

# INTERVIEW



# LA RESTAURATION DU PAPIER, UNE AVENTURE INFINIE

Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur la sauvegarde du patrimoine culturel (sans jamais oser le demander). Une heure dans l'atelier parisien d'Antonio Mirabile, restaurateur d'œuvres sur papier et expert en conservation préventive.

Quel rapport entre la réorganisation des réserves d'un monastère à Oulan-Bator en Mongolie, le transfert de 5.000 dessins d'architecture issus des collections du Centre Pompidou à Paris... et l'organisation d'un colloque sur les manuscrits en écriture arabe à Sana'a au Yémen ? Un nom (Antonio Mirabile), associé à une double compétence : la restauration d'œuvres d'art sur papier et le conseil en conservation préventive. Il sera donc ici question de dégradation et de plans d'urgence, de congélation de documents inondés... et du jaunissement de l'adhésif sur une œuvre de Mario Merz !

## De Florence à Paris, en passant par Tachkent, en Ouzbékistan, quel est votre parcours ?

Ayant toujours aimé les sciences, j'ai commencé ma carrière en Italie par une école d'ingénieur, mais mon attirance pour l'art m'a très vite conduit à engager un cursus dans une école de restauration à Florence, à l'Istituto per l'Arte e il Restauro, de 1987 à 1989. C'est une formation qui permet, dès le début, de choisir le matériau sur lequel vous allez plus tard travailler. Pour moi, ce fut le papier, et... le début d'une vraie passion pour les livres, les dessins et les gravures. Une envie de voyager m'a ensuite conduit à Paris, où j'ai commencé à travailler comme restaurateur, tout en menant à la Sorbonne, pour acquérir des notions plus théoriques, un master en conservation préventive du patrimoine culturel. Habilité par le ministère de la Culture à intervenir sur les collections des Musées de France, j'ai souvent travaillé, à partir de 1995 en exercice libéral, pour le Centre Pompidou. Le Musée national d'art moderne y abrite une section Architecture et Design offrant de nombreux dessins d'architecture. À Beaubourg, j'ai également procédé à des restaurations dans le cadre du cabinet d'art graphique, notamment sur des œuvres de Théo Van Doesburg. Et puis je suis intervenu au musée Carnavalet, au musée Bourdelle aussi, assez longtemps. Parallèlement, l'UNESCO m'a mandaté, en 1999, pour réaliser une mission en Mauritanie, liée à une collection de manuscrits. Je suis depuis expert pour l'Organisation des Nations Unies, voyageant souvent en Mongolie, au Yémen, en Égypte, en Syrie, en Corée du Nord et en Chine, en Ouzbékistan... où je dispense des cours sur la conservation préventive et délivre une approche de la restauration. À partir de 2006, j'ai aussi régulièrement traversé l'Atlantique pour Rio, donnant des formations sur la restauration du papier calque, le Brésil étant riche d'un fonds très important en dessins d'architecture.

## Qu'entend-on par « conservation préventive » ?

On entend par là les actions menées en faveur des œuvres, afin de prévenir les dégradations et prolonger la durée de vie d'une œuvre d'art. Cela consiste donc à tout mettre en œuvre pour éviter une possible altération, ou au moins ralentir un processus de dégradation actif. Ce sont des mesures dites « indirectes », qui sont opérées non pas sur l'œuvre elle-même, mais sur son environnement. Un environnement qu'il est nécessaire, de la réserve à l'exposition, de contrôler.

Antonio Mirabile.

