

***Patrimoines du sud – 6, 2017***

Conservation-restauration de l'édition originale  
des *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*,  
Musée Champollion de Figeac (Lot)

Hélène MERLET-OUMANNI

Le musée Champollion de Figeac fête ses trente années d'existence en 2016. Le conservateur, Benjamin Findinier, a souhaité engager dans ce contexte la restauration des cinq volumes de l'édition originale des *Monuments de l'Égypte et de la Nubie* de Jean-François Champollion, parue entre 1835 et 1845. Ces cinq volumes possèdent des dimensions imposantes qui conditionnent leur manipulation, le traitement de conservation-restauration, le choix du conditionnement et le système d'exposition.

## *Les Monuments de l'Égypte et de la Nubie* : une pièce majeure pour le musée Champollion

### **Le Musée**

Le musée Champollion de Figeac<sup>1</sup> est installé dans la maison natale des frères Champollion, au cœur de la cité médiévale. Restaurée par la municipalité en 1977, elle devient un musée qui ouvre ses portes en 1986. L'achat par la mairie de l'immeuble jouxtant le bâtiment permet une nouvelle phase de développement, en triplant la surface disponible. Le nouveau musée est inauguré en 2007 et place le travail de l'égyptologue dans le contexte plus large de l'histoire de l'écriture. Il s'appelle ainsi « Musée Champollion. Les écritures du monde ».

*Les Monuments d'Égypte et de Nubie* constituent un témoignage riche et précieux, au sens scientifique comme du point de vue bibliophile, du travail de Champollion le Jeune lors de l'expédition en Égypte qu'il monta avec son élève Ippolite Rosellini. Appelée expédition franco-toscane, elle permit de rapporter une documentation très importante ainsi que des antiques qui sont encore visibles dans nos musées européens. La place de ces ouvrages rares au sein des collections du musée est donc essentielle.

### **L'expédition franco-toscane**

Les dessins édités dans l'ouvrage *Monuments de l'Égypte et de la Nubie* ont été relevés par l'équipe de Jean-François Champollion (1790-1832) et Ippolito Rosellini (1800-1843). Les deux hommes se sont rencontrés lors du séjour de Champollion en Italie, en 1825. Ce séjour marque pour le savant une étape décisive car il peut confronter ses déductions sur le système des hiéroglyphes à des documents originaux, alors qu'il n'avait jusqu'alors eu en main que de *mauvais estampages et d'exécrables copies des textes rapportés d'Égypte par les savants de Bonaparte*<sup>2</sup>. Il a en effet accès à la collection Drovetti<sup>3</sup> nouvellement acquise par le roi de Sardaigne.

Les deux hommes se lient rapidement d'amitié, ce qui ouvre le champ à un travail collectif. Jean-François Champollion lui fait part de ses recherches ; Ippolito Rosellini, alors professeur d'arabe et d'hébreux à l'université de Pise, publie un petit ouvrage rendant hommage au travail de son ami.

Durant l'été 1826, les deux hommes sillonnent l'Italie pour y étudier les collections égyptiennes, notamment Rome et Naples, mais aussi Pompéi et Benevento, soutenus par le grand-duc de Toscane Léopold II. À la fin de cette même année, Rosellini rejoint Champollion à Paris, alors qu'il est train de mettre sur pied le département égyptien du musée royal (musée du Louvre).

À cette époque, Champollion a également en tête son projet d'expédition scientifique en

---

1 - Il existe également un musée Champollion à Vif en Isère, installé dans la propriété acquise en 1807 par la famille Champollion-Figeac, racheté en 2001 par le département pour en faire un musée.

2 - ROSELLINI Ippolito. *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, dessins de l'expédition franco-toscane de 1828 conduite par J.-F. Champollion et I. Rosellini, la Bibliothèque des Introuvables, Paris, 2004.

3 - Consul de France à Alexandrie ; cf. SOLÉ, Robert. *L'Égypte, passion française*, Seuil, Paris, 1997, p. 80.

