

La restauration dans la masse

Éric Laforest

Citer ce document / Cite this document :

Laforest Éric. La restauration dans la masse. In: La Gazette des archives, n°239, 2015-3. Chemins de traverses : ces métiers au service des archives. Regard d'une ethnologue. pp. 97-105;

doi : <https://doi.org/10.3406/gazar.2015.5334>

https://www.persee.fr/doc/gazar_0016-5522_2015_num_239_3_5334

Fichier pdf généré le 12/05/2018

La restauration dans la masse

Éric LAFOREST

Les restaurateurs du patrimoine ne sont *a priori* pas sensibles à la notion de masse. En règle générale, leurs goûts puis leur formation les portent plus volontiers vers la singularité artistique, esthétique et vers l'unicité de l'objet. L'archétype de cette démarche est la présentation de la restauration de la Sainte Anne et sa mise en scène muséographique, en marge de l'exposition consacrée, en 2012, au chef d'œuvre de Léonard de Vinci¹. Le grand public découvre, à l'instar d'une peinture mythologique, la mise en scène d'une lutte pour le sauvetage d'une matière picturale inestimable et fragile. Une histoire épique est ainsi racontée, avec ses rebonds et ses péripéties, illustrée de grands panneaux photographiques en quadrichromie : analyses chimiques et optiques, lumières UV, infrarouge, de face ou rasantes, rayonnements divers, forts grossissements et naturellement, en point d'orgue, la main de la restauratrice tenant le pinceau pour une « réintégration chromatique de retouche », en communion avec le peintre de génie. On a pu constater la fascination du grand public pour cette magie, à la fois high-tech et artisanale, également répartie entre l'icône muséale et sa restauration. Autrement dit, il y aurait un art de la restauration qui, à défaut d'être équivalent de celui du maître, mériterait au moins autant de considération, ne serait-ce que par la responsabilité qu'il engage. Or, comme le rappelle Michel Melot, « un artisan d'art qui signe ses productions, les transforme en œuvres, devient un auteur [...] et s'autorise »².

Mon métier consiste, beaucoup plus modestement, à restaurer des documents d'archives, même si une partie d'entre eux est exposée également au public. Je partage effectivement avec ma collègue restauratrice de peintures de chevalet

¹ « La Sainte Anne, l'ultime chef-d'œuvre de Léonard de Vinci », du 29 mars au 25 juin 2012, musée du Louvre.

² MELOT (Michel), *Mirabilia. Essai sur l'Inventaire général du patrimoine culturel*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des idées, 2012, p. 114.

des connaissances théoriques, déontologiques et pratiques, issues d'une formation professionnelle et des publications qui régissent et définissent les bonnes pratiques en matière de restauration patrimoniale. Néanmoins, plusieurs différences fondamentales nous opposent à commencer par le fait que la notion même « d'œuvre » et, *a fortiori*, de « chef d'œuvre » est étrangère au monde des archives et que ce dernier est avant tout considéré comme une masse.

Restauration sous contraintes

Mon premier contact avec la conservation du patrimoine a eu lieu en 1989 autour du livre et de la reliure, dans les sous-sols du quadrilatère Richelieu, au sein de l'atelier central de restauration du livre de la Bibliothèque nationale (qui deviendra en 1993 la BnF). À la faveur d'un concours, je quittais la Bibliothèque nationale en 1996 pour l'atelier de restauration des Archives nationales, où je restaure aujourd'hui tous types de documents. La différence entre le travail de restaurateur d'archives et des bibliothèques n'est pas flagrante *a priori*. D'ailleurs, de multiples passerelles existent entre leurs ateliers respectifs et nombreux sont les restaurateurs à passer des uns aux autres. Les objets traités sont similaires – reliures, cartes, plans, affiches, estampes, parchemins et papiers divers – et finalement peu de personnes s'attardent sur ce qui distingue fonds et collection. Pourtant, cette distinction est fondamentale. Elle tient à une différence de mission fondatrice : la fonction régaliennne des services d'archives très éloignée de la constitution de collections, mission dévolue aux bibliothèques – si l'on excepte la mission particulière du dépôt légal.