© Grégory Copitet



## **Votre champ d'exercice est vaste, de la restauration de dessins anciens à la formation de praticiens...**

Oui, je m'arrête à la numérisation de documents, même s'il m'est arrivé de former des équipes, qui pour digitaliser une œuvre avaient besoin de connaissances quant à la manipulation du papier. Il s'agit alors d'apprendre à dérouler un dessin de grand format, à identifier les techniques les plus fragiles, qui supportent difficilement le contact, comme le pastel ou le fusain. Mais ce à quoi je suis confronté le plus souvent, dans l'exercice de ce métier, c'est bien la variété des problèmes rencontrés ! Un dessin peut être empoussiéré, il faudra alors le nettoyer sans toucher à la technique, sans en atténuer le tracé. Un papier, en raison d'un excès d'humidité dans son lieu de conservation, peut être gondolé, et si cela ne répond pas à une intention de l'artiste, vous devrez remettre la feuille à plat. Parlons encore de l'acidité ou du jaunissement du papier, dû à son exposition à la lumière ou à sa piètre qualité, papier qui sera alors intrinsèquement programmé pour jaunir. Le remède, là, consistera souvent en un traitement humide. Outre les piqûres, les déchirures, autres problèmes récurrents, le montage ou l'encadrement inadéquats. Sans compter qu'avec la période moderne et contemporaine sont arrivés les grands formats. Il a fallu trouver de nouvelles manières relatives à l'accrochage et au conditionnement en réserve, ou il s'est avéré nécessaire parfois d'enrouler les œuvres.

## **Quelles sont les problématiques particulières sur un medium voué à s'altérer ?**

Je réalise actuellement une étude sur les encres contemporaines, en particulier le stylo-feutre et le stylo à bille, tous deux extrêmement sensibles à la lumière, puisque non seulement ils pâlissent mais peuvent aussi changer de couleur. Certaines encres sont composées de deux ou trois colorants différents, qui parfois se séparent, et sont aussi très réactifs à l'humidité. Et puis, tout dépend aussi de la réaction au support et de la vie même du papier. Il y a des dessins de Giacometti, exécutés au stylo à bille sur des lettres, qui sont restés pliés dans des enveloppes et sont aujourd'hui encore complètement "frais", comme fait hier. Alors que l'on trouve des œuvres des années 1950, date à laquelle le stylo-feutre et le stylo à bille ont été commercialisés, dont les motifs sont décolorés. En fait, nous n'avons pas suffisamment de recul. Est-ce que les dessins vont se dégrader jusqu'à disparaître définitivement... ou finir par se stabiliser ? Pour éviter ça, on ne dispose pas actuellement de traitement de conservation curative. Même les fixatifs modifient le support, ils saturent les couleurs et jaunissent à leur tour.

## **En sus de la technicité nécessaire, la restauration implique une réelle érudition sur le versant de l'histoire de l'art ainsi qu'une sensibilité à la matière...**