Égypte. Il multiplie les démarches auprès des institutions françaises et auprès du roi Charles X mais aussi auprès de Léopold II. En effet, Champollion n'envisage pas de partir sans Rosellini. Les deux hommes obtiennent l'accord des deux souverains français et italien, Charles X n'ayant manifesté son soutien qu'au cours du premier trimestre 1828. Les mois qui suivent sont occupés à mettre sur pied l'équipe : Champollion en est le directeur général, Rosellini le directeur adjoint. Ils ont à leurs côtés des architectes, des médecins, des historiens et archéologues, peintre, naturaliste, et en ce qui concerne plus directement l'édition des *Monument de l'Égypte et de la Nubie*, des dessinateurs : Nestor l'Hôte, Alexandre Duchesne, Albert Henry Bertin et Pierre-François Lehoux côté français assistés d'Alessandro Ricci, Giuseppe Angelelli, Salvatore Cherubini (beau-frère de Rosellini).

L'expédition part de Toulon le 31 juillet 1828 et arrive à Alexandrie le 18 août. Sur place, ils reçoivent l'aide du vice-roi Mohammed Ali, qui leur fournit toutes les autorisations nécessaires au bon déroulement de leurs travaux. L'équipe descend le Nil jusqu'à la deuxième cataracte, atteinte le 1<sup>er</sup> janvier 1829. De là, l'expédition remonte le cours du fleuve en faisant des haltes plus longues afin d'étudier plus en détail les sites repérés avant. À Karnak et à Gournah, des fouilles sont organisées. Les objets découverts sont ramenés en Europe. L'expédition rejoint Alexandrie le 20 septembre 1829. Chacune des deux commissions repart de son côté. Rosellini ramène 76 caisses d'antiquités, 1400 dessins et aquarelles, quatorze volumes de manuscrits et de notices. Champollion accoste à Toulon avec 102 monuments et de nombreux portfolio de documents.

### **Contexte historique et éditorial de la publication de l'ouvrage**

En 1831, les deux savants et amis se rencontrent pour mettre sur pied la publication des résultats de l'expédition franco-toscane. Un certain nombre de difficultés vont perturber leurs plans. Le grand-duc Léopold II se montre pressant ; étant le principal financeur de l'aventure, il veut que les résultats de son engagement soient rapidement rendus publics. Mais Rosellini est bien seul, sans soutien italien, et Champollion est peu disponible du fait de ses nombreuses activités (création du musée, cours au Collège de France, rédaction de sa grammaire égyptienne et copte) et de sa mauvaise santé. Il meurt précocement en 1832 à 41 ans.

Rosellini a par ailleurs des relations difficiles avec le frère aîné de Champollion alors qu'il a déjà partagé une partie des travaux de son équipe avec les français, en envoyant 172 dessins de Cherubini, d'Angelelli et Gaetano, ainsi que le manuscrit d'Alessandro Ricci. Rosellini est donc contraint de préparer une édition purement italienne : entre 1832 et 1844, onze volumes (planches, atlas, volumes de texte) paraissent<sup>4</sup>.

L'édition française suit de près l'entreprise de Rosellini : Jacques-Joseph Champollion s'associe avec la maison d'édition Firmin-Didot. Menée à l'époque par le dynamique Ambroise Firmin-Didot, elle publie dès 1830 de belles éditions de luxe à caractère scientifique ou d'œuvres classiques, en ayant recours à des souscriptions de l'État. En 1831 est publié un prospectus de souscription bilingue français et italien qui précise que la publication comportera 400

---

4 - *Il était prévu que l'Ouvrage (...) fût présenté au public à notre initiative commune, l'illustre Champollion et moi. Ainsi nos illustrations auraient-elles vu le jour d'après cet accord même qui nous avait réunis, et conduits à recueillir les moyens de le composer. Mais la mort prématurée de ce célèbre savant (...) m'a laissé porter seul le poids d'un labeur aussi considérable.* Dans Rosellini, *op. cit.*, p. 31.

planches, dix volumes de texte, fournis en quarante livraisons<sup>5</sup>. La parution est effective à partir de 1835 jusqu'en 1845. Le tome un contient 114 planches, le tome deux 120 planches, le tome trois 110 planches et le tome quatre 167 planches. Entre 1844 et 1889 paraissent deux volumes de texte : *Monuments de l'Égypte : notices descriptives conformes aux manuscrits autographes rédigés sur les lieux*.

