

RAPPORT DE RESTAURATION

«*La forêt de Lalonde*»

de Paul Richier

Grès-cérame de Sèvres

LA PISCINE

André diligent

Musée d'Art et d'Industrie de Roubaix

Restaurateurs

Sandrine et Benoit COIGNARD

Interventions :

Juillet 1991/92/94

août/septembre 2001





La forêt de Lalonde de Paul Richier

Parmi les sculptures en grès-cérame de Sèvres présentées dans les jardins de l'École Nationale Supérieure des Arts et Industries Textiles, «*La Forêt de Lalonde*» de Paul Richier est sans doute celle qui a le plus souffert de ce long séjour aux intempéries. Envahie par la végétation, nous avons cependant pu constater lors d'une première visite en hiver que l'œuvre avait déjà perdu un bras (fort heureusement mis à l'abri par le jardinier) et menaçait de perdre d'autres parties si la pluie s'infiltrait dans les fissures et que gel se mettait de la partie.



Cet état spectaculaire et inquiétant justifia une intervention prioritaire lors de notre premier séjour de travail en juillet 1991. Après une taille sévère des arbustes et autres végétaux, nous avons consolidé la statue par l'application de bandelette de tarlatane collée avec une résine acrylo-vinylique sur toutes les zones présentant des fissures importantes. L'œuvre a ainsi pu être soulevée, déposée sur une palette et transportée dans les réserves du musée.

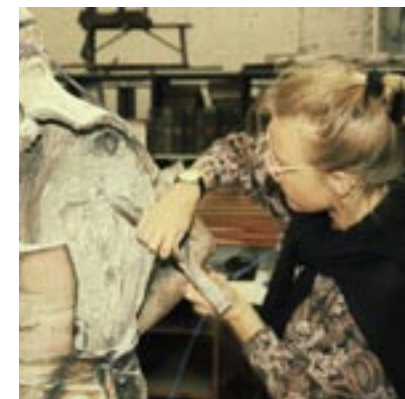


Pendant l'application de la tarlatane sur les fissures, nous avons été indisposés par la présence de nombreuses guêpes semblant attirées par la résine. La raison apparut plus tard dans la réserve lorsque le bourdonnement des insectes trahit la présence d'un essaim dans la statue. Une intervention des pompiers s'est avérée nécessaire par mesure de sécurité. C'est ainsi qu'elle fut emballée dans un film de polyéthylène pendant la durée du traitement insecticide.



La première étape consistait logiquement à éliminer les bandes de tarlatane consolidant l'œuvre pour le transport (par application de compresses humides). Il nous est vite apparu que celles-ci nous rendraient encore quelques services. Prenant connaissance de l'œuvre à bonne hauteur, il apparaissait que la surface intérieure était déjà renforcée par un grossier mortier de ciment appliqué en maints endroits et notamment sur la ligne des principales fentes du grès-cérame.

Ces fentes étaient donc anciennes et certainement d'origine pour la plupart d'entre elles. Le bras avait été recollé après consolidation des fentes. Mais le mortier de ciment adhérait assez mal au grès-cérame ce qui expliquait son décollement spontané et la chute du bras. Nous avons donc profité de la présence des bandes de tarlatane pour décoller une partie des plaques de mortier tout en prévenant la chute de quelques fragments. Mais cette précaution n'était pas suffisante au vu des nombreuses fragilités. De larges élastiques



étaient ajoutés qui maintenaient en place provisoirement les fragments avant l'élimination des mortiers de ciment. A la fin de cette première étape, les mortiers anciens étaient certes totalement éliminés, mais l'œuvre était totalement fragmentée, ce qui donnait une idée du travail à venir.





Si le réassemblage par mortier de ciment avait peu de chance d'adhérer à long terme sur un matériau aussi peu poreux que le grès-cérame, les résines époxy en revanche allaient permettre d'effectuer des collages de haute résistance.

Nous avons progressivement distingué des différences dans la nature des cassures et des fissures. Certaines, de toute évidence, provenaient de la cuisson proprement dite quand les lèvres s'arrondissaient légèrement (lorsque le matériau atteint 1300° il est en effet proche de la fusion). De telles cassures ne sont évidemment pas coupantes. Elles se sont produites généralement à la jonction de partie assemblée avant cuisson. De telles statues étaient produites en petite série par estampage de la pâte dans des moules. Les parties étaient ensuite soudées entre elles à la barbotine. C'est naturellement sur ces joints que se manifestent les tensions contenues dans le matériau à l'occasion de la cuisson. La fente libère les tensions. Ces cassures d'origine sont souvent inachevées. Elles présentent des déformations plus ou moins importantes fixées par la cuisson et évidemment irréversibles.



A gauche, une série de collages simples sur le torse du bûcheron.