Le restaurateur d'archives est confronté à certaines contradictions ou paradoxes singuliers. Il s'agit de l'unicité et de la masse des documents, des papiers exceptionnels et du patrimoine ordinaire¹, du temps court de l'intervention et de l'éternité de la conservation, de la sauvegarde et de l'usage. Enfin, plus prosaïquement, le restaurateur doit faire face à l'écart entre sa spécialisation traditionnelle de technicien du papier et l'infinie multiplicité des

¹ J'entends comme patrimoine ordinaire, par exemple, des documents sériels comme les dossiers de la légion d'honneur, restaurés en 2011 dans la perspective de leur numérisation pour la base de données Léonore des Archives nationales.

supports rencontrés¹ (cuir, bois, métal, toile, gélatine argentique, cire, etc.). En outre, c'est la loi elle-même qui se mêle de compliquer la tâche en permettant à chaque citoyen de consulter les archives et en sommant l'institution de les lui communiquer gratuitement sur simple demande. Naturellement, chaque collègue restaurateur d'arts graphiques peut aussi être confronté à ces contradictions somme toute connues. C'est toutefois leur récurrence quotidienne dans les ateliers des archives qui font leur spécificité, que ce soit en conservation curative, en préventive ou en restauration². Un exemple de cette distinction, entre musée et bibliothèque d'une part et archives d'autre part, me semble significatif : au numéro 60 de la rue des Francs-Bourgeois, confondre fonds et collections relève de la transgression. Trivialement dit, on ne mélange pas le versement légal d'archives respectant la structure organique d'un fonds et l'acquisition d'ouvrages. Ceci posé, il m'a fallu un certain temps pour comprendre en quoi ces différences influent imperceptiblement sur la pratique quotidienne de la restauration et en quoi cette dernière se démarque de celle de mes confrères des bibliothèques.

Le vertige de la masse

Étrangement c'est mon regard sur la masse qui, le premier, a changé. Jusqu'à mon arrivée aux Archives, le chiffre astronomique répété en boucle à la Bibliothèque nationale était alors dix millions d'imprimés (soit 210 kilomètres linéaires). Quel peut être le sens du travail d'un restaurateur devant une matérialité patrimoniale aussi colossale ? J'appris toutefois que ce chiffre était bien peu, en comparaison des centaines de kilomètres linéaires des archives³. Fini les imprimés rangés dans des salles par formats : in-folio, in-quarto et in-octavo. Fini aussi les secteurs distincts pour les collections d'estampes, de manuscrits, de grands formats, de journaux, de monnaie et médailles, la réserve de livres rares et précieux, chacune avec sa salle de lecture dédiée. D'emblée,

¹ En effet, les ateliers des Archives nationales sont généralistes et traitent aussi bien du papier, du calque, que des reliures, des grands formats, des estampes ou encore des parchemins, contrairement à ceux de la Bibliothèque nationale, spécialisés.

² Voir ICOM, « Le conservateur-restaurateur : une définition de la profession (Copenhague, 1984) », *Nouvelles de l'ICOM*, n° 39, 1986, p. 5-6.

³ Les Archives nationales totalisaient, en 2013, 308 kml de documents conservés, dont 14 kml d'entrées, pour les trois sites franciliens.