## Approche matérielle des volumes : adapter le traitement à la taille des ouvrages

### Description physique de l'ouvrage

L'exemplaire des *Monuments d'Égypte et de Nubie* du musée se présente sous la forme de cinq volumes. Le tome 4 est divisé en deux livres, le deuxième ne présente pas de page de titre, le descriptif des planches étant situé en début du tome 4. Ils mesurent 73 x 54 cm, ce qui les classe parmi les ouvrages de grand format.

Seul le tome 1 est relié à proprement parler, il possède une reliure à demi-cuir rouge et plats en papier marbré (fig.1). Il est cousu sur sept supports de couture, nombre qui s'explique par la taille de l'ouvrage. Le montage des gardes indique également un travail soigné : à un double feuillet de gardes marbrés (dont l'une sert de contre-garde) succède un double feuillet blanc, en papier d'aspect vergé mais de fabrication industrielle. En effet, l'ombre le long des chaînettes propre aux papiers vergés faits main n'est pas visible ici. Ce type de papier est développé à partir de 1831. Il est cependant intéressant de remarquer que les gardes en papier marbré sont constituées de plusieurs feuilles raboutées afin d'obtenir la dimension du plat. Utilisation de chutes ou bien format unique des feuillets marbrés en stock chez le relieur ?

Les tomes 2, 3 et 4 possèdent une reliure beaucoup plus rudimentaire : les plats sont constitués de cartons moulés présentant une couleur jaune et des fibres grossières qui ont peu de cohésion entre elles (fig.2). Les plats sont simplement habillés de papier à la colle rouge, et le dos couvert d'une fine toile. Un volume possède cependant des coins renforcés en parchemin.

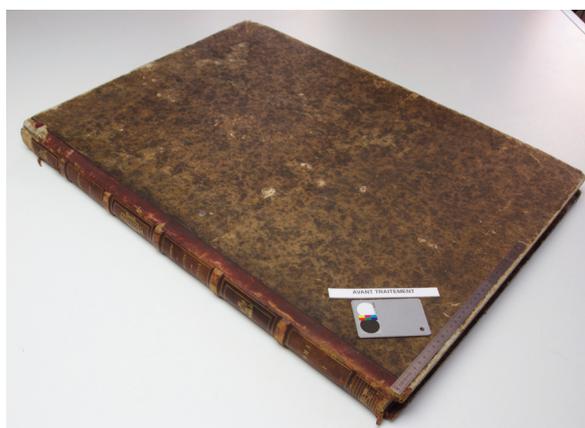


Fig. 1. Figeac, musée Champollion, tome 1, plat supérieur avec papier marbré et dos en cuir rouge, avant traitement. © Oumanni.



Fig. 2. Figeac, musée Champollion, surjetage des cahiers. © Oumanni.

5 - Prospectus conservé à la Bibliothèque Interuniversitaire de la Sorbonne.

Ces éléments, ainsi que la couture sur quatre supports de ficelle végétale peu adaptée au grand format, laissent à penser qu'il s'agit là d'une reliure d'attente. En effet, ce type de reliure est difficilement compatible avec la préciosité du livre. S'agit-il alors d'une reliure d'éditeur ? Mais le bon de souscription indique une livraison en 40 morceaux. S'agit-il d'une reliure demandée par un libraire ayant souscrit avant d'être revendu ? Le musée ne possède pas de trace de l'arrivée de ces volumes dans les collections.

La nature du papier de ces volumes pose un problème d'identification. Il reste très peu d'archives d'entreprise de la maison d'édition Firmin-Didot pour nous renseigner sur la source d'approvisionnement exacte. La première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle est un moment d'effervescence pour l'industrie papetière, entre disparition progressive de la fabrication manuelle et mécanisation des procédés pour répondre à une demande en forte croissance.

