

# Conservation de la collection d'estampes kabuki du Cabinet d'arts graphiques

Autor(en): **Strasser, Véronique**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **62 (2014)**

PDF erstellt am: **14.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728121>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Conservation de la collection d'estampes *kabuki* du Cabinet d'arts graphiques

VÉRONIQUE STRASSER

DEPUIS UNE SOIXANTAINE D'ANNÉES, LA COLLECTION D'ESTAMPES JAPONAISES *KABUKI* DU CABINET D'ARTS GRAPHIQUES DU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE REPOSAIT TRANQUILLEMENT DANS LES RÉSERVES. ELLE REGROUPE TROIS SUJETS MAJEURS : LE THÉÂTRE, LE PAYSAGE ET LES PRÉCIEUX *SURIMONO*, PLANCHES LUXUEUSES JOUANT LE RÔLE DE CARTES DE VŒUX ET IMPRIMÉES À TITRE PRIVÉ. DANS LA PERSPECTIVE DE L'EXPOSITION *LE GESTE SUSPENDU*, 217 ŒUVRES SONT ARRIVÉES À L'ATELIER DÈS L'AUTOMNE 2012 ET PENDANT TOUTE L'ANNÉE 2013, À MESURE QUE NOS COLLÈGUES HISTORIENS DE L'ART PROGRESSAIENT DANS LEUR ÉTUDE ET LEUR TRAVAIL D'INVENTAIRE. LES LIVRES, MIEUX CONSERVÉS, N'ONT PAS REQUIS D'INTERVENTION.

1 Konishi Hirosada (vers 1819-1864),  
*L'acteur Arashi Rikaku II dans le rôle  
d'Heitaró*, 1849. Xylographie,  
feuille 225 x 161 mm.  
MAH, inv. E 1075-79.



Au-delà du charme incontestable de ces planches, quel plaisir pour le conservateur-restaurateur d'arts graphiques de travailler sur des papiers japonais, devenus aujourd'hui les auxiliaires indispensables de sa pratique quotidienne pour toute opération de consolidation.

Les premiers papiers japonais arrivent en Europe au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle avec les missionnaires portugais, fascinés par la qualité lisse et brillante du *gampi*<sup>2</sup> qui leur rappelle le parchemin. Ces papiers, adaptés essentiellement à l'écriture au pinceau, ne se prêtent guère à l'écriture à la plume. Leur usage se limite donc à l'impression.