l'unité change et l'on commence à soupçonner un problème d'échelle significatif par rapport aux bibliothèques. Ce fut une révélation quand il m'apparut que les dix millions de livres du quai François-Mauriac étaient finalement, sagement, et définitivement circonscrits par leurs quatre tours (sauf incident toujours à craindre¹) alors que le nouveau bâtiment des Archives nationales de Pierrefitte-sur-Seine, si gigantesque soit-il, quel que soit le talent de son architecte, sera inéluctablement saturé dans une cinquantaine d'années, autant dire demain. Là, j'abordais réellement la masse, un « monstre » dépassant l'entendement du restaurateur ! Et lorsque je demandais aux archivistes quelle était l'instance créatrice de cette chose, on me répondit : la loi. Encore elle. La collecte, mot qui ne fait pas partie du vocabulaire usuel du restaurateur, prit alors un sens qui m'était absolument étranger. Jusque-là, en matière de réglementation, je n'étais subordonné qu'aux sacro-saints « droits et devoirs du fonctionnaire » et à une déontologie professionnelle liée pour l'essentiel au respect du patrimoine. J'appris rapidement que le rôle du restaurateur d'archives n'était pas totalement affranchi des quatre fameux « C » (collecte, classement, conservation, communication et valorisation) qui ont chacun peu ou prou maille à partir avec la masse. À l'image du document d'archives qui ne s'envisage jamais *ex nihilo*, hors de sa série ou de sa sous-série, voire de son fonds, le restaurateur d'archives est un maillon inséré dans une chaîne de traitement incluant le rôle du magasinier, de l'archiviste, du photographe, jusqu'au chargé de conservation préventive.

Un vaste réseau territorial, aux mailles régulières ; des milliers de personnes dans des centaines de bâtiments, contrôlant du mieux possible la formidable vague de fond(s) du versement légal de notre pays. On m'a très vite expliqué qu'« on reconnaissait aussi le talent du conservateur d'archives à sa capacité à éliminer, beaucoup et bien ». Imaginons un instant un conservateur des musées dans « sa » galerie de sculptures qui parlerait de même. Le ton est ainsi donné avec son cortège de poncifs : il s'agit d'un travail de titan, de Romains, de fourmis. Dans un premier temps, n'importe quel restaurateur d'arts graphiques est pris de vertige devant cette masse infinie et gigantesque et puis, comme ses collègues archivistes, il apprend, il s'adapte et trouve des subterfuges pour ne pas se noyer dans la masse.

¹ Le sinistre le plus récent est une inondation le 15 janvier 2014 dans les magasins du site François-Mitterrand.

Une question de valeurs

Face à la masse, il n'est d'autre alternative que la sélection. Elle se concrétise par des extractions pour des consultations, des expositions, des contraintes de formats pour la conservation, comme les grands formats ou les photographies, mais aussi lorsque l'état sanitaire des documents empêche le bon déroulement des quatre « C ».

Une chose capitale qu'un restaurateur doit savoir aux archives, c'est qu'il ne s'agit pas d'œuvre. Quelle que soit la beauté plastique d'une charte du XV^e siècle (enluminée par les mêmes personnes qui ont décoré les miniatures des musées), elle est un document et certainement pas une œuvre. Il est extrêmement rare qu'une pièce, aussi belle soit-elle, soit donnée à restaurer pour des raisons d'ordre esthétique. En effet, chaque document d'archives faisant l'objet d'un projet de restauration est certes envisagé sous le prisme de sa fréquence de consultation ou de son intérêt documentaire muséal, mais avant tout dans l'intérêt global de sa sous-série, de sa série et du fonds dont il est issu. Paradoxalement, le document d'archives, toujours unique, n'est jamais considéré seul.

Il est d'usage dans la pratique d'un restaurateur de se réapproprier les notions de valeurs ou d'instances décrites par l'historien d'art Aloïs Riegl¹. Cette grille de lecture théorique, attribuant à l'œuvre une hiérarchisation de valeurs (historique, artistique, documentaire, etc.), est très utile dans la justification actuelle des traitements de conservation-restauration du patrimoine. En effet, les rapports, les constats d'état et les offres de marché doivent obligatoirement être accompagnés de justifications nombreuses et circonstanciées. Cette grille de lecture, issue des travaux d'un historien d'art traitant principalement de l'architecture, est malheureusement peu adaptée aux exigences d'usage et de fonctionnalité des documents d'archives. Cette valeur d'usage et le rétablissement de la fonctionnalité des objets, longtemps relégués aux contingences de la restauration², devra attendre le tournant des années 1970 pour conquérir quelques lettres de noblesse notamment avec la prise en considération du patrimoine culturel populaire : traditions locales artisanales, paysannes, industrielles et folkloriques. Mais nous sommes malgré tout encore

¹ Voir RIEGL (Aloïs), *Le Culte moderne des monuments, son essence et sa genèse*, Paris, Seuil, 1984 [1^{re} éd. 1903].

