

Axel Hémary

La restauration au musée des Augustins. Éloge d'une adaptabilité constructive

Un musée est le pire et le meilleur endroit pour restaurer. Le pire car il n'a pas été conçu pour cela et qu'il y a risques pour les œuvres comme pour les personnes. Le meilleur car les conservateurs et les restaurateurs sont en dialogue quotidien.

Les musées rénovés et les centres de restauration nouvellement créés offrent des ateliers spacieux, lumineux et dotés de toute la technologie nécessaire. Il serait tentant de les regarder avec jalousie. Nous démontrerons cependant lors de cette intervention que les vieux musées ont des atouts et que la restauration peut y jouer un rôle central dans la politique culturelle de l'établissement.

Au cours des dix dernières années, les plus belles découvertes ont été faites au cours de restaurations qui ont, bien souvent, alimenté publications et expositions destinées à un public passionné. La plupart des musées français tirent leur réputation d'acquisitions, d'opérations spectaculaires de mécénat ou d'expositions qui drainent les foules. Au musée des Augustins, ce rôle est dévolu aux restaurations, en partie réalisées in situ, une spécificité qui impose de faire preuve d'esprit d'ouverture, d'adaptation aux conditions.

Axel HEMERY est conservateur territorial du patrimoine et dirige le musée des Augustins à Toulouse. Il a publié de nombreux ouvrages sur la peinture italienne du XVII^e siècle à laquelle il a consacré ses études d'histoire de l'art à la Sorbonne, sous la direction d'Antoine Schnapper. Il a ainsi été le commissaire d'exposition de *Nicolas Tournier (1590-1639), un peintre caravagesque* (musée des Augustins, 2001), qui a donné lieu à un colloque la même année (*Nicolas Tournier et les peintres de la réalité*, actes de colloque, Toulouse, 2003) et plus récemment celui de l'exposition *Pas la couleur. Rien que la nuance ! Trompe-l'œil et grisailles de Rubens à Toulouse-Lautrec* (musée des Augustins, 2008).

axel.hemery@mairie-toulouse.fr
<http://www.augustins.org/>

Mots-clés : centre de conservation et de restauration ; équipement ; ergonomie ; formation ; musée ; pratique ; rapports humains

Introduction

Au milieu de communications extrêmement techniques, mon intervention se veut une simple restitution d'exemples pratiques vécus ainsi qu'une réflexion sur les atouts, parfois paradoxaux, d'un musée comme lieu de restauration. Il est bien entendu que seuls les musées modernes, conçus d'emblée pour cette fonction, peuvent répondre à tous les critères de confort et de sécurité en matière de restauration *in situ*. Or, avant même de songer à des restaurations, le musée des Augustins n'a jamais réellement été programmé pour exposer des œuvres d'art et accueillir du public !

Historiquement, la restauration *in situ* dans les musées s'est développée à la faveur des rénovations des trente dernières années. Des plateaux techniques étaient ainsi créés. Parallèlement, les structures centralisées ou déconcentrées se développaient en accompagnant les campagnes de restauration liées à la rénovation des principaux musées en région. La

volonté de restaurer sur place émanait des chefs d'établissement pour les raisons énumérées ci-dessous.

Le musée des Augustins a diversifié ses restaurations de la manière suivante :

- Une partie des grandes restaurations des dix dernières années s'est faite au C2RMF. Plus récemment, une convention triennale en cours nous lie au CICRP. Par définition, s'y déroulent les restaurations difficiles à envisager au sein du musée pour des raisons de format hors normes ou de complexité spécifique nécessitant une imagerie scientifique et des analyses de pigments ou de vernis, facilitées par la présence d'ingénieurs de recherche sur place.
- Bien souvent, les restaurateurs résidant près de Toulouse emportent les tableaux pour les restaurer dans leurs ateliers.
- Moins de la moitié des restaurations de peintures se fait donc *in situ*, ce qui reste important. Pour les sculptures, on monte à près de 100 %.

