

Gilles Barabant
Alain Roche

En collaboration avec
Alexia Fabre
Isabelle Limousin

Pop, plaque et polymères

*Une œuvre d'Alain Jacquet
au musée d'art contemporain du Val-de-Marne*

*Bulldozer, 1967. Sérigraphie acrylique sur plaque de polyméthacrylate
découpée en deux éléments et thermo(dé)formée. 155 x 125 x 20 cm.*

104

Mots-clés. Polyméthacrylate, caoutchouc, restauration, remplacement.

Keywords. Polymethacrylate, rubber, restoration, replacement.

Le musée d'art contemporain du Val-de-Marne ouvrira ses portes fin 2005 à Vitry-sur-Seine. Cette inauguration parachèvera la métamorphose de l'ancien Fonds départemental d'art contemporain créé par Raoul Jean-Moulin en 1982 en un établissement muséographique essentiellement consacré à la création en France depuis les années cinquante.

Les collections, qui s'accroissent rapidement, comprennent aujourd'hui quelque mille œuvres, offrant un échantillon représentatif des matériaux et des techniques de la création contemporaine ainsi qu'un large panorama des problèmes de conservation et de restauration qui leur sont liés. Parallèlement à la construction du bâtiment, le chantier sur les collections fait l'objet d'un partenariat étroit avec le C2RMF depuis plus de deux ans. Le schéma de la programmation comprend plusieurs phases : sondages préliminaires, établissement de fiches techniques et de constats d'état standardisés, évaluation des sensibilités et des fragilités, mise en œuvre de mesures conservatoires immédiates, interventions de conservation et de restauration hiérarchisées selon leur gravité et leur urgence.

Parmi les pièces importantes récemment acquises, *Bulldozer* d'Alain Jacquet a fait l'objet d'une restauration prioritaire, motivée par un projet d'exposition temporaire¹ (figure 1.VIII).

Par l'originalité de sa forme, de ses constituants et de sa fabrication mécanisée, elle présente en effet un cas intéressant d'altérations multiples sur des matériaux synthétiques ayant fait l'objet, en matière de restauration, d'approches techniques et déontologiques diversifiées, selon la nature et le statut de ses différents composants.

Réalisée en 1967, après la série des « Camouflages », *Bulldozer* illustre les préoccupations d'un artiste immergé dans le contexte culturel new-yorkais, au moment où triomphe le Pop Art. Deux ans avant son célèbre *Déjeuner sur l'herbe*, l'image est déjà entièrement fabriquée avec des moyens mécaniques, sans aucune intervention manuelle, à partir d'une photoreproduction d'un bulldozer agrandie et transférée sur une plaque de polyméthacrylate transparent (type Plexiglas® ou Altuglas®). L'agrandissement de la trame, réalisée en larges points de couleurs primaires, entraîne une décomposition et une fragmentation de la représentation qui décalent la perception de l'image en la situant à la lisière entre abstraction et figuration, dans une ambiguïté permanente et perturbatrice.

La « couche colorée » est formée de films de transfert à liant acrylique ; le jaune, opaque, est appliqué sur le revers de la plaque, tandis que le cyan et le magenta, légèrement translucides, sont placés sur la « face » et peuvent se chevaucher partiellement. La méthode de réalisation implique une complète neutralité de la couleur, semblable à des champs colorés aux formes nettement silhouettées.

Le processus de « déréalisation » de l'image est encore ici accentué par le traitement qu'a subi le support : le quart supérieur dextre de la plaque a été coupé, tandis que la partie principale a été chauffée et légèrement emboutie. Ainsi morcelée et déformée, elle a, du même coup, perdu sa relation évidente avec les catégories traditionnelles de la « peinture » et de la « sculpture » pour se nicher dans un entre-deux qui la rapproche du relief.

Gilles Barabant, C2RMF, filière XX^e siècle-art contemporain. Alexia Fabre, conservatrice du MAC du Val-de-Marne. Isabelle Limousin, attachée de conservation au MAC du Val-de-Marne. Alain Roche, restaurateur de support toile.

L'œuvre est présentée suspendue, devant la cimaise, autorisant ainsi un jeu complémentaire de transparence et d'ombres portées, avec un dispositif d'accrochage élémentaire, limité à un simple fil de nylon passant dans une perforation située sur le bord supérieur, dans l'axe de gravité de chaque pièce. Les quatre côtés originels de la plaque enfin ont été bordés avec des joints de caoutchouc synthétique gris, récupérés sur des vitres de voiture².

La pièce présentait deux types de dégradations structurales. Une lacune dans l'angle inférieur sénestre de la grande plaque de polyméthacrylate, prolongée par une cassure ramifiée et mal recollée, avait sans doute été provoquée par une chute, tandis que la dégradation avancée de la gaine de caoutchouc, brunie, cassante, lacunaire, correspondait au vieillissement normal de ce matériau très instable.

