

MÈNERBES-VESOUL-COLMAR OPÉRATION JOE DOWNING

Aubert Gérard



a. Vue de Ménerbes depuis la maison.

Cette aventure débute à l'automne 2008. Le musée d'Unterlinden me demande si je peux intervenir en urgence dans une belle maison de Ménerbes (fig. a), village situé dans le petit Luberon, à une vingtaine de kilomètres à l'est de Cavaillon, pour déposer une œuvre du peintre américain Joe Downing, récemment décédé. La maison appartient à Emmanuel Wardi qui était l'ami du peintre. La maison doit être mise en vente, et l'œuvre a été donnée au musée d'Unterlinden, ce qui explique l'urgence de l'opération. Il s'agit d'une peinture à l'huile abstraite, sur un support constitué de carreaux de terre cuite anciens collés sur un mur de la maison. Les carreaux font environ 20 par 20 par 3 centimètres. Ils sont de tailles et d'épaisseurs inégales. Ils datent probablement du XVIII^e siècle et ont été achetés par le peintre chez un récupérateur de matériaux anciens à Apt dans les années 1970. Le peintre était alors assisté par un jeune maçon, José Aguilar, qui avait été chargé par l'artiste de coller ces carreaux sur un mur de la maison, au nord, au-dessus de l'escalier. Une colle de polyester similaire à celle que l'on utilise pour coller les carreaux de céramique dans une salle de bains avait été utilisée. Les carreaux, au nombre de 50, sont placés en cinq rangées de dix, horizontalement. La dimension générale de l'œuvre est d'environ 100 x 200 cm (fig. b). Cette œuvre est communément appelée « la mosaïque », mais cette appellation est techniquement impropre, et comme le rappelle Emmanuel Wardi, Joe Downing ne donnait pas de nom à ses œuvres.

Au moment de la commande de la dépose, j'ignore encore les difficultés qui vont se présenter ; d'après le maçon, rencontré à Ménerbes, l'œuvre est indémontable. Je propose donc de me rendre sur place avec une collaboratrice. Confiants, nous emportons trois grandes caisses vides en polyéthylène et du matériel. Un échafaudage est installé au préalable par le maçon du village.

Nous sommes en octobre. L'automne est très beau, et la vue autour de la maison est magnifique. Les deux maisons, celle d'Emmanuel Wardi ainsi que la maison voisine qui, elle, était occupée par Joe Downing, regorgent d'œuvres des deux artistes. Nous avons conscience d'être dans un lieu exceptionnel.

LE DÉMONTAGE



b. Vue générale avant intervention.



c. L'œuvre en cours de dépose.