² Voir notamment BRANDI (Cesare), *Théorie de la restauration*, Paris, École nationale du patrimoine, 2001, p. 27.

loin des problématiques archivistiques où la loi impose la collecte pour la mise à disposition du citoyen – donc l’usage – de tous les documents publics.

Là où le législateur respecte une mission héritée de la Révolution, le restaurateur anticipe concrètement une mise en danger à grande échelle du patrimoine. Là où le lecteur historien cherche la production de connaissances, le restaurateur voit l’ouverture dangereuse des plis d’une charte médiévale scellée, la manipulation aléatoire d’un plan roulé ou l’éclatement d’une liasse. Dès lors, son rôle sera de composer entre deux contraintes : la conservation du patrimoine archivistique et son usage. Si dans l’exercice de ma profession, je ne fais pas un usage scientifique ni probatoire de ces documents, n’en ayant ni le temps ni les compétences, il m’arrive, comme à tous mes collègues, de m’arrêter sur certains d’entre eux pour les parcourir, saisi non pas tant par la curiosité que par l’émotion. Ces rares petites échappées historiques participent grandement au sens que l’on donne à son métier.



Remise en tension d’un parchemin froissé (charte du XIII^e siècle)

© Droits réservés

La force de l'embarquement émotionnel

Parmi les nombreux documents que j'ai eu l'occasion de restaurer, un simple journal de bord de marine, comme il en a été rempli des milliers sur toutes les mers du globe, m'a particulièrement frappé. Ce document daté de 1740¹ est rédigé par le pilote de la frégate *La Comtesse*, un certain François Grieu. Il est modestement écrit à la plume et à l'encre sépia dans des colonnes pré-imprimées sur un cahier unique de papier vergé recouvert d'un papier marbré ordinaire. Un registre usuel très simple, qu'on aurait pu tout à fait considérer à l'époque comme du patrimoine ordinaire, si tant est que la formule existât. Les traces colorées de moisissures, les auréoles diverses et les pertes de matière sont sans aucun doute les marques d'usage de cet outil de travail du marin, dans les conditions de conservation aléatoires. Le tracé des écritures manuscrites est malgré tout en bon état et très lisible. Dans chaque colonne, le pilote François Grieu renseigne très professionnellement, consciencieusement et quotidiennement la date, les coordonnées en longitude et latitude du vaisseau, la force et l'orientation des vents, l'état de la mer, celui de la cargaison et les événements à bord qui lui semblent notables. Le vaisseau *La Comtesse* sous le commandement d'un certain sieur Le Houx, part d'un port breton en 1740, navigue jusqu'au Sénégal et, de là, aux Antilles, puis opère son retour. Appartenant à la flotte de la Compagnie des Indes, ce navire se livre au commerce triangulaire ou traite négrière. Cet exemple de document, que j'ai restauré en 2010, me semble significatif du travail qu'un restaurateur est amené à faire aux archives.