Il s'agit ici de papier vélin, c'est-à-dire sans trace de vergeures et de chaînettes dans le papier. Il n'y a pas de filigrane non plus. La technique est apparue au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle en Angleterre. En France, elle a été développée par les Didot avec les papetiers d'Annonay. Le tamis est ici constitué d'un cadre sur lequel repose une toile métallique, et non un réseau de fils de laiton horizontaux fixés à des montants verticaux par un fil de couture. Ce papier d'aspect lisse se démocratise avec la mise au point de la machine à fabriquer du papier en continu au tournant, en 1798, par Louis-Nicolas Robert, soutenu financièrement et encouragé par la famille des Didot<sup>6</sup>. De manière concomitante, Aloys Sennefelder met au point un procédé d'impression nouveau : la lithographie. Le papier vélin se trouve être très adapté à la lithographie : il faut un papier sans aspérités pour épouser le relief quasi nul de l'encre sur la pierre lithographique. Améliorée par les papetiers anglais, la première machine à papier viable est installée en France en 1811, au sein de la papeterie des Firmin-Didot de Sorel-Mousselle (Eure et Loir). Elles se multiplient à partir des années 1820<sup>7</sup>. L'implication des Firmin-Didot dans la modernisation de la production papetière laisse à penser que le papier des *Monuments de l'Égypte et de la Nubie* serait donc issu des premières machines. Cependant, un feuillet possédait des bords irréguliers comme ceux des papiers faits main.

Les feuillets sont des in-folio, c'est-à-dire qu'ils n'ont pas été pliés pour former des cahiers. Ces derniers sont formés par surjetage des feuillets (fig.3). Les cahiers sont ensuite grecqués (traits de scie pratiqués sur le dos pour y loger les supports de couture) et cousus sur des ficelles. Cinq qualités de papier différentes ont été relevées dans ces volumes conservés par le musée, sans qu'une logique en rapport avec les illustrations, leur place dans l'ouvrage ou dans le cahier soit lisible. Une constante se dégage tout de même : les chromolithographies sont réalisées sur un papier plus fort, ce qui s'explique par la nécessité d'une plus grande



Fig. 3. Figeac, musée Champollion, tome 2, plat supérieur avec papier à la colle, avant traitement.  
© Oumanni.

6 - HUNTER, D. Papermaking, *The History and technique of an ancient craft*, Dover, New York, p. 342.  
7 - MARTIN, Henri-Jean ; CHARTIER, Roger (dir.). *Histoire de l'édition française*, t. 3, Promodis, 1983-86, p. 59.

résistance mécanique du papier aux différents passages en presse, un par couleur. Parmi les lithographes qui ont travaillé à la publication de l'œuvre de Champollion, on remarque Kaepelin, primé plusieurs fois pour la qualité de son travail<sup>8</sup>, ce qui atteste de la qualité recherchée pour cette publication.

Les illustrations peuvent être des lithographies monochromes noires ou des chromolithographies (lithographies en couleur). La lithographie est une technique d'impression qui repose sur le principe de répulsion entre l'eau et l'huile de l'encre d'imprimerie et dont le support est une pierre calcaire. Mais un certain nombre de planches sont également des lithographies rehaussées de peinture à la gouache posée au pinceau. La table des annexes n'indique pas la différence ; toutes sont dites « colorisée ». On remarque cependant que les planches en chromolithographie offrent des coloris moins variés et moins vifs (absence de bleus lumineux).

### **Des problèmes et des solutions : le traitement curatif**

Les cinq ouvrages présentaient des problèmes similaires : empoussièrément important, jaunissement du papier, nombreuses auréoles d'humidité et manipulation difficile à cause des reliures plus ou moins détachées du corps d'ouvrage. Cet état rendait difficile la consultation des livres sans augmenter les dégradations déjà présentes, problème accentué par leur taille considérable.

Ces objets étaient très empoussiérés. La poussière et les agrégats dans les fonds de cahier posent plusieurs problèmes. Tout d'abord, la poussière est une source de nutriments pour les micro-organismes qui s'y trouvent et favorise leur développement dans un contexte propice. Ensuite, elle peut être inesthétique lorsqu'elle crée des lignes ou des formes qui n'appartiennent pas à l'image. Enfin, dans le cas des agrégats de tailles plus importantes, ils occupaient ici une place trop importante dans les fonds de cahier et bloquaient la bonne articulation du dos. Un soin particulier a donc été apporté au dépoussiérage des volumes.