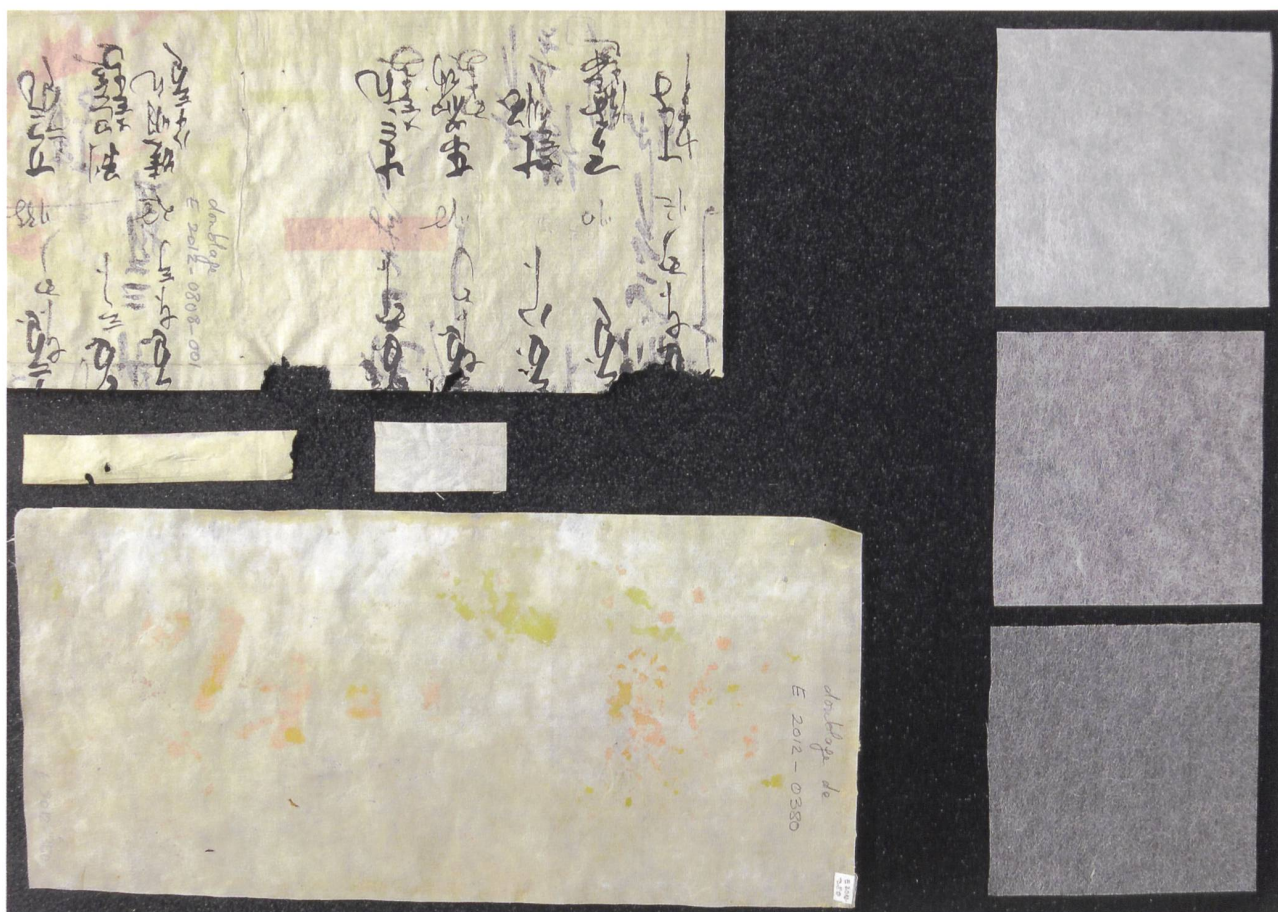
À la fermeture du Japon en 1635, les Hollandais demeurent les seuls Européens autorisés à résider et à établir des comptoirs commerciaux dans le pays. Aussi, les papiers japonais arrivent-ils sur les bateaux de la Compagnie hollandaise des Indes orientales. Rembrandt, peut-être le premier, se les approprie pour imprimer certaines de ses eaux-fortes. Toutefois, jusque dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, les catalogues d'estampes français et anglais décrivent souvent ces feuilles par des appellations imprécises, tirées des

#### CI-DESSOUS

**2** À gauche, papiers de doublages anciens trouvés sur des estampes de la collection; à droite, papiers utilisés pour les nouveaux doublages (en haut: RK17 [19g/m<sup>2</sup>]; au centre: RK2 [11g/m<sup>2</sup>]; en bas: RK1 [8g/m<sup>2</sup>] de Paper Nao, Japon).

#### PAGE DE DROITE

**3** Verso d'une estampe (inv. E 2012-840) doublée sur RK1: les traces du *baren* restent visibles en transparence.



inventaires de la Compagnie où elles figurent comme *Oost Indisch papier*. De plus, elles sont souvent confondues avec la production d'origine chinoise. C'est d'ailleurs un médecin allemand, Engelbrecht Kaempfer, engagé par la Chambre de commerce de Hollande, qui écrira le premier ouvrage décrivant les méthodes de fabrication des papiers japonais dans son livre *Amoenitates Exoticae* paru en 1712.

