

Carré d'Art – Musée d'art contemporain de Nîmes, classé Musée de France, a ouvert ses portes en mai 1993. Les Musées de France, selon le code du patrimoine, Article L441-2, ont pour missions permanentes de :

- conserver, restaurer, étudier et enrichir leurs collections,
- rendre leurs collections accessibles au public le plus large,
- concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture,
- contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion.

Ils établissent aussi un projet scientifique et culturel, qui précise la manière dont sont remplies ces missions.

La collection de Carré d'Art – Musée est composée uniquement d'œuvres contemporaines. La plus ancienne date de 1959. L'Art contemporain présente un défi particulier pour la conservation préventive et la restauration.

La conservation préventive, consiste, lors des expositions, des manipulations et des mises en réserves à réduire les risques qui pourraient précipiter la dégradation de l'œuvre. Par exemple lors d'une exposition, l'environnement où sont présentées les œuvres ne doit pas dépasser un certain niveau de Lux (unité de mesure de l'éclairement lumineux), d'humidité relative et une température précise selon le matériau de l'œuvre. Pour la plupart des matériaux, l'idéal est une température comprise entre 18 et 20°C et une humidité relative comprise entre 50% et 60% (particulièrement important pour le papier qui s'effriterait en milieu trop sec), mais l'humidité doit être plus basse pour des photographies et doit même atteindre idéalement 20% à 40% pour du métal. Ces données doivent aussi être respectées lors de la mise en réserve.

Ceci rend complexe la conservation des œuvres d'art contemporain ; les multiples matériaux d'une œuvre n'ont pas les mêmes besoins d'environnement. De plus certaines techniques employées par les artistes, peuvent se révéler incompatibles entre elles (utilisation d'une peinture acrylique à l'eau en association avec un métal sensible à la corrosion).

La restauration l'est tout autant. Si pour les œuvres d'art anciennes, les restaurateurs peuvent se spécialiser dans une technique (peinture à l'huile, dessin, sculpture en bronze, sculpture en marbre etc.) ce n'est pas possible pour des œuvres à médiums multiples. Les restaurateurs doivent être très polyvalents, savoir intervenir sur de nombreux matériaux et être créatifs. Impossible par exemple pour l'œuvre de Baquié, *Début* (1967), d'intervenir au chalumeau près de la laine de verre. Afin de ressouder les tiges de métal, il fallait donc trouver une solution (le soudage à froid a été retenu, ce qui a permis à l'œuvre de ne pas être modifiée ou endommagée.) Toutefois chaque action et intervention doit pouvoir être réversible, afin de préserver l'intégrité de l'œuvre.

Il faut aussi tenir compte des volontés de l'artiste, l'œuvre ne peut être modifiée, un matériau remplacé, même si cela permet une meilleure conservation. C'est ce à quoi sert le dossier d'œuvre, à la fois curriculum et mode d'emploi des œuvres d'art, il indique, quand une interview a pu être faite, s'il faut et comment restaurer son travail.

La restauration d'œuvre d'art ne cesse d'évoluer, tant par les nouvelles techniques employées par les artistes que celles utilisées par les restaurateurs. Dans l'art contemporain le numérique est de plus en plus utilisé, les artistes mélangent de plus en plus les médiums et les matériaux de récupération sont parfois prédominants. Les restaurateurs doivent sans cesse réinventer leur métier.

Portrait de Jacques de la Villeglé à fonction variable et accumulable, 1965

Assemblage. Effets et objets personnels dans une boîte. 94 x 75 x 7,5 cm.

Acquis en 1987 avec l'aide du FRAM. Inv. : 1987.9.

La passion d'Arman pour les objets est née dans le magasin d'antiquaire de son père à Nice. À 18 ans il entre à l'École des Arts Appliqués de Nice qu'il quitte trois ans après sans diplôme, pour protester contre le conservatisme de la direction. Arman s'engage alors dans sa propre voie, et se met à peindre, inspiré par des artistes tels que Pollock, Schwitters et Marcel Duchamp. Avec Yves Klein et Martial Raysse, Arman forme en 1960, sous l'impulsion de Pierre Restany, le groupe niçois des Nouveaux Réalistes. Ces artistes s'intéressent à la société de consommation, à ses matières plastiques colorées et ses déchets industriels, que chacun détourne, avec des variantes ludiques et poétiques, sur fond de provocation.