Ci-dessus à gauche, au dessus d'un collage, on distingue un timbre de résine et de toile de verre, recouvrant une zone fragilisée par de petites fissures.

Ci-dessus à droite, tandis que le collage sera parfaitement jointif entre les parties arrières du mollet et de la cuisse (en bas de l'image), un cordon de mortier de résine vient combler le vide laissé par la déformation de la pâte fendue au cours de la cuisson entre l'avant et l'arrière de la jambe..

Ci-contre collage des deux parties.

D'autres cassures se sont produites secondairement pour différentes raisons. Soit lors de manipulations de cet objet fragilisé, ou en conséquence du gel, lorsque de l'eau de pluie s'infiltrant dans les fissures d'origine achève le travail de la cuisson. Il est enfin possible que les artisans désireux de sauver leur travail, aient volontairement rompu des parties peu solidaires afin d'accéder à l'intérieur pour effectuer un meilleur renforcement au mortier de ciment.



Enfin, de nombreuses petites fissures vraisemblablement d'origine ont pu se trouver accentuées et aggravées par les chocs thermiques continuellement subi par cette œuvre lors de son long séjour à l'extérieur.

Cet état particulier a eu des conséquences sur la méthode de collage. La résine choisie fut évidemment l'Araldite AW106. Partout où des cassures secondaires s'étaient produites, la procédure habituelle pour un collage fin et quasi illusionniste a été effectuée (les pièces étant maintenues à chaud sous serrage pour éviter toute surépaisseur).

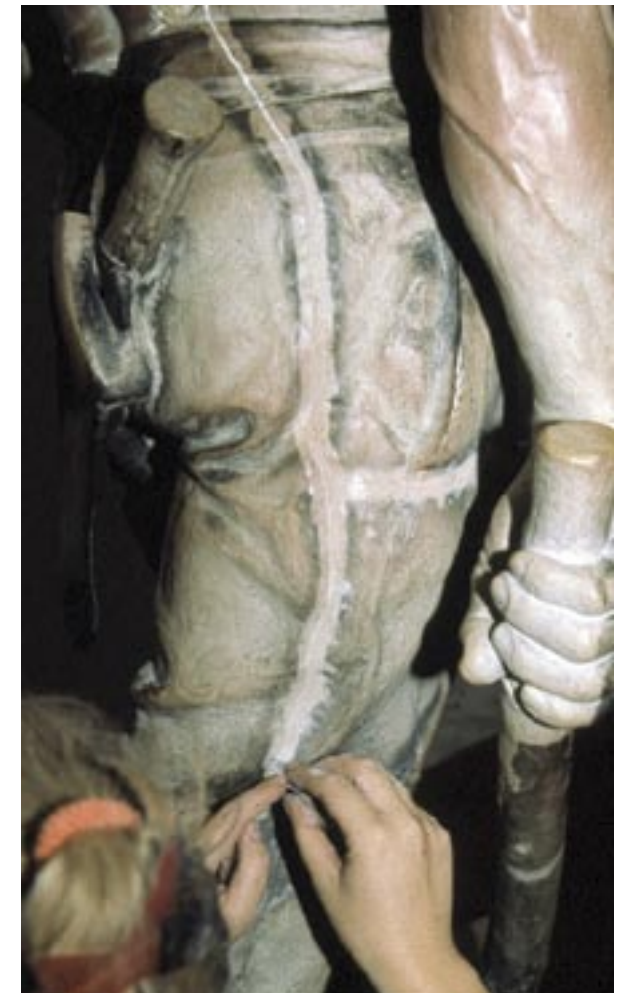
Les petites fissures par contre, étaient généralement trop étroites pour effectuer des infiltrations. Il était en outre proscrit de fluidifier la colle en chauffant excessivement le matériau, le choc thermique pouvant aggraver la situation. Nous avons donc choisi de renforcer les zones fissurées par application de rectangle de toile de verre enduite 'Araldite AW106, sur la surface interne de l'œuvre. Par commodité nous appellerons «timbre» cette technique consolidation.

Pour les fissures et cassures d'origine par contre le problème était plus complexe. L'ouverture parfois béante des fissures a nécessité l'introduction d'un mortier de résine (AW106 épaissi avec des charges minérales) colmatant et solidarissant les deux lèvres.

Dans le prolongement de telles fissures d'origine, venaient naturellement se positionner d'autres fragments, parfaitement jointif d'une lèvre tandis qu'elle s'écartait plus encore de l'autre lèvre. Ce cas de figure



est fort bien illustré par les deux photos de droite de la page précédente. Tandis que le mollet se joint parfaitement à l'arrière de la cuisse, la fente s'amplifie entre l'avant et l'arrière de la jambe. Les incidences de ces déformations sont difficiles à prévoir sur une œuvre si fragmentée. Elles ont en effet tendance à s'aggraver avec la distance. Suivre rigoureusement la logique historique des altérations pourrait conduire à des décalages considérables, esthétiquement désastreux.