Il faut attendre l'ouverture du Japon au monde extérieur dès 1854, avec la signature du traité d'amitié nippo-américain, pour voir les papiers japonais importés plus largement. Ils suscitent un vif intérêt auprès des scientifiques et des industriels et sont vite adoptés par l'industrie graphique et les artistes, à commencer par les impressionnistes. Plus de 70 qualités de papier différentes sont présentées à l'Exposition universelle de Londres en 1862. À cette époque se constituent également trois importantes collections d'étude des papiers orientaux : la collection Parkes, conservée au Victoria and Albert Museum à Londres, la collection Franz Bartsch à la Bibliothèque nationale allemande à Leipzig et, enfin, la collection Siebold au Japanmuseum de Leyde aux Pays-Bas.



## Papier japonais et conservation-restauration

Le monde du *washi* (qui signifie papier en japonais) est riche et fascinant. Teint à l'indigo, il accueille un texte bouddhique peint à l'or, orne les sanctuaires shintoïstes de ses lignes brisées, compose d'éphémères guirlandes, forme des casques de guerrier, des coiffes, des jouets, des boîtes, des pochettes, se tisse pour confectionner des vêtements, se froisse pour les matelasser et les doubler, prend l'aspect du fer, du cuir, de la poterie, garnit les portes coulissantes et décore les éventails.

L'utilisation des papiers japonais en conservation-restauration débute vers la fin des années 1960. Jusqu'à cette époque, les gravures et dessins précieux de maîtres anciens sont généralement confiés à des restaurateurs formés aux techniques de « l'école allemande », qui pratiquent d'extraordinaires réparations invisibles avec des papiers européens de même structure<sup>3</sup>. Les ateliers de reliure et d'encadrement, qu'ils soient publics ou privés, assurent également la conservation d'œuvres sur papier. Il faut toutefois attendre 1985 pour que Katsuhiko Masuda publie un article très attendu pour transmettre à ses collègues européens les connaissances indispensables au choix de papiers de qualité supérieure, adaptés à la conservation des œuvres d'art<sup>3</sup>.

En 1966, Florence est frappée par une terrible inondation qui cause d'importants dégâts. Cet événement suscite un mouvement de soutien international. De nombreux volontaires s'y rencontrent, partagent leurs compétences et expériences et reconnaissent la nécessité de former davantage de conservateurs-restaurateurs d'archives et d'œuvres d'art sur papier. La profession, demeurée jusque-là plutôt confidentielle, se développe<sup>4</sup>. Les années suivantes voient naître un peu partout des écoles de conservation-restauration et des revues spécialisées. Les échanges scientifiques, théoriques et pratiques se poursuivent et se renforcent.

Les méthodes de montage et de conservation japonaises, fortes d'une tradition millénaire, pénètrent dans les ateliers occidentaux, d'abord pour le traitement des œuvres orientales. Au fil du temps, la justesse des procédés et la qualité des matériaux utilisés les rendent bientôt indispensables, sous une forme ou une autre, à l'ensemble des œuvres sur papier : estampes, dessins, livres, affiches, en passant par les objets en trois dimensions comme les maquettes de théâtre, les globes, les éventails ou les masques en papier mâché. Au cours des 40 dernières années, un fructueux dialogue entre conservateurs-restaurateurs orientaux et occidentaux, favorisé par de nombreux cours et publications, a multiplié les possibilités de traitement des objets et élargi le choix des techniques et des matériaux disponibles pour tous<sup>5</sup>. Grâce aux efforts conjoints des conservateurs-restaurateurs, des



4a



4b



4c

chercheurs, des fabricants japonais et des compagnies spécialisées dans la commercialisation de produits de conservation de haute qualité, des papiers en feuilles ou en rouleaux, alliant légèreté, flexibilité et robustesse, sont aujourd'hui disponibles sur le marché mondial (fig. 2 et 3).

### État de conservation de la collection

Paradoxalement, le peu d'intérêt suscité par la collection du Cabinet d'arts graphiques pendant plusieurs décennies a eu un effet bénéfique sur sa conservation. Les couleurs très sensibles à l'exposition à la lumière ont conservé leur fraîcheur et leur éclat. En revanche, la plupart des estampes étaient poussiéreuses et souffraient de dommages mécaniques causés par des manipulations ou des montages inadéquats : plis, ondulations, lacunes, déchirures. Certaines planches étaient montées sur des supports de carton mince, par points de collage aux quatre coins, d'autres avaient été assemblées en rouleaux recto-verso, les œuvres étant collées les unes sur les autres. Enfin, quelques feuilles étaient libres et ne comportaient que quelques anciennes charnières.