Portrait de Jacques de la Villeglé à fonction variable et accumulable est une œuvre caractéristique des séries de « portrait-robot » réalisées par Arman, et a, à priori et comme il était de coutume, été directement offerte par Arman à Jacques de la Villeglé. Elle se présente sous la forme de divers objets de récupération agencés de manière à composer un portrait entre deux plaques de plexiglas maintenues par un encadrement en bois. Dans ses portraits-robots, les objets usagés disposés de façon aléatoire sont autant d'évocations fétichistes et intimes retraçant une archéologie personnelle. Pour l'artiste Jacques Mahé de La Villeglé, des affiches lacérées rendent compte de sa démarche artistique : des coquilles Saint-Jacques illustrent son prénom, un horoscope du bélier indique la saison de sa naissance, des boîtes d'allumettes décorées d'un personnage breton suggèrent le lieu, Quimper, où il est né. Des résidus du quotidien (un pull, des papiers, une trousse, etc...) continuent lentement de vieillir à l'intérieur de la boîte en plexiglas dont la transparence révèle, avec cynisme, une composition aux matières et aux couleurs défraîchies.

L'œuvre a plusieurs fois été présentée au public : *Pinceaux Piégés*, Musée des Beaux-Arts, Nîmes (1 mars – 10 avril 1988) ; rétrospective itinérante Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris (26 janvier – 12 avril 1998), Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen, Allemagne (2 mai – 19 juillet 1998), Culturgest, Lisbonne (15 septembre – 6 décembre 1998), Museum of Modern Art, Tel Aviv (15 avril – 13 juin 1999) ; *Synergie, collection hors-les-murs Carré d'Art-Musée*, Musée des Beaux-Arts, Nîmes (28 juin – 13 octobre 2013).

Constat d'état et restauration

Depuis sa création en 1965 jusqu'à aujourd'hui, *Portrait de Jacques de la Villeglé à fonction variable et accumulable* a subi des transformations importantes de son aspect dues à des manipulations non adaptées, à divers déplacements pour des expositions, à des interventions non conformes avant son acquisition par le musée et à des conditions de conservation insuffisantes. La nature même de l'œuvre qui est en mouvement et la corrosion d'éléments internes ont également contribué à son altération.

Lors de leur venue en 2015, les restauratrices Émilie Masse et Lucille Royan ont cherché à déterminer l'état visuel de l'œuvre le plus proche de son année de création.

Une recherche documentaire a été réalisée avec le service documentation du musée et le service collection, et 3 photographies datées, présentant chacune un état différent, ont été trouvées. Au total 4 états différents ont été recensés avec l'état de 2015 :

- en 1972, lors de l'exposition au Jeu de Paume,
- en 1987 au moment de l'acquisition de l'œuvre par le musée,
- en 2008 au moment de l'informatisation de la collection,
- en 2015, avant le traitement de restauration-conservation.

Parallèlement à cela, les restauratrices ont effectué une étude approfondie de l'œuvre dans son ensemble, sa structure, mais aussi ont procédé à l'inventaire et au constat précis de chaque objet s'y trouvant.

Pendant cette phase d'étude de l'œuvre, ont été notés plusieurs constats :

- altérations du cadre en bois,
- objets ayant glissé en bas du cadre,
- altérations des objets (différents matériaux),
- mauvaises restaurations antérieures,
- salissures, encrassement, insectes,
- oxydation, jaunissement, corrosion,
- résidus d'adhésifs mal posés,
- déchirures, pliures, cassures.

Le travail de restitution de l'état visuel de l'œuvre, c'est à dire de la disposition des objets dans le cadre, s'est ainsi déroulé à partir de l'état de 1972, le plus ancien connu à ce jour. Dans le cas des dégradations des matériaux des objets constituant l'œuvre, il n'était pas question de revenir à l'état original et il a été décidé de procéder à une simple stabilisation de leur état actuel.

Différentes étapes de restauration se sont alors succédées :

- pose d'un nouveau cadre en bois,
- translation des objets à l'aide d'un quadrillage,
- traitement des objets altérés,
- re-disposition des objets selon l'état le plus ancien et fixations des éléments les plus lourds à l'aide de colle réversible et d'aimants afin que l'ensemble ne se déplace plus autant à l'avenir,
- pose du plexiglas, fermeture et fixation du cadre,
- préconisations de conservation et de présentation.

