Document generated on 07/15/2025 8:56 a.m.

Continuité

CONTINUITÉ

Lifting pour une cinquantenaire

Nathalie Richard

Number 159, Winter 2019

URI: https://id.erudit.org/iderudit/89750ac

See table of contents

Publisher(s)

Éditions Continuité

ISSN

0714-9476 (print)
1923-2543 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Richard, N. (2019). Lifting pour une cinquantenaire. *Continuité*, (159), 14–15.

Tous droits réservés © Éditions Continuité, 2019

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Lifting pour une cinquantenaire

La maquette d'une œuvre emblématique d'Expo 67, *L'homme* d'Alexander Calder, sort d'une restauration qui a mis en lumière la grande finesse de son assemblage. À voir jusqu'en février devant le Musée des beaux-arts de Montréal.

NATHALIE RICHARD

En 1966, la société minière International Nickel Company of Canada commande à Alexander Calder une œuvre monumentale destinée à l'Exposition universelle de Montréal. Pour Expo 67, l'artiste américain propose *Trois disques*, plus tard renommée *L'homme*, une création gigantesque qui dépasse les 20 mètres de haut et de large. Ce stabile — terme utilisé pour les sculptures de Calder n'incluant pas d'élément mobile — est installé sur l'île Sainte-Hélène. Témoin majeur de l'événement historique, il fait partie des œuvres phares de Montréal. D'après certains, c'est la plus grande sculpture publique du Canada.

À cette époque, Calder n'a encore produit qu'une seule sculpture de cette envergure : *Teodelapio*, installée à Spoleto, en Italie. Pour élaborer son nouveau projet, il fait quelques esquisses sur papier, puis réalise une petite maquette, très simple, en aluminium. Un modèle réduit en acier, à l'échelle 1/6, lui permet ensuite d'évaluer l'impact du vent sur la stabilité de la future œuvre monumentale. Le sculpteur possède un diplôme d'ingénieur en mécanique, et les fondeurs avec lesquels il travaille lui reconnaissent tous une maîtrise remarquable dans ce domaine.

Cette seconde maquette, de 3,6 mètres de haut et d'environ 5 mètres de large, est donnée en 1967 à l'Université York, qui l'installe sur son campus à Toronto. Dans cet environnement extérieur, elle est appréciée pendant plusieurs décennies. Toutefois, elle s'y dégrade aussi, soumise aux conditions climatiques, au manque de fonds pour son entretien, au vieillissement des matériaux et aux graffitis. En 2017, l'Université la prête au Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM), qui se charge de sa restauration. L'œuvre est présentée devant ses bâtiments jusqu'à la fin de l'exposition *Alexander Calder. Un inventeur radical*, en février 2019.

Grande œuvre en format réduit

Fabriquée en acier, la pièce est constituée de tôles boulonnées, renforcées de nervures fixées par des points de soudure réguliers. Contrairement à l'acier inoxydable de l'œuvre dont elle est la maquette, son métal est protégé de la corrosion par un revêtement de peinture noire, couleur chère à l'artiste.

Malheureusement, à l'extérieur, les couches de peinture ne durent pas plus que quelques années. Le lustre et l'intensité de la couleur diminuent ; le revêtement finit par se fissurer et se soulever, notamment aux zones de jonction plus sensibles aux dilatations thermiques, ce qui permet à l'humidité et à l'oxygène de corroder le métal. Non traitée, la corrosion progresse en profondeur et ronge le matériau.

Au printemps 2017, avec l'accord du responsable de la maquette, la restauration est confiée à une entreprise montréalaise, DL Heritage inc., sous la supervision du Service de la restauration du MBAM. Après l'évaluation des dégradations majeures et des altérations ponctuelles qui nuisent à l'appréciation d'aspects subtils et importants de l'esthétique de Calder, on convient qu'une restauration globale est nécessaire. Les nombreuses zones de corrosion n'ayant pas affecté la solidité de la structure, le traitement vise deux objectifs : assurer une protection durable de l'acier et rendre aux surfaces une qualité de fini disparue sous les repeints faits au pinceau, les dégoulinures de peinture et les ajouts de mastic qui engluent les profils et les lignes de jonction.

Révéler des détails disparus

L'opération consiste donc à décaper l'œuvre jusqu'à la surface du métal, à retirer la majorité des anciens mastics, à traiter la

Maquette à l'échelle 1/6 de l'œuvre d'Alexander Calder. Ce stabile en acier peint a été offert à l'Université York de Toronto par l'International Nickel Company en 1967.

Photo : Denis Farley, MBAM © 2018 Calder Foundation, New York / Artists Rights Society (ARS), New York / SOCAN, Montréal

corrosion et à appliquer de nouveaux mastics sur les pertes de matériau les plus gênantes. Enfin, on repeint le tout au pistolet, avec apprêt et finition. Il n'est pas envisagé de désolidariser les tôles pour les traiter individuellement, car l'état du stabile ne justifie pas les risques de stress mécanique induits par un démontage. En outre, les délais et le budget sont limités.

Les restaurateurs procèdent à plusieurs essais de décapage. Ils font prendre ensuite des mesures de rugosité utilisées dans l'industrie pour le contrôle des surfaces. C'est la projection sous pression de particules abrasives de différents calibres qui s'avère la plus satisfaisante, tant pour le retrait de la peinture et de la corrosion que pour l'uniformité du fini. La légère rugosité ainsi créée favorise l'adhérence de la peinture.

Ce traitement peut paraître radical au regard de la déontologie du métier de restaurateur, qui tend à préserver autant que possible les surfaces et les matériaux d'origine. Dans le cas des sculptures en métal peint exposées à l'extérieur, cependant, les experts cherchent un compromis entre le dessein de l'artiste et la durée de protection des revêtements. Le processus de repeint général fait partie de l'entretien que le sculpteur sait nécessaire, et la préparation rigoureuse de la surface est décisive pour son succès et sa longévité. La prise de prélèvements et de photographies permet de garder des témoins de ce que le sablage fera disparaître.

Esthétique de l'usinage

De nombreuses sculptures de Calder sont peintes d'un noir qu'il privilégiait, au fini entre mat et satiné. Bien que la Fondation Calder ait conservé les références et nuanciers des peintures de l'artiste, il est difficile de repérer les produits actuels équivalents. On a finalement opté pour un noir très satiné, dans une nuance mise au point par l'Institut Getty, à Los Angeles, lors de la restauration d'un autre stabile. Cette teinte est très semblable au noir d'origine encore présent sur un mobile de l'artiste qui appartient au MBAM.

La stature de cette maquette lui donne une présence à distance, mais elle crée aussi un rapport de proximité qui accentue l'effet des détails et de la finition. Sa restauration permet à nouveau d'apprécier pleinement les lignes en pointillé des soudures, le profil des nervures et des boulons, le rapport des plans et des angles. Ces caractéristiques sont un aspect majeur de l'esthétique de Calder, au même titre que la composition des formes. Le souci qu'il avait de jouer avec l'efficacité et l'élégance de la matière et de son usinage est de nouveau plus perceptible. ◆

Nathalie Richard est restauratrice des sculptures et arts décoratifs au Musée des beaux-arts de Montréal.