De nombreuses pièces étaient doublées d'une ou deux couches de papier japonais assez épais, parfois assemblées en bandes. Ce type de consolidation, ainsi que des empiècements au verso, coupés net (plutôt que « coupés à l'eau » comme la technique actuelle le préconise), des empâtements de colle d'amidon appliqués avec peu de soin signalent un travail ancien et témoignent du statut populaire et bon marché de ces portraits d'acteurs. On est loin des montages complexes et raffinés réservés aux peintures et aux paravents.

### Matériaux utilisés

L'étude scientifique des matériaux constitutifs d'une œuvre peut aider le conservateur-restaurateur à faire le choix d'un traitement, d'un mode de stockage et d'exposition. Elle peut également seconder l'historien de l'art en cas de difficulté d'attribution. La collection d'estampes *kabuki* du Cabinet d'arts graphiques ne présentant aucune difficulté dans l'un ou l'autre de ces deux domaines, aucune étude approfondie n'a été entreprise. Les techniques d'impression des bois gravés japonais et les matériaux utilisés sont largement documentés et sont d'ailleurs encore en usage aujourd'hui<sup>6</sup>. La plupart des pigments et colorants employés ont été étudiés, des impressions monochromes du XVII<sup>e</sup> siècle aux vives couleurs à l'aniline de la fin du XIX<sup>e</sup><sup>7</sup>. Les papiers sont généralement de



## PAGE DE GAUCHE ET CI-CONTRE

4 Xylographie de Konishi Hirosada avant (a) et après restauration (voir fig. 1), verso (b et c) et détail du relief d'impression au coin de l'œil du personnage après séchage sous poids et molleton (d).

kozo. Ils sont fabriqués avec l'écorce intérieure du mûrier à papier. Très résistants, ils sont appréciés pour leur capacité à supporter les nombreux passages du *baren*<sup>8</sup> sur les différentes matrices de bois gravées et suffisamment absorbants pour accepter les encres et les pigments.

### Traitement et conservation

Le traitement n'a pas soulevé de difficultés particulières : dépoussiérage au moyen de pinceaux doux et d'éponges latex ; nettoyage et élimination des anciens doublages, renforts et résidus d'adhésif par immersion dans l'eau ou par application de vapeur. Les anciens papiers de doublage ont été conservés quand ils n'étaient pas trop endommagés. Nouveaux doublages sur papier Japon fin avec de la colle d'amidon de blé sans gluten. Séchage soit entre des molletons sous poids, soit par tension sur *karibari*<sup>9</sup>, un panneau traditionnel composé d'une structure de bois en caillebotis recouverte de plusieurs couches de papier qui offre un excellent contrôle du séchage. Ces deux méthodes ont permis de conserver l'aspect duveteux du papier et le relief d'impression (fig. 4). Lorsque les œuvres

ne présentaient aucun dommage structurel, elles ont été laissées dans leur état « historique ».

Enfin, les planches ont été montées dans des passe-partout de carton « musée », sans réserve alcaline (afin de préserver les couleurs d'une possible dégradation en milieu basique), avec des charnières de papier japonais. Leur bord inférieur est pourvu de languettes de même papier, assurant une certaine stabilité tout en conservant l'accès au verso. Les passe-partout sont rangés dans des boîtes de conservation.