ÉMILIE MASSE

Après une formation en Histoire de l'Art à l'École du Louvre, Émilie Masse a intégré l'Institut National du Patrimoine pour apprendre la restauration des sculptures. Son parcours lui a permis de restaurer des œuvres très diverses, des collections de sculptures en pierre (musée du Petit Palais d'Avignon, Cathédrale d'Avignon) à des retables médiévaux en bois polychromé et doré dans plusieurs églises. Elle a aussi travaillé sur des objets ethnographiques, scientifiques et d'art populaire au musée du quai Branly (Paris), au Mucem (Marseille), et au musée Horniman (Londres). Son intérêt pour l'étude et la restauration d'objets composites la pousse occasionnellement vers les œuvres contemporaines et ses questions propres (rôle de l'artiste vivant, obsolescence technologique, matériaux synthétiques...) auxquelles elle aime être confrontée. Ainsi, elle a travaillé pendant sa formation sur une œuvre de Tatiana Trouvé au MAC/VAL (*Maquette du Bureau des Activités Implicites*, 2000), plus récemment sur *Les Anonymes* d'Annette Messager au [mac] Musée d'Art Contemporain de Marseille. Émilie Masse est actuellement installée à Avignon, dans le Vaucluse.



LUCILLE ROYAN

Lucille Royan est diplômée de l'Institut National du Patrimoine, département des restaurateurs dans la spécialité « sculpture » et du premier cycle de l'École du Louvre dans la spécialité « Art contemporain ». En complément de sa formation en conservation-restauration de sculptures en plâtre, bois, pierre, terre cuite et crue, ivoire... elle s'est dirigée vers la conservation-restauration des œuvres d'art contemporain en matériaux synthétiques, périssables, des œuvres composites et des installations, à travers des stages (MNAM, Paris ; MACBA, Barcelone) et son sujet de diplôme (Conservation-restauration d'une œuvre composite de Ben Vautier *In the Spirit of Fluxus*, 1965-2003 du Musée d'art moderne de la Ville de Paris). Elle a exécuté des prestations de conservation-restauration très diverses pour différents musées, galeries et fondations privées dans le cadre d'une activité libérale, elle participe à plusieurs projets de recherche pour la conservation, restauration des objets / installations composites et matériaux contemporains (CRCC, INCCA-Fr, Imp) et a plusieurs publications à son actif. Elle occupe actuellement le poste de restauratrice de sculptures au Musée national d'art moderne-Centre Georges Pompidou à Paris.

RICHARD BAQUIÉ

[1952, Marseille – 1996, Marseille]

Début, 1987

Installation sonore. Métal, laine de verre, bande son. 65 x 360 x 34 cm.

Centre national des arts plastiques. Dépôt à l'Association Carré d'Art en 1990. Inv. : FNAC 89738.

La sculpture de Richard Baquié porte l'héritage à la fois de Dada et du Nouveau Réalisme, ou de Schwitters et de Tinguely : l'un pour les assemblages (*Merz*) associés au mot, l'autre pour les sculptures automatisées inspirées par la société de consommation, et les deux pour le goût des déchets quotidiens et industriels. L'univers poétique de Baquié a germé au contact de Marseille, sa ville natale, et de son expérience professionnelle comme chauffeur de poids lourds, puis soudeur et moniteur d'auto-école, avant sa rentrée aux Beaux-Arts de Luminy à Marseille en 1975. Les machines inventées à partir de sa collecte dans les décharges urbaines, de tôles et d'objets, évoquent moyens de transports et panneaux de signalisation à l'aide d'images, de sons et de mouvements. Animées, mais poussives, elles sont habitées par des mots renvoyant aux thèmes de la solitude, du déplacement et de la passion, pour stimuler un échange avec le spectateur.

Début. Est-ce le début de la fin du XX^e siècle que l'artiste a voulu matérialiser avec cet assemblage de déchets ? Deux escabeaux recouverts de métal argenté et de laine de verre servent de support à la phrase énoncée « Fin de siècle » faite de lettres découpées au chalumeau dans du métal. Un fond sonore indéfinissable est émis par les haut-parleurs. Richard Baquié redonne vie aux objets abandonnés en les détournant de leur fonction première.

L'œuvre, fragile de part sa constitution a assez peu été montrée et prêtée pour des expositions hors du musée. Parmi les quelques prêts dont elle fut l'objet, nous pouvons citer les expositions suivantes qui ont eu lieu il y a une quinzaine d'années : *L'art d'aujourd'hui dans la collection du Fonds national d'art contemporain : un choix*, Musée de Grenoble, Grenoble (2 février 2002 – 28 avril 2002) ; *The French Collection à Genève*, Musée d'art moderne et contemporain, Genève (21 octobre 2002 – 19 janvier 2003).