1. ÉTAT DES LIEUX

A. PARTAGE DES LOCAUX

Certains jours, les espaces dévolus à la restauration font penser à une ruche. Cette affluence ponctuelle pose le problème du partage des locaux.

Il est en général possible d'accueillir en même temps plusieurs restaurateurs de spécialités différentes, la sculpture et la peinture se mariant facilement en termes d'occupation d'espace, en dépit de problèmes inhérents aux deux activités (poussière et vernis). En revanche, dès que deux restaurateurs de support toile se présentent en même temps, la situation devient plus critique.

La culture de la débrouillardise a permis au musée des Augustins de survivre à plus de deux siècles de vicissitudes. Cette attitude érigée en deuxième nature permet d'ouvrir au public, de proposer des animations et des expositions en se plaçant à chaque fois à l'extrême limite du possible. De la même manière que des réserves, des ateliers et des bureaux ont investi chaque mètre carré laissé disponible, la restauration s'est imposée au musée, se déplaçant au fil des expositions temporaires et des aménagements divers.

B. ESPACES ET EQUIPEMENT DEDIES A LA RESTAURATION

Aujourd'hui, un espace lui est dédié en quasi-permanence tandis qu'un autre fluctue en fonction de la présence ou non d'une exposition dans l'église.

Le premier jouit d'une belle exposition à la lumière naturelle, idéale pour la retouche mais pâtit de températures très élevées et non réglables en été alors que le second impose de travailler à la lumière de la lampe Balcar et présente le désagrément de devoir subir les nombreuses répétitions d'orgues de l'église. Aucun de ces lieux n'offre de point d'eau à moins de 50 mètres, aucun n'est équipé d'extracteur.

Toutefois, je suis venu faire l'éloge de l'adaptabilité mais non l'apologie de l'irresponsabilité. Nous disposons, bien entendu, d'armoires à solvants et les pièces sont bien ventilées et dotées d'une porte coupe-feu. L'équipe technique est sensibilisée à la sécurité. Une personne a passé le SSIAP 2 (Services de Sécurité Incendie et d'Assistance à Personnes) qui valide une formation approfondie dans ce domaine. D'autres ont passé le SSIAP 1.

Petit à petit, nous nous sommes équipés grâce à quelques achats (bâtis extensibles, lampes Balcar, loupe binoculaire) et par du matériel de récupération mis à disposition par le C2RMF (chevalets, tables, chaises). De nombreux restaurateurs passés dans nos murs nous ont laissé du matériel qui tend à s'accumuler depuis des années alors que le rangement est l'une des grandes difficultés du musée.

Nous bénéficions également de l'expertise de l'atelier de restauration de la Ville et de son équipement pour la sculpture et les cadres peints. Les compétences en ébénisterie d'un agent de l'équipe technique permettent également de réaliser des tables pour le support. La disponibilité de notre équipe technique est proverbiale.

C. GESTION QUOTIDIENNE

Nous offrons une très grande latitude aux restaurateurs dans l'occupation des lieux. La présence humaine permanente au sein du musée permet de les accueillir les week-ends et à des heures tardives en soirée, ce qui représente un avantage certain pour des restaurateurs venus de loin. Certes, il nous arrive de décommander une arrivée en raison de travaux d'aménagement ou d'occupation de l'unique table disponible mais ce genre de problème d'organisation existe aussi dans les grands centres. En général, une certaine souplesse nous permet de faire face.

Il faut néanmoins admettre que les dix-huit niveaux différents conçus par des moines bâtisseurs du XIV^e siècle et un diabolique architecte en chef des monuments historiques du XX^e siècle ne nous facilitent guère la tâche pour les déplacements d'œuvres au sein du musée. Chaque restauration est précédée d'un plan de bataille afin de comprendre comment l'œuvre va pouvoir rejoindre l'atelier. Le trajet retour s'avère tout aussi délicat si l'intervention a été accompagnée d'un changement de format. L'itinéraire peut aussi être différent si la destination est non plus les réserves mais une salle du musée ou un départ vers une exposition extérieure.