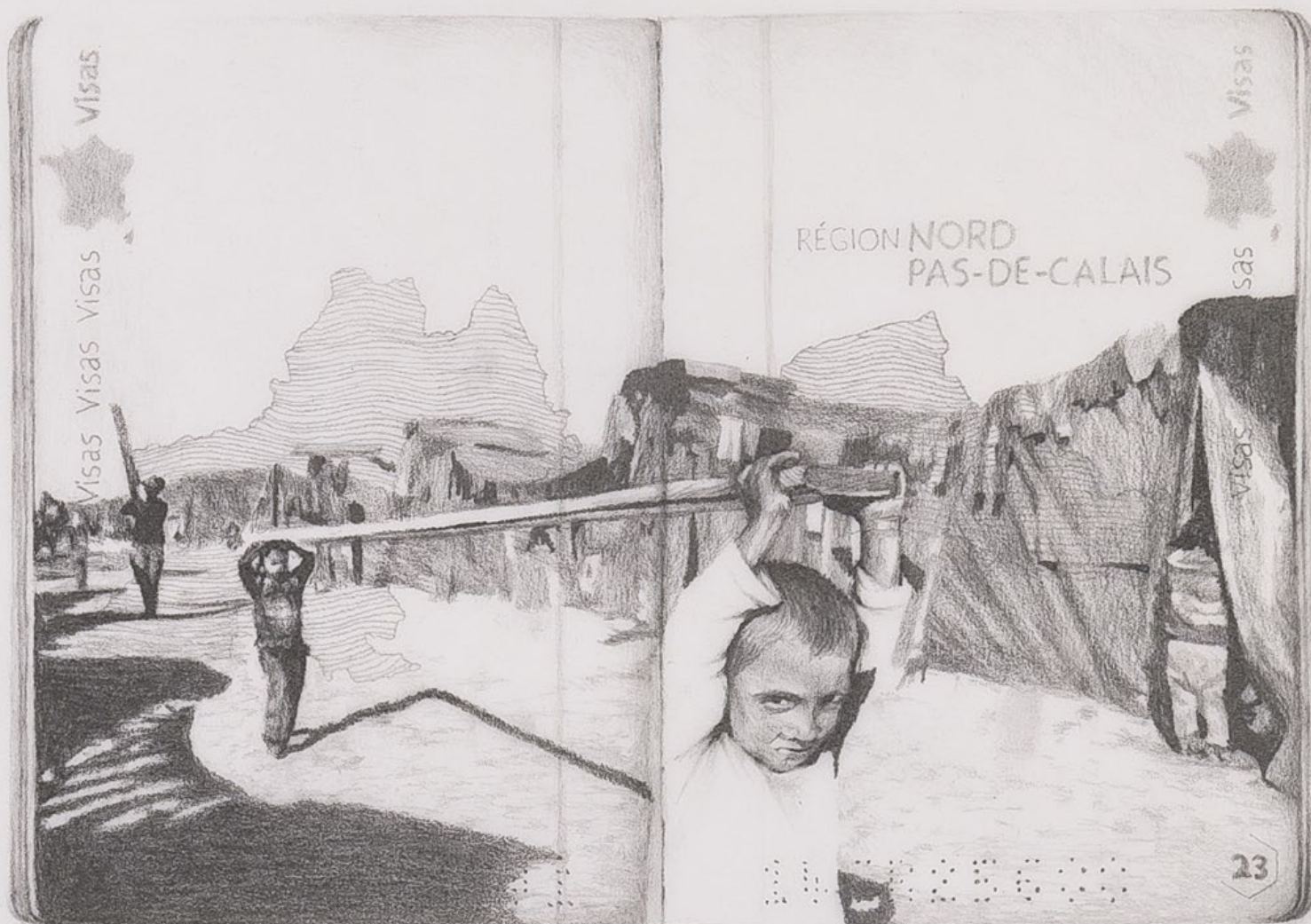
Oui, tout ça demande en effet une très grande curiosité. Des compétences, bien sûr, en matière d'histoire de l'art, mais aussi en chimie, en biologie, en science des matériaux, afin de pouvoir intervenir au mieux sur le matériau que l'on manipule. Et puis, si l'on restaure des œuvres contemporaines, il faut intégrer un paramètre nouveau, qui est l'intention de l'artiste. Certains aiment froisser le support, d'autres travaillent sur la combustion. Que faire alors des brûlures, un fragment carbonisé, complètement détaché, doit-il être consolidé, rattaché à sa matrice ? Car si quelques artistes acceptent la dégradation, les collectionneurs, eux, y souscrivent un peu moins ! Donc, restaurer, cela implique aussi de contacter l'artiste pour savoir comment la matière a été posée, quel type de technique a été utilisé, ce qui permet par exemple de reproduire certains procédés artistiques et de réaliser des tests pour valider les traitements. C'est une aventure qui n'est jamais finie. Chaque pièce étant unique, tout, à chaque fois, est à recommencer !

## **En matière de sauvetage, certaines techniques sont méconnues du grand public, comme la congélation de livres inondés, par exemple...**

Ça, c'est ce que l'on pratique face à une très importante quantité de documents inondés, dont on veut arrêter le processus de dégradation







Un des sept dessins de la série *Pèlerinages* de Cristina Escobar. © Grégory Copitet

ou que l'on ne peut pas mettre à sécher faute de place. Dans l'attente de pouvoir les traiter, on les congèle pour, petit à petit, les sortir et les soumettre à un processus de lyophilisation. Cela m'est arrivé peu après la tempête Xynthia, en 2010, aux archives de la Charente-Maritime, ou encore à Florence, où j'ai eu l'occasion de congeler et lyophiliser des livres victimes d'inondation.