MÉLANIE PAUL-HAZARD

Après l'obtention de son baccalauréat littéraire et arts plastiques en Bretagne, Mélanie Paul-Hazard vient suivre les cinq ans du cursus « conservation-restauration des biens culturels » de l'École Supérieure d'Art d'Avignon. Avec les félicitations du jury, elle obtient en juin 2014 son DNSEP (diplôme Master 2), qui l'habilite à travailler sur les collections des Musées de France. Intéressée depuis longtemps par les environnements hors-normes (dont le plus connu en France est le Palais Idéal du Facteur Cheval), elle consacre son mémoire de fin d'études à trois sculptures issues d'un de ces lieux dits « d'art brut » (*Le Jardin extraordinaire* d'André Hardy), dont un lion de 180 kg en mortier de ciment armé peint, conçu pour être exposé en extérieur, aujourd'hui conservé au LaM Lille Métropole musée. Sa formation et ses expériences l'amènent à se spécialiser dans la restauration de sculptures et d'art contemporain. Lors de stages, où en tant que restauratrice indépendante depuis 2014, elle a pu exercer au sein d'ateliers (atelier régional de Kerguéhennec, LP3 Conservation), pour des musées (LaM Lille métropole, musée Art & Marges de Bruxelles, musée d'art contemporain de Marseille, musées de la ville de Carpentras, musée de la Légion étrangère d'Aubagne), ou encore participer à des chantiers extérieurs (cimetière Montmartre, cathédrale de Jean Linard dans le Cher, faculté de Médecine de Montpellier...). Elle intègre aussi ponctuellement l'équipe de veille sanitaire du Mucem (Marseille), chargée de surveiller l'état des collections exposées.



Constat d'état et restauration

Début est de part sa constitution fragile. En effet, les techniques et matériaux utilisés par l'artiste ne présentent pas une grande solidité. Les soudures des tiges métalliques sont sensibles aux pressions et aux manipulations. Le papier aluminium est facilement déchirable et la laine de verre sort à divers endroits de son emplacement. Les vibrations lors des transports, tout comme les manipulations nécessitant la mise en caisse de l'œuvre et son installation peuvent nuire à sa bonne conservation.

Suite à une demande de prêt en 2016 pour une exposition monographique à l'Hôtel des Arts-Centre méditerranéen d'art du Département du Var, il a été décidé que l'œuvre fasse l'objet d'une restauration.

Le constat d'état de l'œuvre a permis d'envisager la restauration des points suivants :

- dépoussiérage de l'œuvre et nettoyage de certaines zones,
- stabilisation, repositionnement et restauration des déchirures du papier aluminium,
- stabilisation de la laine de verre qui part par endroit,
- retrait des adhésifs présents à l'arrière de l'œuvre qui ne semblent pas être d'origine,
- restauration de certaines soudures désolidarisées,
- stabilisation de la rouille.

La restauratrice est donc intervenue afin de permettre à l'œuvre de partir en exposition. Le défi était d'effectuer des opérations de conservation curative (arrêter le processus de dégradation) voire de restauration (améliorer l'appréciation de l'œuvre), tout en conservant l'aspect brut et bricolé propre au travail de cet artiste. R. Baquié réalisait en effet ses créations à partir d'objets et matériaux récupérés. Après les différentes étapes de restauration, il a enfin fallu élaborer un calage au sol pour limiter les tensions exercées sur le réseau de tiges ferreuses.

BARRY FLANAGAN

[1941, Prestatyn, Royaume-Uni – 2009, Ibiza]

Rack, 1967-1968

15 éléments en toile de jute superposés et disposés sur armature métallique. 307 x 175 x 76 cm. Dimensions variables des éléments en toile de jute. Don de la Galerie Daniel Templon en 1992. Inv. : 1992.20.

Barry Flanagan a fait partie du renouveau de la sculpture anglaise dans les années 60. Il a joué un rôle important à côté d'autres artistes britanniques comme Richard Long, Hamish Fulton ou Tony Cragg dans la remise en cause du formalisme d'Henry Moore ou Anthony Caro. Il utilise les caractéristiques de différents types de matériaux comme des tissus, des cordes ou des sacs. À la même époque il s'intéresse à la poésie concrète et à Alfred Jarry. La poésie et la performance sont indissociables de ses recherches dans le champ de la sculpture. À partir des années 80, il s'oriente vers de surprenantes sculptures animalières dont un lièvre de 2,50 m présenté à la Biennale de Venise en 1982.