*Les Monuments de l'Égypte et de la Nubie* du musée Champollion souffraient de problèmes structurels importants, la reliure ne remplissait plus son rôle de protection : chacun des volumes possédait un plat sur deux ou les deux plats partiellement ou complètement détachés (fig.4). De plus, le papier goudron collé sur le dos des tomes 2 à 4 était largement fendu dans le sens des fonds de cahier et ne soutenait plus correctement la couture lors de l'ouverture/fermeture des volumes. Les anciennes apprêtures de ces tomes ont été retirées et remplacées par des couches de papier japonais et de toile baptiste fine et résistante. Une dernière couche de Tyvek®, matériau non-tissé indéchirable et stable dans le temps, a été posé à cheval sur le dos, dépassant de chaque côté des mors pour que les débords soient insérés dans l'épaisseur



Fig. 4. Figeac, musée Champollion, tome 2 : plat supérieur détaché du corps d'ouvrage. © Oumanni.

---

8 - Notice sur [Eugène-Florent Kaepelin](#).

des plats préalablement fendus (fig.5 et 6). La connexion entre les plats et le bloc-texte a ainsi été rétablie avec un matériau apte à supporter le poids des ouvrages.



Fig. 5. Figeac, musée Champollion, fente des cartons dans leur épaisseur (board slotting). © Oumanni.

Fig. 6. Figeac, musée Champollion, charnière en Tyvek® collée à cheval sur le dos pour être insérée dans les plats fendus. © Oumanni.



Le papier présente très souvent une déformation généralisée. Celle-ci peut être due au procédé d'impression et faire partie intégrante de l'objet ou bien au stockage dans un environnement humide et au dégât des eaux qu'ont subi les ouvrages. Ceci est particulièrement marqué sur les tomes 2 et 3 où de nombreuses auréoles d'humidité sont visibles ainsi que les traces d'une infestation ancienne de moisissures. Les fronts de migration de ces auréoles sont inesthétiques et gênent la lisibilité car elles perturbent le jeu de contraste entre le papier blanc et le tracé noir. Les ouvrages étant ici des pièces de musée exposées pour leur valeur historique mais aussi esthétique, ces auréoles ont été atténuées en humidifiant la zone concernée à l'aide de spray et de pinceaux doux afin de faire dégorger les produits de dégradation du papier déposés au bord des auréoles par capillarité. Ces produits ont été absorbés par des papiers buvards. L'opération a été répétée jusqu'à ce que la teinte du front de migration se soit éclaircie pour ne plus attirer l'œil (fig.7 et 8). Le gondolement a par la même occasion été aplani.

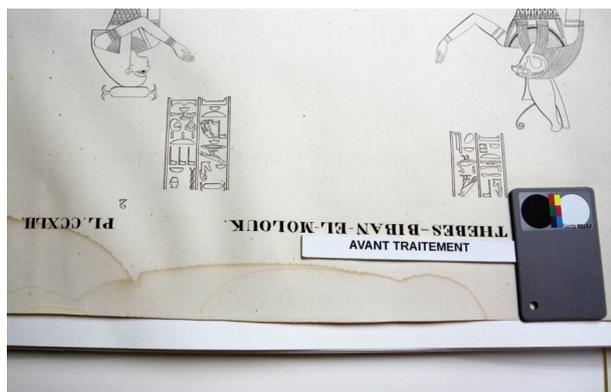


Fig. 7. Figeac, musée Champollion, auréoles avant traitement. © Oumanni.



Fig. 8. Figeac, musée Champollion, auréoles après traitement. © Oumanni.

En dehors de ces mouillures qui ont pu être atténuées, les papiers au sein d'un même ouvrage présentaient un jaunissement voire un brunissement généralisé et des tâches d'aspects variés.

Ces altérations ne peuvent être traitées sans utilisation de produits chimiques incompatibles avec la déontologie de la conservation-restauration, d'autant plus que ces traitements auraient nécessité le démontage complet des reliures. Ces taches sont probablement le résultat de l'action conjointe de plusieurs facteurs : mauvaises conditions de conservation (le dégât des eaux entre autres), qualité intrinsèque des matériaux, contact avec des matériaux de mauvaise qualité (fig.9 et 10).