Sans trop sacrifier à la rigueur, il nous a été possible de compenser parfois ces décalages en distanciant artificiellement par un cordon de mortier de résine deux fragments parfaitement jointifs entre eux. Maintenu à distance inégale par des petites cales de bois (voir page précédente), le second fragment au niveau du bassin du personnage, se trouve légèrement en bascule par rapport à sa position originale.

Ce compromis a permis de faire décroître et progressivement disparaître une longue fente de cuisson dont la béance aurait été particulièrement disgracieuse en travers de l'épaule (voir à gauche ; la ligne claire montre la distance croissante entre les deux parties telle que se présentait la fente avant correction).

Après correction au contraire, les lèvres des deux parties se sont rapprochées jusqu'au contact (voir ci-dessus), au point que le décalage n'est plus du tout sensible au toucher sur le dessus de l'épaule après application des ragréages (ci-à droite).





Ce genre de compromis doit évidemment être entrepris avec méfiance et précaution. Il serait particulièrement regrettable en effet de constater ultérieurement qu'il n'est plus possible d'insérer certains fragments. Ainsi, nous nous sommes efforcés pendant la mise en œuvre d'un collage, de positionner à sec les principaux fragments qui seraient collés ultérieurement. C'était particulièrement le cas du dos du bûcheron. après collage du bras, c'est cette pièce qui jouerait le rôle de clef de voûte, qui en fermant le torse restaurerait la continuité du matériau et donc la résistance initiale de la statue. Elle se devait donc de s'emboîter parfaitement. L'orientation des lèvres de cassure s'y prêtait parfaitement faisant de la pièce du dos une sorte de couvercle.



Le torse comme le dos avait par ailleurs été consolidé par application de timbres sur toutes les zones fragilisées par des fissures. D'autres timbres étaient ajoutés pour renforcer un collage au mortier de résine. Nous avons alors eu l'idée de positionner des timbres collés pour moitié au torse à la périphérie de l'emplacement de la pièce du dos afin d'asseoir solidement celle-ci lors de son prochain collage. Deux fenêtres permet-





taient encore de parfaire leur application. Mais celles-ci correspondaient malheureusement à deux fragments disparus, malgré toutes les recherches effectuées alors à la périphérie du socle, et jusqu'à une date récente lors de la rénovation des jardins de l'Ensaït en mars dernier. Il a fallu se résoudre à restituer ces lacunes et accepter la part d'interprétation que cela suppose sur le modelé du dos.

Ces restitutions sont naturellement aisément réversibles. L'occultation des deux trous est tout d'abord constituée d'un non tissé de fibre de verre enduit de résine époxy. Un film de polyéthylène est ensuite déposé dans la cavité afin que la restitution de forme n'adhère pas au support stratifié comme au grès cérame à la périphérie. Ainsi la résine polyester rempli la cavité et restitue par modelage l'épiderme manquant. Seule l'ultime couche de polyester est en contact et donc adhère au grès-cérame.

Après restitution de la forme, la mise au ton est montée progressivement par couche successive de pigments complémentaires et c'est à l'aérographe que le travail s'est achevé.





Le nettoyage de cette oeuvre a été fait par petites étapes. En effet, nos deux microsableuses étant généralement occupées pour le nettoyage d'autres œuvres de la campagne de restauration de la collection de grès-cérame de Sèvres. C'est le nettoyage des lèvres de cassures qui a été entrepris prioritairement sur le bûcheron afin de permettre les collages.

Après collage de nombreux petits ragréages sur les lignes de cassure ont été effectués à la résine polyester pigmentée dans la masse afin d'obtenir un ton proche du gris du matériau brut, c'est à dire le grès-cérame, sans le coup de feu cuivré de l'épiderme. La mise au ton est elle aussi effectuée au paraloïde B72 et au Maimeri.

Les finitions avaient été entreprises à la hâte fin 1991 pour une exposition temporaire de l'œuvre chez un mécène du Musée. Ainsi la restitution de l'oreille du personnage avait-elle été différée, car il nous avait semblé souhaitable de tirer le meilleur parti de l'existence d'un autre exemplaire de la forêt de Lalonde, conservée dans les jardins du musée de l'Assistance Publique. Mais étant à la veille de l'inauguration du nouveau musée de Roubaix, nous avons proposé une restitution directe au polyester. Celle-ci fut relativement simple car nous avions l'autre oreille comme référence. Nous avons effectué les mise au ton au Paraloïde et Maimeri et repris les retouches des grandes restitutions des omoplates.

Fait à Dreux
le 28 avril 2003
Sandrine et Benoit Coignard