Rack. Egalement exposé dans la Rowan Gallery de Londres, *Rack* est constitué d'un empilement de quinze longs boudins de tissu ocre, orangé, lie-de-vin, vert olive et bleu ardoise, disposés en travers d'une structure métallique, quatre pieds d'un tabouret renversé, qui les retient en leur centre. Pour chacune des œuvres de Barry Flanagan, le titre désigne à la fois une action et son résultat, avec, dans le cas de celle-ci, une ambiguïté supplémentaire, puisque *Rack* signifie à la fois « tomber en morceaux » ou « aller à vau-leau » et, rappelle Bernard Blistène directeur du MNAM, « ruine » ou « léger nuage ». La sculpture révèle l'attention portée aux qualités propres de matériaux pauvres et leur potentiel dans l'espace (le mou et ses formes). « En sculpture, déclare Flanagan, il faut que les faits soient physiquement parlants. »

Constat d'état et restauration

Les matériaux qui composent l'œuvre *Rack* de Barry Flanagan sont d'usage courant et de faible qualité : toile de chanvre ou de jute, polystyrène, ruban adhésif... Leur vieillissement naturel est relativement rapide. Il est aussi fonction des conditions environnementales auxquelles les matériaux sont exposés. En outre, les dimensions imposantes de l'œuvre en font un objet difficile à entreposer et à manipuler.

Cette œuvre a été victime de divers facteurs d'altération :

- exposition à la poussière,
- exposition trop importante à la lumière provoquant une oxydation prononcée des matériaux qui se manifeste notamment par l'affaiblissement des couleurs et l'apparition de zones de décolorations,
- exposition accidentelle à l'eau provoquant des auréoles et dépôts d'impuretés ainsi qu'une dissolution des teintures et une migration des colorants,
- manipulations probablement hasardeuses et réparations de mauvaise qualité.

D'autres altérations sont constatées :

- déchirures du textile, effilochage et lacunes localisées principalement aux extrémités des boudins,
- désagrégation des cubes de polystyrène provoquant une dégradation du rembourrage : affaissement des éléments sur eux-mêmes et production de poussière importante,
- jaunissement et rigidité des rubans adhésifs, migration de l'adhésif dans les fibres,
- affaiblissement généralisé de la cohésion de l'œuvre.

Suite à ce constat d'état et en raison de la projection de son exposition, l'œuvre a bénéficié des compétences d'Abigaël David.

L'œuvre imposante (jusqu'à 3 mètres de long) et fragile a été restaurée dans les ateliers du musée pendant plusieurs jours :

- dépoussiérage des boudins,
- démontage partiel des extrémités des boudins altérés,
- mise à plat, dans le droit fil des zones à traiter et consolidation sur un support textile d'aspect similaire et préalablement teint dans une couleur appropriée,
- tests de nettoyage,
- insertion d'une interface entre le textile et le rembourrage de polystyrène dans les boudins ouverts pour les besoins de la consolidation afin de contenir le polystyrène et la poussière qu'il produit,
- protection des boudins et homogénéisation des couleurs (décolorations et auréoles) par la pose d'un voile textile en surface.



