient des résultats similaires, voire meilleurs.

D'autre part des mesures de pH avant et après traitement seraient intéressantes. En effet, si le pH augmentait après traitement, on pourrait établir une corrélation entre cette modification et le gain de souplesse constaté sur le papier.

Dans les années à venir, le muséum du Havre projette de financer, avec l'aide de l'État, la restauration des trente-cinq autres dessins sur papier imprégné de cette belle et intéressante série.

Dès lors, ces dessins ne seront pas conservés seulement par nécessité déontologique, enfermés dans des boîtes rarement ouvertes. Ils pourront prétendre à un avenir d'étude et d'exposition.

Références bibliographiques

Blanckaert C., Baglione G., *L'Autre, les Naturels vus par l'Occident (1800-1804)*. Catalogue d'exposition. Le Havre : Muséum d'histoire naturelle du Havre, 2008.

Colombo C., *Fabrication et historique du papier calque*, mémoire IFROA, 1997.

Cuvier G., *Note instructive sur les recherches à faire relativement aux différences anatomiques des diverses races d'hommes*. Paris, Extraits des procès verbaux des séances de la Société des observateurs de l'homme, 1799.

Gérando J.-M. de, *Considérations sur les diverses méthodes à suivre dans l'observation des peuples sauvages*. Paris, Extraits des procès verbaux des séances de la Société des observateurs de l'homme, 1799.

Kosek J., Green L.R., « Survey of oil painting and sketches on paper in the collection of British Museum – an assessment of stability ». In Conference papers Manchester 1992. Leigh Lodge, Leigh, UK : Institute of paper conservation, 1992, p. 96-102.

Résumé

Le muséum du Havre a récemment restauré une sélection de dessins sur papier imprégné, devenus fragiles et très peu lisibles. Il s'agissait de comprendre les processus de dégradation et d'évaluer la possibilité d'améliorer la lecture des dessins. Des tests de solubilisation du produit d'imprégnation ont été réalisés puis un protocole a été élaboré. Six dessins sur papier imprégné ont ainsi été traités.

Abstract

The Havre Museum has recently restored a selection of drawings drawn on impregnated paper. These drawings have become fragile and are very difficult to read so we were unable to study them at the same time as the rest of the collection. The aim of this restoration was to understand what had degraded these drawings and also to evaluate if it was possible to read these drawings. Solubilization tests were carried out and a protocol was put in place. Six drawings drawn on impregnated paper have already been restored.