Fig. 9. Figeac, musée Champollion, taches (foxing). © Oumanni.

Fig. 10. Figeac, musée Champollion, foxing et traces rectilignes indiquant le contact prolongé avec un matériau ayant dégradé le papier d'œuvre (feuille froissée ?). © Oumanni.



Un grand nombre de feuillets présentait des déchirures plus ou moins importantes, souvent placées en haut ou en bas des feuillets, près des fonds de cahier. D'autres plus importantes étaient situées au milieu des images. Des plis sur toute la hauteur des feuillets étaient visibles en début et fin de volumes. Toutes ces altérations sont dues à la manipulation, lorsque l'on tourne les feuillets trop brusquement sans accompagner le mouvement et qu'ils ne supportent pas leur propre poids. Ces zones de faiblesses ont été consolidées mais seule la précaution des utilisateurs peut prévenir de nouvelles altérations de ce type (fig.11 et 12). Il est d'ailleurs nécessaire d'être deux pour manipuler un volume.

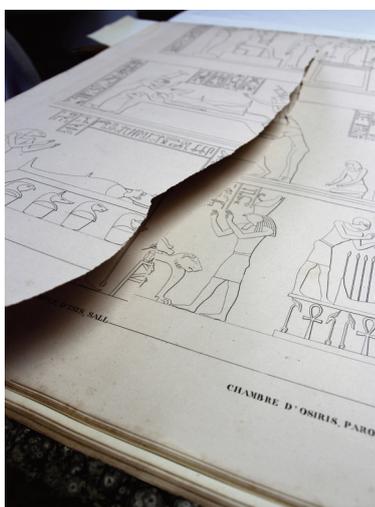


Fig. 11. Figeac, musée Champollion, tome 1, grande déchirure sur toute la largeur de la page. © Oumanni.



Fig. 12. Figeac, musée Champollion, pli formé sur la garde volante lors de la consultation. © Oumanni.

Les coins des plats étaient affaiblis voire lacunaires. Ils ont été consolidés, et les manques comblés afin de protéger les feuillets (fig.13).

En accord avec le souhait du conservateur *d'intervenir en consolidant et en stabilisant les reliures des ouvrages sans redonner de manière illusionniste*



Fig. 13. Figeac, musée Champollion, coin lacunaire comblé avec plusieurs épaisseurs de papier buvard contre-collées. © Oumanni.

un aspect neuf à celles-ci, les couvertures sans dos en cuir ont été laissées telles quelles. Les manques des papiers de couverture ont été comblés dans un papier teinté s'harmonisant avec l'ensemble sans chercher à reproduire les motifs du papier d'origine (fig.14). Cependant, laisser les dos « à nu » pouvait faire craindre une abrasion à long terme. Une jaquette ajustée en papier permanent a été réalisée sur mesure pour chacun des tomes 2 à 4. Le tome 1 étant relié, il n'a pas reçu de jaquette.



Fig. 14. Figeac, musée Champollion, tome 4.1, vue du dos consolidé et du plat supérieur.  
© Oumanni.

Le stockage et l'exposition :  
poids et taille des volumes au centre de la réflexion

### Des boîtes de conservation renforcées

Le Musée Champollion ne possède pas de meuble spécifique pour conserver ces ouvrages volumineux et il n'est pas prévu à ce jour d'en faire l'acquisition. Une alternative a été recherchée. Un conditionnement pour les protéger de la poussière et les rendre manipulables en toute sécurité devait donc être trouvé, avec comme contrainte principale la taille et le poids des livres : solidité pour supporter le poids des livres, solidité encore pour parer aux chocs éventuels, notamment lors de leurs mouvements entre réserve et lieu d'exposition par exemple, boîte empilable pour leur placement en réserve, coût modique. Le choix s'est porté sur les boîtes KS 17 de marque Klug®, en carton cannelé renforcé (carton de qualité muséale, norme ISO 9706), façonnées à la demande. Cependant le fabricant a une contrainte pour la hauteur de la boîte qui ne peut être inférieure à 6 cm. Les ouvrages étant tous moins épais, un faux fond en carton cannelé a été réalisé afin de combler la différence d'épaisseur. Le livre ainsi calé exactement remplit bien la boîte. On peut alors les empiler sans risquer de les écraser (fig.15).