ABIGAËL DAVID

Abigaël David est restauratrice du patrimoine, spécialisée dans le traitement des matériaux textiles et des objets composites. Après un parcours universitaire en Histoire de l'Art et Archéologie, elle fut formée à la conservation-restauration à l'Institut National du Patrimoine au sein de la section « Arts Textiles ». À l'issue de sa formation, elle a exercé une année au service de conservation-restauration du musée Galliera ; elle est aujourd'hui restauratrice indépendante. Ses interventions auprès de diverses collections textiles (collections historiques du Musée des Arts Décoratifs de Paris, collections de spectacle du Nouveau Musée National de Monaco ou de l'Opéra de Paris, collections de mode contemporaine du conservatoire Chanel ou de la Fondation Yves Saint-Laurent, collections ethnographiques du Musée du Quai Branly ou du Mucem, collections techniques ou militaires du Musée des Invalides ou du Musée de l'air et de l'espace du Bourget, collections d'art contemporain du Musée d'art moderne de la ville de Paris...) lui ont permis de développer des approches déontologiques variées. Elle intervient aussi auprès des monuments historiques et travaille à la préservation d'ensemble mobilier tels que les tentures murales et lits du château de Montal (Lot) ou les ensembles mobiliers (sièges, tapis, rideaux, tapisseries...) du Palais de Compiègne. Sa pratique aborde autant les domaines de la conservation préventive (inventaire descriptif et reconditionnement des collections, bilan sanitaire des collections, mannequinage et montage d'exposition), que les traitements curatifs (interventions directes sur les œuvres. Ses recherches autour des accessoires attenants au costume l'ont naturellement amenée à aborder et traiter des objets composites variés, notamment des coiffes composées de métal et de plumes ou de polymères synthétiques, des éventails en corne, plumes, bois, aux feuilles peintes, des objets (gants, chaussures) ou costumes comprenant des peaux, de la fourrure, du duvet de cygne... Le traitement des œuvres de natures hétéroclites l'amène régulièrement à collaborer avec des restaurateurs d'autres spécialités (métal, sculpture, cuir...), ou des corps de métier différents (scientifiques, archéologues, architectes, tapissier(e)s, couturier(e)s, plasticiens...) ce qu'elle apprécie particulièrement.

BERTRAND LAVIER

[1949, Châtillon-sur-Seine]

Tirage 5/9, 1985

Plâtre, métal, peinture. 194 x 81 x 81 cm.

Acquis en 1987 avec l'aide de la DMF. Inv. : 1986.7 (1 à 2).

L'œuvre de Bertrand Lavier s'inscrit dans le sillage ouvert par Marcel Duchamp questionnant avec ses ready-made la limite entre art et non art. Cette limite, devenue de plus en plus mince, est remise en question avec ses objets ordinaires parfois repeints et déplacés dans un musée : réfrigérateur, armoire, mobylette, coffre-fort, cric, etc. Avec ses objets peints des années 80, Bertrand Lavier résout le dilemme entre art et non art. C'est en 1995 lors de la Biennale d'Art Contemporain de Johannesburg que Bertrand Lavier montre pour la première fois une série « d'objets soclés ». L'artiste présente sur des socles des objets ordinaires (porte de réfrigérateur, bidon de lait ou encore ours en peluche). La pratique du « soclage » sur des objets contemporains nous rappelle les artefacts livrés au regard du public dans les musées ethnographiques. Par cette façon de procéder, Bertrand Lavier nous invite à imaginer un musée ethnographique futuriste où seraient exposés nos objets d'aujourd'hui. On peut alors se demander quelle signification, quel statut seraient prêtés à ce bidon sur une fausse colonne antique ? Cette pratique nous permet aussi de comprendre que le ready-made existait déjà dans les musées ethnographiques avant Marcel Duchamp.

Tirage 5/9 est l'assemblage d'un tonneau métallique et d'une base de colonne antique en plâtre qui sert de socle. On assiste ici à la mise en scène sculpturale d'objets qui changent de fonction par la décision de l'artiste comme le faisait Marcel Duchamp avec sa roue de bicyclette posée sur un tabouret.

Cette œuvre a fait l'objet de rares prêts mais a notamment été présentée à la Fundació Joan Miró, Barcelone en 1990-1991 lors de l'exposition *Antiquity / Modernity in 20th Century Art*.

Hi-Lift Jack / Zanussi, caractéristique des sculptures d'« Objets superposés » de Bertrand Lavier, se compose d'un réfrigérateur de la marque Zanussi datant probablement des années 1980, sur lequel est posé à la verticale un cric américain pour 4x4 (jack en anglais) de la marque Hi Lift.

Elle a été présentée à Nîmes dès son année d'acquisition dans l'exposition *L'Ivresse du réel : l'objet dans l'art du XX^e siècle* (7 mai – 29 août 1993), exposition inaugurale organisée par le musée. Puis elle a été exposée en 2003, dans le cadre de la commémoration des 10 ans de Carré d'Art, ainsi qu'en 2012 au Centre Pompidou à Paris pour l'exposition rétrospective sur Bertrand Lavier : *Bertrand Lavier. Depuis 1969* (25 septembre 2012 – 7 janvier 2013).