**Un mot sur l'atténuation du jaunissement dû aux rubans autocollants, immense sujet qui vous a mobilisé récemment sur une œuvre de Mario Merz...**

Les rubans autocollants, souvent, sont utilisés pour une réparation rapide. Ils jaunissent invariablement, on les retire. La plupart du temps, il reste une trace. Sur cette œuvre de Mario Merz, c'est différent. Le ruban autocollant fait partie de l'œuvre. Il est utilisé pour fixer des plantes et autres objets. Là, pour bien faire, il faudrait provisoirement retirer le ruban sans le dégrader, éliminer l'adhésif résiduel sur l'œuvre puis nettoyer le ruban retiré et le replacer. Problème, on ne dispose pas, à ce jour, d'une

technique sans risques pour l'œuvre. Voilà un défi nouveau ! Pour ça, j'ai engagé une recherche avec la faculté de chimie de Florence, avec l'équipe du professeur Piero Baglioni, consacrée au retrait des rubans autocollants. Mais je pourrais aussi vous citer le cas de cet artiste, Simon Evans, qui habille entièrement ses œuvres d'éléments scotchés, à l'image d'un vernis. Voilà toute une génération d'adhésifs dont on ne sait pas comment elle va vieillir !

**Vous êtes très impliqué en faveur d'un programme soutenu par l'Union européenne, autour des nanosciences appliquées à la conservation du patrimoine culturel...**

Ça, c'est le projet Nanorestart (NANOmaterials for the REStoration of works of ART), qui a démarré en juin 2015 et court au moins jusqu'à la fin de l'année 2018. C'est un projet sélectionné parmi 68 candidatures, qui réunit aujourd'hui 29 partenaires issus de douze pays, coordonnés par l'université de Florence, et plus précisément la faculté de Chimie. Nous travaillons sur le patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle, avec un budget de

9 M€. Il s'agit par exemple de développer de nouvelles méthodes pour identifier les colorants, optimiser la protection des œuvres d'art dans les espaces publics de plein air, stabiliser les couches picturales, traiter les graffitis ou encore procéder au nettoyage de surfaces contemporaines en utilisant des techniques innovantes... Yvonne Shashua, du Musée national du Danemark partenaire du projet, est par exemple l'une des grandes spécialistes des matières plastiques. C'est une longue chaîne. Des entreprises produisent des nanomatériaux, des chercheurs les adaptent ensuite à la conservation, les transformant en micro-émulsions par exemple, puis des musées et des restaurateurs privés réalisent des tests sur des échantillons avant de les valider. On pense aussi à des capteurs de dégradation qui seraient placés dans des œuvres constituées notamment de matériaux organiques. L'idée, à terme, est d'introduire dans l'industrie ces produits nanostructurés, issus de la recherche, et trouver les entreprises susceptibles de les commercialiser.

#### **Une campagne de restauration dont vous conservez un souvenir fort...**

Sans doute celle d'un dessin double-face de Louis Carrogis dit Carmontelle, conservé au musée du Domaine de Sceaux, près de Paris. Un dessin un peu particulier, qui mesure 42 mètres de long et qui est fait pour être mis

dans une boîte rétroéclairée, avec deux bobines et une manivelle. Une sorte d'ancêtre du cinéma. J'ai travaillé à la restauration de ce « transparent », à temps partiel, certes, mais pendant près de trois ans ! Sinon, je garde un bon souvenir d'un paravent assez compliqué, fait d'échantillons de papier peint, datant de l'époque révolutionnaire, restauré pour le musée Carnavalet. Pour la collection de Florence et Daniel Guerlain, j'ai eu la chance de travailler sur un papier chinois traité à l'aquarelle, une œuvre de Huang Yong Ping courant sur dix mètres de long !

#### **On peut supposer que vous êtes collectionneur de dessins contemporains...**

Oui, là ma ligne est simple, je ne collectionne que les œuvres d'artistes que je connais personnellement. C'est toujours le fruit d'une rencontre. Ça commence par un dessin... et puis ça peut aller jusqu'à dix pour un même artiste. Voilà qui donne très vite une collection d'environ 300 pièces ! J'ai ainsi des dessins d'Anne-Flore Cabanis, une petite feuille de Marlene Dumas, des Keith Haring, que j'avais rencontré à Naples en 1984. Des choses aussi de Cristina Escobar et Sandra Vásquez de la Horra, et puis beaucoup de Brésiliens, Maria Laet, Vik Muniz, Paulo Climauskas, Cadu, Claudia Hersz...



**Antonio Mirabile**  
11 rue de Bellefond, Paris XIX<sup>e</sup>.  
+33 (0) 6 23 75 29 50. [www.antoniomirabile.com](http://www.antoniomirabile.com)

Antonio Mirabile. DR