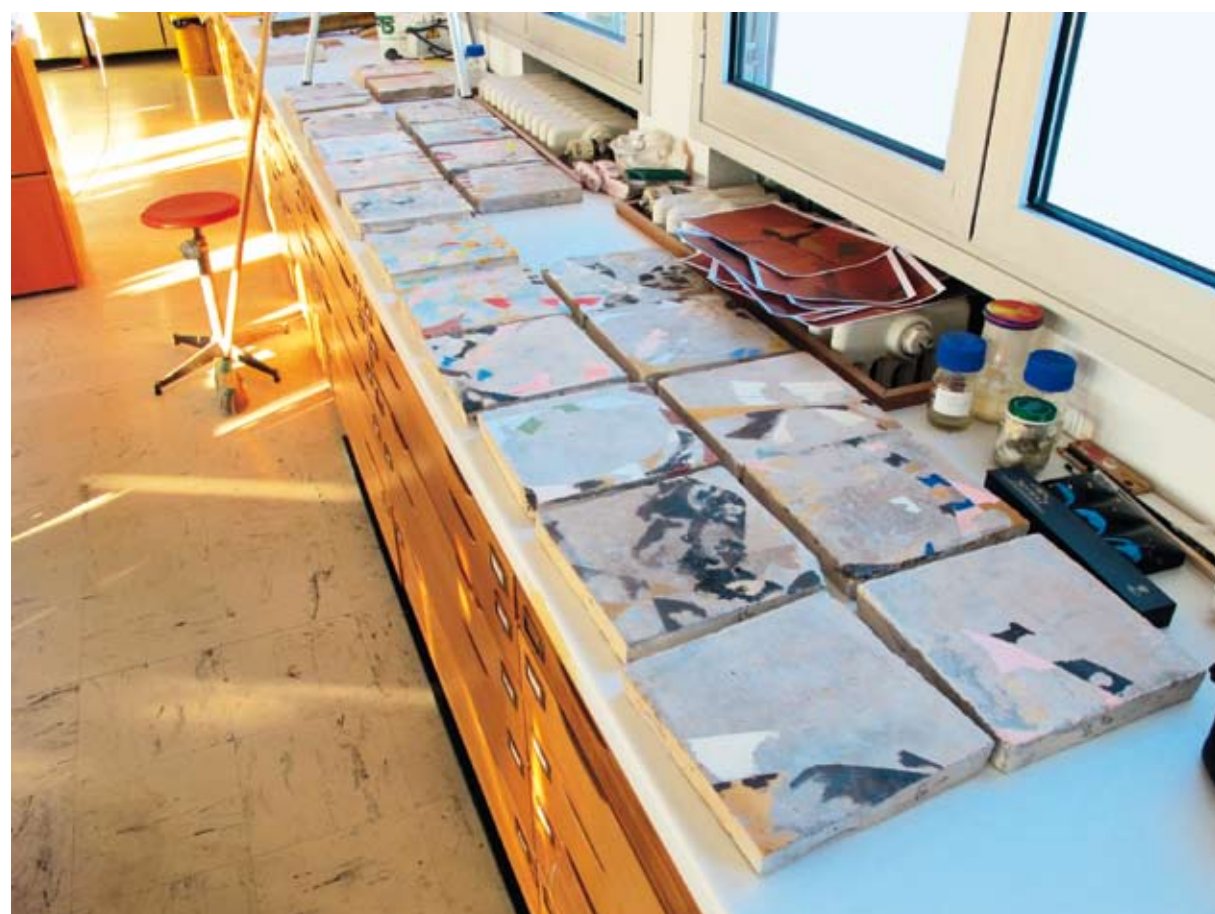


d. Décollement des carreaux
au ciseau à pierre.

Nous sommes contre un mur ancien en pierre de 60 cm d'épaisseur qui a été partiellement renforcé par du béton. Il est recouvert par un enduit de finition au sable et ciment blanc. La colle polyester utilisée est irréversible. Son épaisseur est variable, en moyenne 4 millimètres. L'intervention la moins dangereuse serait de démonter le mur après la mise en place d'un maintien général de l'œuvre, mais nous espérons trouver une solution moins onéreuse et plus rapide. Nous essayons d'introduire différentes scies manuelles ou électrique dans le lit de colle, sans résultat satisfaisant. Après de nombreux essais, nous tentons de cliver la couche sous-jacente à la colle polyester en introduisant un large ciseau à pierre dans l'épaisseur de l'enduit se trouvant entre le béton et la colle (fig. c et d). Cette méthode fonctionne relativement bien, nous aurons peu de casse lors du démontage grâce à la bonne résistance des carreaux, qui sont épais. Plus fins, ceux-ci se seraient brisés en miettes. Nous avons cependant quelques éclats sur le bord des carreaux lors du soulèvement. Chaque carreau pèse environ 2 kg. Une épaisse couche de colle et de mortier toujours adhérents augmentant le poids de chacun d'environ 1 kg, la masse totale de l'œuvre prélevée avoisine les 150 kg. L'œuvre est comme un puzzle. Nous repérons l'orientation et la position de chaque carreau selon une nomenclature (de 1 à 10 horizontalement et de A à E verticalement) reportée sur les emballages en papier de soie à Ph neutre dont nous les enveloppons (fig. e). Du film à bulles ainsi que des couvertures complètent l'emballage des carreaux. Le démontage est finalement réalisé en deux jours. Le maçon nous rejoint dans la maison pour compléter le mortier de la zone de démontage. Nous discutons ensemble, et il m'apprend que c'est lui qui a assisté Joe Downing lors de l'achat des carreaux et que c'est également lui qui a procédé à la mise en place des carreaux par collage sur le mur. Il m'indique que l'œuvre a été peinte une fois les carreaux collés. Ce témoignage est confirmé par la présence d'un peu de couleur sur la colle polyester quand celle-ci fait un bourrelet entre deux carreaux. José Aguilar me dit combien il est surpris que le démontage ait été couronné de succès ; toutes ses tentatives personnelles avaient été des échecs. Après dépose complète, l'œuvre est transportée à Vesoul et mise en sécurité dans nos réserves.



e. Le carreau inférieur senestre
avec la signature de Joe Downing.



f. Préparation des carreaux.