Tout d'abord, rendre accessible à la consultation du public tous les documents d'archives comme la loi y oblige, dans les délais de communication requis. Les carnets de bords avaient été retirés de la consultation à cause de leur état sanitaire insatisfaisant. Ils sont aujourd'hui accessibles uniquement pour des recherches scientifiques justifiées. En revanche, leur numérisation permet à tout citoyen de les consulter. Avant leur restauration, les feuillets trop fragiles et dégradés du carnet n'auraient pas résisté à la manipulation des lecteurs ni à celle des techniciens pour leur reproduction numérique. Par ailleurs, il est manifeste que cette restauration participe – modestement mais indéniablement – au long travail de reconnaissance de l'esclavage colonial. Il rend ainsi possible l'accès aux chercheurs à toutes les sources possibles, des

¹ Sous-série AN MAR/4JJ. Voir le *corpus* de cette sous-série dressé par Brigitte Schmauch, dans le *Guide des sources de la traite négrière, de l'esclavage et de leurs abolitions*, produit par les Archives de France et édité par la Documentation française en 2007.

plus essentielles aux plus anecdotiques sur le sujet. Enfin, cette intervention pérennise un document patrimonial.

Un vieil adage artisanal, essentiellement patronal, dit qu'un « relieur ne doit pas savoir lire » et l'on comprend pourquoi : rendement oblige dans les ateliers. Personnellement je n'ai pu m'empêcher de lire les colonnes « Événements journaliers » remplies par le pilote dans son carnet de bord, entre « État de la mer » et « Position du navire ». En fait d'événement, c'est surtout l'état de la cargaison qui est professionnellement décrit : hommes, femmes, enfants, esclaves jetés par-dessus bord pour cause de dysenterie, scorbut ou suicide. Au milieu de cette litanie de morts anonymes, environ une vingtaine par semaine lors du premier mois de traversée, vient la description du décès du mousse de l'équipage. Le pilote, soudain plus précis, nous donne son nom, précise son origine bretonne, son âge (quinze ans) et la cause de son décès (la dysenterie). On apprend également qu'un office religieux a été célébré à telle date et à telle heure par l'aumônier du bord. Ce document, qui me permet de toucher du doigt – au sens propre – un fragment d'histoire, est l'un des plus émouvants et tragiques qu'il m'ait été donné de lire. Malgré la simplicité du traitement de conservation mis en œuvre pour sa sauvegarde, ce fut pourtant l'un des plus éprouvants que j'ai été amené à traiter.

Est-ce un hasard ou le fait de l'émotivité du néophyte en matière historique, mais les documents d'archives les plus intéressants, et qui restent dans ma mémoire, ont toujours été ceux au plus près de la vie des hommes, dans leurs aspects les plus tragiques : les documents sur la traite négrière, les ultimes télégrammes des internés de Drancy, les comptes rendus des procès de la Terreur, les affiches de propagande de la Collaboration et les lettres de dénonciation, les lettres de poilus, la dernière lettre de résistants, celle de Dreyfus à la Justice et à sa femme, les derniers discours manuscrits de Jaurès, les placards de mobilisation générale et les fiches d'identification policière. La liste est longue de documents souvent très ordinaires ayant à mes yeux une puissance d'évocation au moins égale aux peintures de chevalet du Louvre. C'est peut-être d'ailleurs leur valeur d'usage initial, celle qu'ils avaient avant de devenir des documents d'archives, qui les rend aussi émouvants, bien au-delà d'un effet de vérité.

Conclusion

Le restaurateur ne peut manquer d'être ému par les archives, leur usage, leur valeur probatoire, historique, la variété de leurs supports, de leurs auteurs (de l'homme d'État au citoyen lambda), de leurs époques (des papyrus mérovingiens aux tapuscrits contemporains) en passant bien entendu par leur caractère unique. Opérant sur des pièces extraites de la masse, à laquelle il ne se confronte jamais directement, il a une vision certes fragmentaire des archives mais néanmoins étonnamment transversale.

À cette diversité, que je ne soupçonnais pas en arrivant dans un atelier d'archives, s'ajoute une variété des techniques à maîtriser dans un contexte régi par la loi. L'obligation de communication qui n'existe pas dans le monde des bibliothèques, qu'elle soit matérielle ou numérique, rend d'autant plus cruciale et jubilatoire pour celui qui est amené à la réaliser, la fonction de restauration.

Éric LAFOREST
Restaurateur
Archives nationales
eric.laforest@culture.gouv.fr