Fig. 15. Figeac, musée Champollion, boîte de conservation avec son faux-fond en carton cannelé.  
© Oumanni.

### Création d'un lutrin pour l'exposition en vitrine

Objets de musée, les *Monuments de l'Égypte et de la Nubie* ont vocation à être exposés par rotation tous les trois mois. Là encore leur taille a nécessité de réfléchir à un système d'exposition garantissant la bonne conservation des livres, évitant tensions, affaissements ou déformations. D'autres contraintes s'y ajoutent : la présentation doit rester discrète, les ouvrages doivent être légèrement inclinés pour être vus par les visiteurs se tenant debout devant la vitrine et le support doit s'adapter aux différentes épaisseurs des volumes.

Un lutrin a donc été confectionné. La base est constituée d'un coussin rempli de billes de polystyrène, qui présentent l'avantage de rouler les unes sur les autres en donnant la forme voulue au coussin sans s'écraser. L'inclinaison est obtenue ainsi ; elle reste modeste pour ne pas déformer le corps d'ouvrage. Ce coussin est placé dans une housse en coton écru qui se ferme avec une fermeture éclair afin de pouvoir la laver. Pour prévenir la déformation des plats lors de l'exposition, deux planches de contre-plaqué sélectionné pour sa stabilité dimensionnelle, sont fixées au coussin par des bandes Velcro® auto-collantes côté planche et cousues côté coussin. Leur emplacement peut être modulé en fonction de l'ouvrage. Un rebord permet de retenir les volumes pour ne pas qu'ils glissent. Une carte de conservation a été contrecollée sur les planches pour isoler les ouvrages des possibles émanations du bois. Il convient d'anticiper l'installation de l'ouvrage sur le lutrin en donnant au coussin la forme que l'on souhaite et de bien positionner les planches avant d'y déposer le volume. Le lutrin a été réalisé légèrement plus petit que les ouvrages pour qu'il disparaisse, seul le rebord en chêne massif est visible mais discret (fig.16 et 17).



Fig. 16. Figeac, musée Champollion, vue du lutrin. © Oumanni.



Fig. 17. Figeac, musée Champollion, vue d'un des ouvrages, installé sur le lutrin. © Oumanni.

## Conclusion

Le traitement de ces grands formats a soulevé des difficultés pratiques liées à leur taille, dans le contexte d'un petit atelier de 18 m<sup>2</sup> : prises de vues, encombrement des plans de travail pendant les périodes de séchage. Les trois conservatrices-restauratrices ont eu à adapter leur approche de l'objet livre du fait des dimensions peu communes de ces ouvrages. Ce chantier a permis de développer un prototype de lutrin grand format modulable. Ce type de lutrin pourrait intéresser des bibliothèques et des services d'archives pour la consultation de recueils de journaux de grand format par exemple.

Les intervenantes, Hélène Merlet-Oumanni, Lucille Noirot-Nérin et Claire Pautrat, sont conservatrices-restauratrices arts graphiques et livre. Toutes trois diplômées du Master « Conservation-restauration des biens culturels » de l'Université Paris I Panthéon Sorbonne, elles exercent en tant qu'indépendantes respectivement à Ligugé (Vienne) et au Puy-en-Velay (Haute-Loire). Leur diplôme leur permet d'intervenir en conservation-restauration sur les collections des « Musées de France ».

Hélène MERLET-OUMANNI  
Conservatrice restauratrice, arts graphiques et livres, Ligugé

---

### Pour citer cet article :

Hélène MERLET-OUMANNI, « Conservation-restauration de l'édition originale des *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, Musée Champollion de Figeac (Lot) », *Patrimoines du sud* [en ligne], 6 / 2017, mis en ligne le 1<sup>er</sup> septembre 2017, consulté le  
URL : <https://inventaire-patrimoine-culturel.cr-languedocroussillon.fr>