LA RESTAURATION

L'intervention la plus difficile doit permettre l'enlèvement de la colle et du reste du mortier au revers des carreaux. Nous utilisons une petite disqueuse électrique avec un disque au diamant pour user progressivement cette couche hétérogène très dure. Il faut également protéger la couche de peinture car chaque carreau est à l'envers durant cette opération. Le dégagement de poussière très fine est considérable. Nous conservons les marques d'orientation et de position au crayon sur les chants des carreaux. Une fois cette opération terminée, nous marquons chaque carreau à l'aide de peinture acrylique noire entre deux couches de vernis acrylique, toujours sur le chant dextre de chaque carreau, sauf sur les carreaux de la première rangée pour lesquels nous choisissons le chant senestre (fig. g et h). Les carreaux sont dépoussiérés délicatement, à l'aide d'une brosse douce et d'un aspirateur. Puis nous procédons à un gommage de la surface à l'aide de gomme en poudre. Nous recollons les deux carreaux cassés à l'aide d'acétate de polyvinyle à 50 % en dispersion dans l'eau. Les petits éclats sont quant à eux recollés à l'aide d'une résine acrylique en solution à 20 % dans un solvant organique (fig. i).

g. Le marquage sur le chant.



h. La peinture à l'huile appliquée sur les angles cassés et sur le chant dextre des carreaux.



i. Éclats multiples dans l'angle, recollés.





j. Préparation du caillebotis en aluminium, avant fixation du renfort en bois.



k. Préparation des surfaces poreuses par une première imprégnation de colle epoxy avant la mise en place des plots de fixation des tiges filetées.



l. Tiges, rondelles et écrous en polyamide, montés à blanc.

LE MONTAGE

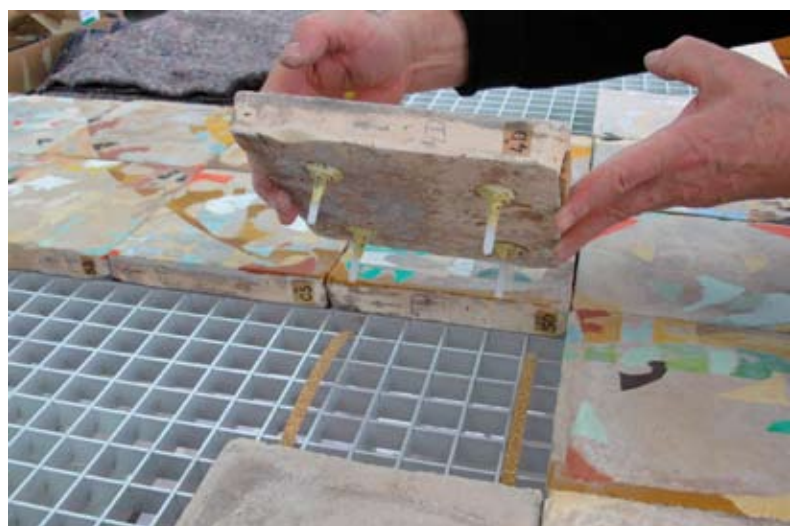
Cette œuvre était liée à sa maison et n'a jamais été réalisée pour être mobile. Une fois les carreaux désolidarisés de la maison, il faut imaginer un nouveau système pour les solidariser entre eux afin que l'œuvre puisse à nouveau apparaître. Mais il s'agit de ne plus utiliser un système similaire à l'original, que l'on peut qualifier de « fermé » ; l'œuvre doit à présent conserver une certaine mobilité et pouvoir être déplacée d'un lieu d'exposition temporaire au lieu de son accrochage dans l'extension du musée. De plus, garder la possibilité d'intervenir sur un carreau, ou au revers des carreaux semble indispensable. Nous imaginons une nouvelle structure composée d'un caillebotis en aluminium dont la maille est de 3 x 3 cm, l'épaisseur de 2,5 cm, et la dimension totale de 100 par 200 cm (fig. j). Pour les manutentions et pour compléter la sécurité, nous lui adjoignons une traverse en bois d'environ 7 par 8,5 par 200 cm fixée au-dessous (fig. n). Nous fixons au revers de chacun des 50 carreaux 4 tiges filetées en polyamide de 3 cm de longueur (fig. l, m, o). Ces tiges sont fixées à l'aide d'un plot en résine époxy (fig. k). Les tiges traversent les mailles du caillebotis puis elles sont bloquées à l'aide de rondelles thermocollées et d'écrous vissés et thermocollés. Nous cherchons à replacer les carreaux autant que possible dans leur position originale plus ou moins régulière. Des appuis ainsi que des calages à l'aide de bandes de liège améliorent le montage (fig. p). Le caillebotis lui-même est emboîté sur un châssis en acier (fig. q) fixé au préalable sur le mur dans la salle d'exposition.

TRANSPORT ET MANUTENTION

Une caisse est fabriquée pour sécuriser le transport de l'œuvre remontée. Cette caisse voyage à plat dans un véhicule, mais elle peut aussi être relevée sur le chant afin d'accéder par les escaliers à la salle d'exposition du musée (fig. r).