Après une restauration, l'étape immuable est la photographie de l'œuvre restaurée qui se déroule dans un petit local attenant à l'atelier de restauration. Cet espace est d'ailleurs aussi improvisé que l'atelier. Cette localisation stratégique permet au photographe d'assister à la restauration et de comprendre rapidement ce qu'il doit photographier. Il peut aussi intervenir en cours de restauration en prévision d'une publication. Les très rares exemples où des tableaux ont été raccrochés sans passer par la case photographie ont posé des casse-têtes par la suite. Il est possible que nous devions dans ce cas nous contenter de clichés anciens.

2. AVANTAGES

A. POUR LE MUSEE

Les restaurateurs font partie du paysage du musée. Leur présence est comprise et appréciée par tous, du gardien au veilleur de nuit en passant par la documentaliste et le responsable financier qui traite leurs factures. Cette connaissance mutuelle à tous les échelons du musée contribue à la constitution d'un bagage commun. L'importance de la restauration pour le musée est une évidence sur laquelle il n'est pas besoin d'insister en interne. Les désagréments liés à l'occupation de l'espace, aux odeurs éventuelles sont ainsi beaucoup plus aisément acceptés. La restauration comme facteur de lien social et de relations sociales

apaisées au sein de l'entreprise-musée, voici une théorie nouvelle mais qui correspond bien à la pratique du musée des Augustins.

B. POUR LES RESTAURATEURS

L'intérêt de la cohabitation entre restaurateurs évoquée plus haut est de permettre un dialogue entre des restaurateurs qui n'ont pas toujours l'occasion de se fréquenter par ailleurs. Un lien intergénérationnel a été impulsé depuis des années : de jeunes restaurateurs installés à Toulouse venaient assister dans un premier temps des professionnels aguerris, avant de voler de leurs propres ailes. Ces associations, parfois négociées avec le C2RMF et les commissions régionales de restauration, ont permis d'organiser à Toulouse des restaurations qui auraient dû se dérouler ailleurs faute de cet accord.

C. POUR LA RELATION CONSERVATEUR/RESTAURATEUR

C'est toutefois la relation restaurateur-conservateur, ce lien essentiel que les tutelles chargées de la formation des deux professions essaient maladroitement d'institutionnaliser et qui fonctionne heureusement de manière spontanée sur le terrain, qui profite le plus d'une restauration in situ.

Je suis personnellement un grand partisan des grands centres de restauration comme le C2RMF et le CICRP et j'ai pu nouer au fil des années des relations d'amitié avec mes interlocuteurs au sein de ces centres. Néanmoins, avec la meilleure volonté du monde et en tenant compte des emplois du temps des uns et des autres, il est difficile de suivre une restauration dans un centre national à plus de deux reprises, en général, une fois au cours de l'intervention de support ou au cours du nettoyage et une fois au milieu de la retouche. Lorsque les restaurations s'éternisent pour des raisons administratives ou humaines, la venue du conservateur depuis sa lointaine province fait l'effet du débarquement du *Révizor* de Gogol au fin fond de la Russie. Le restaurateur, occupé à mille autres tâches depuis des mois, se replonge dans le tableau de Toulouse quelques jours avant le petit oral, ce qui n'enlève d'ailleurs rien à l'intérêt de la discussion et au plaisir de retrouver l'œuvre après une longue parenthèse.

Lorsque la restauration se déroule *in situ*, la relation entre le restaurateur et le conservateur s'affranchit des conventions et des rendez-vous à heures fixes. Ce n'est pas quand la difficulté est surmontée que le restaurateur m'en fait part mais au moment-même du questionnement. Il en va de même pour les enthousiasmes durables ou passagers, les changements d'option de traitement, les essais infructueux, les signatures entrevues, les transpositions révélées. **Cette confrontation permanente est une leçon de prudence.** Elle apprend à respecter les étapes d'un traitement et à ne pas demander naïvement une réponse unique à la restauration.