Dorénavant, cette collection est connue, répertoriée, restaurée et elle pourra faire l'objet d'études complémentaires ou de prêts. |

## Notes

- 1 *Gampi* : papier fabriqué à partir des fibres tirées de l'écorce d'un arbuste de la famille des Wikstroemia, utilisé dans la fabrication du papier depuis le VIII<sup>e</sup> siècle. Cet arbuste ne peut pas être cultivé. Pour empêcher son extinction, la fabrication du *gampi* est très contrôlée au Japon.
- 2 Schweidler 2006.
- 3 Masuda 1985.
- 4 McAusland 2003.
- 5 Webber 2006; Huxtable/Webber 1987.
- 6 Voir le catalogue de l'exposition *Le geste suspendu* (Rümelin/Bjarne Thomsen (dir.) 2014).
- 7 Fiske/Stiber Morenus 2004. Voir également Edwards *et al.* s. d.
- 8 Le *baren* est un outil utilisé pour imprimer une matrice gravée. Il consiste en un disque plat muni d'une poignée et est traditionnellement fait de feuilles de bambou pliées et tressées. Il est frotté au revers de la feuille de papier posée sur la matrice préalablement encrée. La feuille n'absorbe que l'encre posée sur les motifs non creusés.
- 9 *Karibari* signifie « montage temporaire » en japonais.

## ADRESSE DE L'AUTEUR

Véronique Strasser, restauratrice, Cabinet d'arts graphiques du Musée d'art et d'histoire, Genève, veronique.strasser@ville-ge.ch

## BIBLIOGRAPHIE

**Edwards *et al.* s. d.** Gwenanne Edwards, Cytia Karnes et Lynn Brostoff, « Characterization of Traditional Japanese Colorants in Woodblock Printing using Multispectral Imaging », *Poster for the Attendance at the 40<sup>th</sup> Annual Meeting of the American Institute of Conservation of Historic and Artistic Works*.

**Fiske/Stiber Morenus 2004.** Betty Fiske et Linda Stiber Morenus, « Ultraviolet and Infrared Examination of Japanese Woodblock Prints: Identifying Reds and Blues », *The Book and Paper Group Annual 2*, 2004, pp. 21-32.

**Huxtable/Webber 1987.** Merryl Huxtable et Pauline Webber, « Some Adaptation of Oriental Techniques and Materials used in the Prints and Drawings Conservation Department of the Victoria and Albert Museum », *Papers from the 10<sup>th</sup> Anniversary Conference, New Directions in Paper Conservation*, Oxford, 14-18 April 1986; *The Paper Conservator 11*, 1987, pp. 50-57.

**McAusland 2003.** Jane McAusland, « A Brief Personal History of a Conservator of Art on Paper in the United Kingdom: 1959-2003 », *The Book and Paper Group Annual 22*, 2003, pp. 41-47.

**Masuda 1985.** Katsuhiko Masuda, « Japanese Paper and *Hyogu* », *The Paper Conservator 9*, 1985, pp. 32-41.

**Rümelin/Bjarne Thomsen (dir.) 2014.** Christian Rümelin et Hans Bjarne Thomsen (dir.), *Le geste suspendu*, cat. expo. Cabinet d'arts graphiques du Musée d'art et d'histoire, 10 octobre 2014 – 11 janvier 2015, Genève 2014.

**Schweidler 2006.** Max Schweidler, *The Restoration of Engravings, Drawings, Books, and Other Works on Paper*. Translated, edited and with an appendix by Roy Perkinson, The Getty Conservation Institute, Los Angeles 2006.

**Webber 2006.** Pauline Webber, « East and West: A Unified Approach to Paper Conservation », *The Paper Conservator 30*, 2006, pp. 43-56.

## CRÉDIT DES ILLUSTRATIONS

MAH Genève, V. Strasser

## SUMMARY

#### Conserving the kabuki engravings collection at the Cabinet d'Arts Graphiques

For the last sixty-odd years, the collection of Japanese *kabuki* prints in the Cabinet d'Arts Graphiques has been resting peacefully in the storage rooms. It comprises three main subjects: theatre, landscapes and the precious Surimono prints that were used as commemorative cards and commissioned privately. For the exhibition *The Frozen Gesture (Le geste suspendu)*, 217 works were transferred to the workshop from autumn 2012 and during all of 2013, following the progress of the art historians in the study and inventorying of the pieces. The better-conserved books however required no intervention