LES INTERVENANTS

Cette opération est le résultat d'un beau travail d'équipe. J'ai été très efficacement assisté par Sophie Barton, restauratrice de sculptures au Centre de restauration, par Jean Albert Glatigny, restaurateur de peintures sur panneau de bois à l'Institut royal du Patrimoine Artistique à Bruxelles, par une bonne partie de l'équipe du Centre de restauration et de l'équipe de notre transporteur : Olivier Galli, Gilles Mantoux, Gérald Ruffinoni et Jean-Pierre Massin.



m. Positionnement des carreaux sur le caillebotis en aluminium.



p. Mise en place des bandes de liège.



n. Mise en place progressive des carreaux.



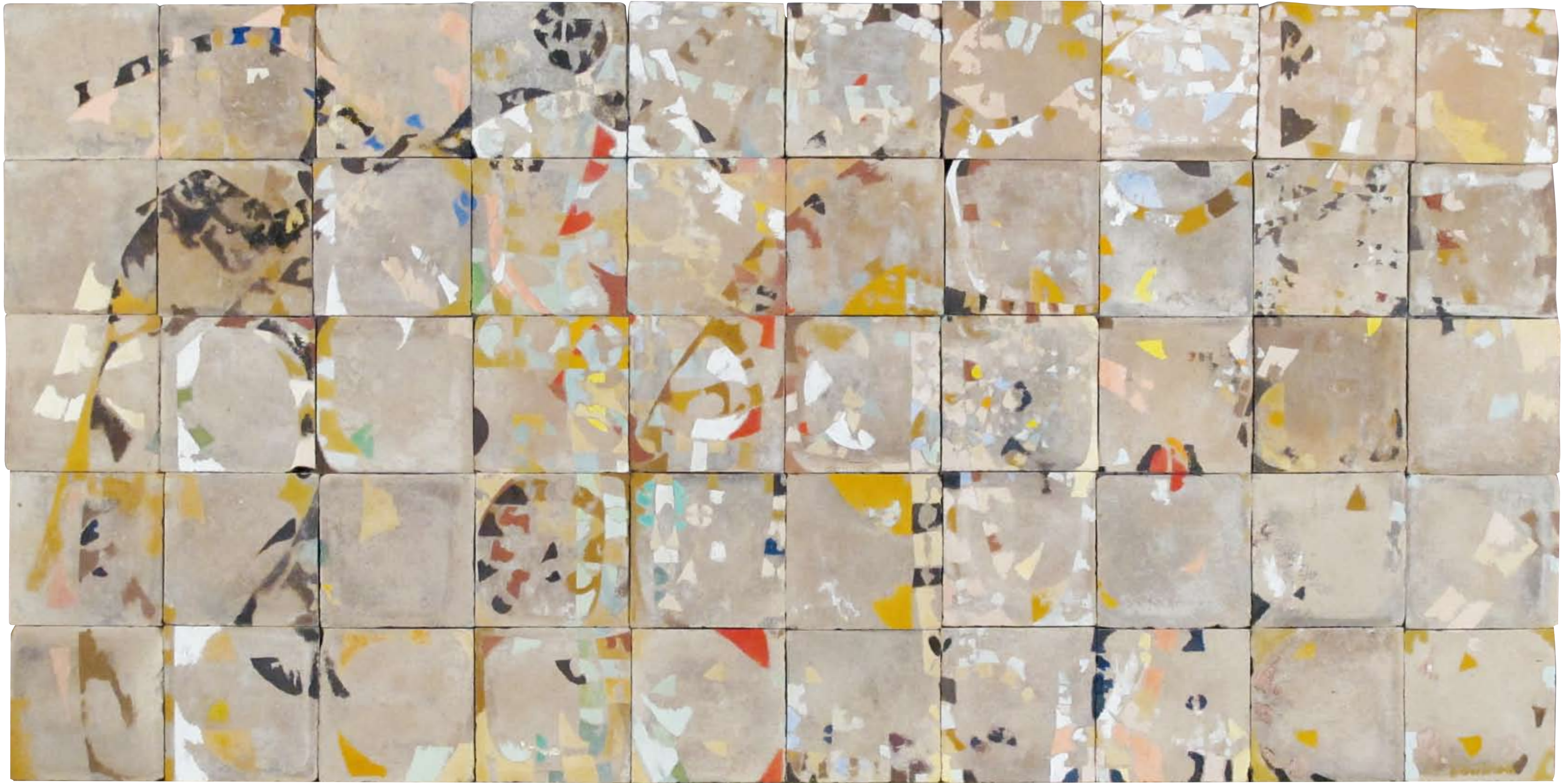
q. Arrière de l'œuvre : châssis en acier, caillebotis et carreaux attachés.



o. Liaison entre le caillebotis en aluminium et le châssis en acier.



r. Redressement de l'ensemble.



53. L'ensemble mural après restauration, cat. 127.