La notion d'un temps de mission à rentabiliser s'efface devant une modulation naturelle des moments de discussion, qui varient d'un passage éclair, permettant d'affirmer un intérêt et une présence, à des heures de partage, qui permettent de parler peinture comme on le fait rarement avec des historiens de l'art.

C'est lors de ces moments hors du temps que l'on peut avoir la révélation de la présence possible de la polychromie originelle de *Notre-Dame de Grasse* ou des couleurs criardes préservées de la *Pietà des récollets*, de l'apparition d'un saint Sébastien grandeur nature

d'origine resté invisible à la radiographie dans *Notre Dame de Lorette apparaissant à des saints* de Carlo Bononi. C'est aussi dans ces instants que le caractère autographe de la *Déploration du Christ* de Blanchard est révélé ou que l'usure de tel portrait italien de la fin du XVI^e siècle fait perdre l'espoir de se trouver en face d'une très grande œuvre.

En 2005, une exposition-dossier mettait en lumière les restaurations de *Notre-Dame de Grasse* et du *Retable du Parlement*. Au départ de ce projet, l'opportunité de restaurer ces œuvres à Toulouse ou au C2RMF avait été longuement débattue. Finalement, la première a été restaurée sur place afin d'éviter son transport et en raison de la durée pressentie de l'intervention. Le second a été envoyé au C2RMF à cause de la difficulté de pratiquer la restauration des supports bois à Toulouse et de la constitution d'une commission scientifique autour de grands spécialistes de la peinture française du XV^e siècle du Louvre.

3. LA RESTAURATION, UN POINT FORT DU MUSÉE

La qualité de ces échanges est d'autant plus grande que la restauration est l'un des points forts du musée des Augustins depuis qu'un programme ambitieux a été lancé il y a une dizaine d'années par mon prédécesseur et ami Alain Daguerre dans l'optique de la rénovation du musée. Les budgets obtenus ont été considérables. Aujourd'hui, le musée attend toujours sa rénovation mais le programme continue, permettant de sauver et de révéler de nombreuses œuvres. Les expositions et les publications sur les collections (la peinture italienne, la sculpture entre 1750 et 1850, la peinture nordique, 25 ans de nouvelles acquisitions) sont accompagnées systématiquement de restaurations. En dehors même de ces événements institutionnels, les nouvelles restaurations sont montrées au public lors d'accrochages temporaires des collections.

Nous ne pratiquons pas particulièrement les restaurations en présence du public car elles requièrent une disponibilité totale des restaurateurs face à la curiosité des visiteurs au cours des heures d'ouverture. En revanche, des rencontres ont lieu régulièrement avec le public face aux œuvres les plus spectaculaires à différentes étapes de l'intervention. Ces rencontres ont lieu là où se déroule la restauration. Cet espace se mue ainsi en centre de conférence et en agora. **Le musée redevient le temps d'une rencontre un atelier vivant où se croisent les acteurs et le public.**

Le musée des Augustins occupe un rang fort honorable en France par l'importance de ses collections, la qualité du monument qui l'abrite et ses actions en faveur des publics. Ses moyens ne lui permettent en revanche guère d'acquisitions spectaculaires. De plus, faute de place, seules 650 pièces sont exposées sur un total de 4 000. Ces circonstances ainsi que le choix d'organiser des expositions scientifiques et non des *blockbusters* prévisibles ne nous mettent pas régulièrement sous les feux de l'actualité. C'est pourquoi la restauration nous permet de réaliser le chantier des collections et d'œuvrer en silence en envisageant le musée de demain. La restauration est donc au centre même du projet culturel de l'établissement et continuera à l'être dans les années à venir.

Conclusion

En résumé, le choix de restaurer *in situ* n'est pas uniquement opportuniste. C'est une option qui est le plus souvent mûrement réfléchie et confrontée aux autres possibilités. Elle permet d'éviter des transports, donc des risques mais aussi des coûts inutiles. Elle renforce le conservateur dans son rôle de responsable des collections et conforte le rôle du musée comme un acteur à part entière de la recherche en histoire de l'art.