Par ailleurs, les plaques étaient très encrassées par un voile jaunâtre et terne qui nuisait à leur transparence et à leur brillance d'origine. Cet encrassement prononcé s'explique essentiellement par le caractère fortement électrostatique de la résine et sa capacité à attirer les particules et les poussières de l'environnement. En revanche, les rayures – très fréquentes sur ce type de support – étaient certes nombreuses mais rarement profondes.

Le projet de restauration s'est donc articulé autour de trois opérations : le dégrassage des surfaces de poly-

méthacrylate et des films colorés, la reprise du collage et la consolidation de la fente et le traitement de la gaine (figure 2).

Dans ce dernier cas, l'option d'une restauration n'était pas envisageable compte tenu du degré d'oxydation du caoutchouc et de son caractère irréversible. Comme l'élément ne portait aucune trace d'intervention autographe, il était donc possible d'envisager son remplacement. Toutefois, la pose d'un bordage avec un matériau similaire n'aurait fait que repousser le problème. Il a donc été décidé de le remplacer par un joint en silicone extrudé de couleur grise, d'aspect identique mais qui offre une meilleure stabilité ; le profil d'origine a pu être exactement reconstitué en passant le silicone dans une filière réalisée sur mesure (figure 3).

Les surfaces ont été nettoyées en plusieurs passages, à l'eau déminéralisée puis séchées avec un chiffon doux. Un traitement mécanique au scalpel localisé a cependant été nécessaire sur les zones de contact avec la gaine, tachées par les produits de dégradation du caoutchouc, comme sur les lèvres de la cassure, recouvertes comme par des débordements de colle.

La mauvaise adhésion et le désaffleurement des lèvres de la cassure s'expliquaient notamment par le jeu différentiel de la plaque, dans une zone de courbure. Après dégagement des amas d'adhésifs, la cassure a été reprise avec une colle époxy bicomposant et maintenue par des bandes adhésives et un serre-joint, le temps nécessaire au séchage.

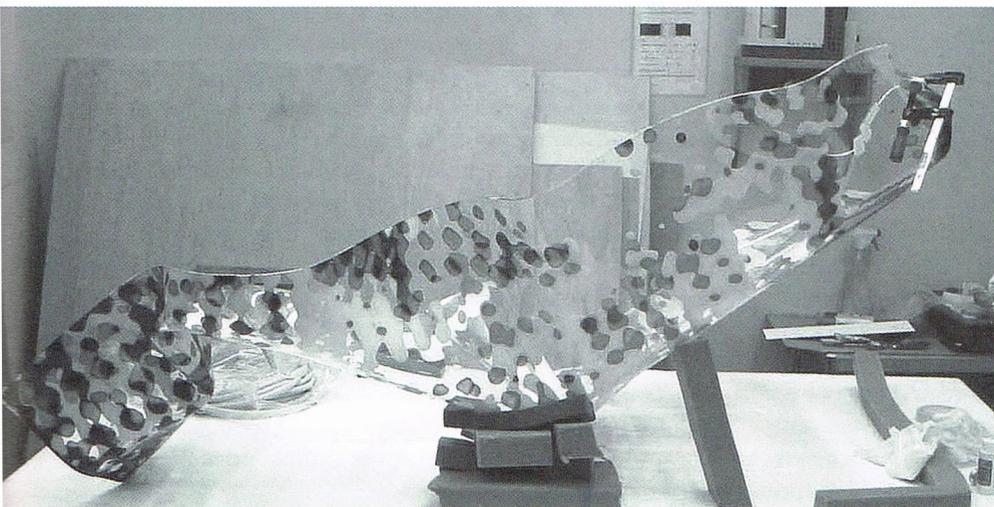


Figure 2. Le collage de la fente, après enlèvement du joint et dégrassage. © G. Barabant.

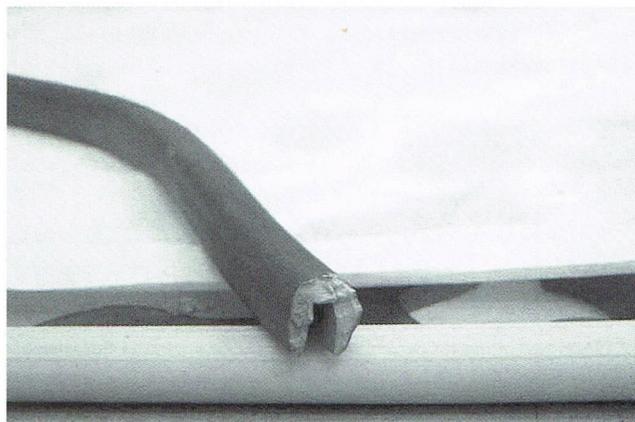


Figure 3. Le joint d'origine en caoutchouc et le nouveau joint de silicone. © G. Barabant.

Notes

1. Musée d'Art contemporain du Val-de-Marne, catalogue des acquisitions 2001.

2. Renseignements techniques recueillis auprès de l'artiste, lors d'une conversation téléphonique.