SOLENE GOUT

Après l'obtention d'un Master 2 option conservation-restauration d'œuvres peintes délivré par l'École supérieure d'Art d'Avignon, l'une des quatre formations habilitées par la Direction des Musées de France et les Monuments Historiques, Solenne Gout a commencé à travailler pour des institutions publiques à travers la France et plus particulièrement dans le Sud où elle a choisi de s'établir. Formée aux techniques traditionnelles et plus récentes des traitements de conservation-restauration des peintures anciennes et modernes, elle s'intéresse également de près aux matériaux contemporains après avoir validé une formation à l'INP (Institut National du Patrimoine) sur la conservation-restauration des matériaux plastiques. Au-delà des interventions de conservation-restauration, les musées ou collections publiques la sollicitent pour des missions de récolement (mise à jour d'un inventaire) et de bilan sanitaire de leurs collections. Régulièrement, elle participe à la rédaction des constats d'état d'œuvres à leurs arrivées et départ d'exposition temporaire et si cela s'avère nécessaire, elle réalise des interventions de « bichonnage » au moment de leur accrochage. En fonction des travaux à réaliser, de l'importance des marchés publics ou tout simplement des dimensions des œuvres à traiter, il lui arrive de collaborer avec d'autres restaurateurs. Ce travail en équipe s'avère souvent très enrichissant puisqu'il permet de confronter les points de vue de chacun, d'appréhender de nouvelles techniques, d'échanger les connaissances respectives. Solenne Gout a travaillé pour de nombreuses institutions publiques : Musée National d'Art Moderne-Centre Pompidou à Paris, Musée Régional d'Art Contemporain à Sérignan, Musée d'Art Moderne de Céret, Musée Fabre de Montpellier, Fonds Régional d'Art Contemporain de la région Occitanie à Montpellier...

Hi-Lift Jack / Zanussi, 1986

Réfrigérateur et cric américain. 213 x 45 x 60 cm.

Acquis en 1993 avec l'aide de la DMF. Inv. : 1993.47.

Constat d'état et restauration

En 2016, le musée a fait l'objet d'une demande de prêt de *Tirage 5/9* pour une exposition Bertrand Lavier au Kunstmuseum du Liechtenstein. En vue de cette exposition et en raison de l'état d'empoussièrement et d'encrassement de l'œuvre qui la rendait difficilement présentable, une intervention de bichonnage a été envisagée. Elle a consisté en un dégrasage du bidon métallique et de la colonne en plâtre sur laquelle il repose.

Au cours de cette première intervention, il est apparu que la colonne en plâtre présentait de nombreuses lacunes et zones de fragilité localisées au niveau de l'arête supérieure et à l'un des quatre angles du socle. Il a donc été convenu qu'au retour de prêt, l'œuvre ferait l'objet d'une consolidation des zones sensibles et une restitution des zones lacunaires. Une deuxième phase de restauration a donc eu lieu en 2017.

La restitution des zones lacunaires a été réalisée à partir de moulage des zones intactes et remodelage selon la méthodologie suivante :

- prise d'empreinte de zones saines réalisée en silicone bi-composant,
- préparation de deux mélanges d'enduit pour la restitution des lacunes : blanc de Meudon et colle de peau de lapin, plâtre fin,
- après séchage de l'enduit, ponçage à l'aide de papier abrasif.



Lors d'un prêt pour une exposition, *Hi-Lift Jack / Zanussi* a subi un important endommagement. Une bande de scotch double face avait été placée entre le cric de camion américain et le frigo de manière à assurer le maintien du premier élément.

À la fin de l'exposition, au démontage de l'œuvre, le retrait de la bande adhésive a provoqué l'arrachement d'une partie du revêtement blanc de la surface du frigo.

Le service régie de la collection du musée ainsi que Solenne Gout, la restauratrice du patrimoine en charge de l'intervention, ont sollicité l'artiste pour connaître ses exigences. Sa volonté était de « remettre à neuf » l'objet.

La première solution alors envisagée fut de remplacer le réfrigérateur ou la pièce endommagée par un élément neuf. Après de nombreuses recherches auprès de fabricants et vendeurs de pièces détachées, cette piste a été abandonnée dans la mesure où non seulement la marque n'existait plus mais de surcroît le frigo qui date de 1986 n'était plus fabriqué depuis quelques années.

En accord avec Bertrand Lavier il a donc été convenu de conserver l'élément original et de le « restaurer » suivant 4 étapes :

- ponçage de la surface endommagée,
- pose d'un mastic,
- ponçage du mastic,
- pose d'un adhésif blanc mat.