

DÉ-RESTAURATION DE HUIT RELIEFS DE LA FRISE DES CENTAURES DU THÉÂTRE D'ORANGE, MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE, 2014-2016

Emmanuel Desroches

Résumé La dé-restauration de huit reliefs de la frise des Centaures que nous avons menée a été suscitée par la recherche archéologique sur le théâtre antique d'Orange, renouvelée depuis vingt ans. Bien que nous l'ayons préparé par une étude préalable, notre entreprise de dé-restauration se révèle difficile et ne peut satisfaire tous les objectifs prévus. Elle permet néanmoins d'atteindre les buts principaux : connaître en détail, stabiliser et éliminer les restitutions des reliefs, qui peuvent ainsi devenir l'objet d'une étude archéologique exhaustive. La compréhension matérielle de leur restauration, qui remonte à 1931, réalisée alors avec une approche et des méthodes qui n'ont plus cours aujourd'hui, permet un regard rétrospectif sur notre métier.

L'étude archéologique du théâtre antique d'Orange, dont les débuts sont du XIX^e siècle (Caristie, 1856; Roumégous, 2009), est reprise en 1998. Un programme concerté de recherche (PCR) mené par Jean-Charles Moretti, Alain Badie puis Dominique Tardy, de l'Institut de recherche sur l'architecture antique (IRAA, CNRS), bientôt rejoints par l'équipe d'Emmanuelle Rosso (université de Paris IV) permet de poursuivre ces travaux.

Les archéologues sont au centre du projet de restauration de la frise: ils m'ont contacté dans le but de sauver ces documents en piteux état, et ils en bénéficient pour l'étude du décor du mur de scène.

Une frise unique et trois destins

Quelques éléments de la frise des Centaures sont connus depuis le XIX^e siècle. Dès leur découverte, ils sont attribués au registre central du mur de scène. La fouille de la fosse du rideau de scène par Jules Formigé, architecte en chef des monuments historiques et archéologue, met au jour en 1930 une partie importante de cette frise. Huit reliefs sont reconstitués et fixés sur le mur, au-dessus de la « porte royale¹ », dès l'année suivante. Soixante-cinq ans plus tard, très altérés et menaçant ruine, ils sont déposés, mis en caisse et stockés dans une réserve du musée. Entre 1949 et 1951 d'autres éléments de la même frise sont découverts et, après étude, ils sont remontés au musée en 1988 par les Ateliers Mérindol (*Centaures*, 1988). Cette série de sculptures se trouve ainsi dissociée en sous-ensembles au gré des découvertes : quelques éléments « bruts de fouille » en réserve et deux groupes de fragments réunis à la

¹ Porte centrale du mur de scène.

faveur de deux restaurations successives. C'est sur les huit reliefs restaurés en 1931 que se sont portés nos soins.



Figure 1 Carottage d'un goujon liant un fragment antique à une plaque de fond moderne: exemple de collaboration. © E. Desroches.

Les reliefs datent de la création du théâtre, d'époque augustéenne, et sont de style néo-attique (Badie *et al.* 2011). On évalue à trois cent cinquante les fragments attribuables aux cinq frises qui ornaient le mur de scène du théâtre, dont celle des centaures. Les reliefs sont en marbre de Carrare² et, dans la forme que leur a donnée la restauration de 1931, ils mesurent approximativement 76 × 74 × 20 cm.

Alors qu'il nous est demandé en 2013 de restaurer les huit reliefs, notre projet va se structurer en trois volets :

- un constat d'état, pour faire connaissance avec la collection et proposer des pistes pour sa restauration.

À la suite des résultats obtenus, il est décidé de

- consolider et stabiliser les sculptures;
- et libérer les fragments du remontage 1931 pour permettre leur étude. En effet, l'étude des sculptures par E. Rosso passe par l'observation de chaque morceau et son relevé tridimensionnel.

Enfin, à l'issue des travaux, l'intégration de ces œuvres aux collections du musée devient envisageable.

² Analyse Fabrizio Antonelli et Lorenzo Lazzarini (Antonelli, 2002)

Le constat d'état, ou comment comprendre nos aînés

La première phase, le constat d'état, nous permet d'évaluer la cohérence archéologique des panneaux de 1931, car certaines associations de fragments semblent arbitraires, ce qui pourrait justifier leur dissociation, de définir le mode de remontage qui a été réalisé alors, d'estimer l'état d'altération des matériaux et de leur assemblage, d'évaluer le travail de consolidation et de dé-restauration³ et d'en chiffrer le coût.

Les fiches que nous rédigeons sont illustrées à l'aide de deux relevés par relief : les raccords entre fragments originaux et l'état d'altération des surfaces.



Figure 2 Relevé de cohérence du relief CC. Doté de deux offrandes alors que chaque centaure n'en apporte qu'une, le relief est suspect. Dessin A. Wallon.

Nous employons un détecteur de métaux⁴ pour repérer les armatures métalliques invisibles, lors du constat d'état puis au fur et à mesure de l'avancée du démontage, car il n'est pas possible de radiographier la frise au CICRP pendant le temps du chantier. Notre évaluation préliminaire se révèle largement en deçà de la quantité de métaux effectivement présents.

³ Sur les aspects théoriques de l'acte de dé-restauration, on se reportera avec profit à Tollon, 1995.

⁴ Détecteur de métaux magnétique Garrett ACE 150



Figure 3 Démontage du ciment liant un relief au ciseau pneumatique. En bas, la plaque de doublage, au milieu, des fragments de marbre dont certains antiques (moulurés) en remploi, en haut le relief sculpté.
© E. Desroches

La restauration, documentée par de rares et précieux clichés avant restauration, a consisté à assembler les morceaux entre eux et à les ficher sur une plaque de marbre de fond à l'aide de tiges en métal (goujons) et de coulis de ciment. Les joints sont assurés par différents mortiers de ciment. Sans doute par souci de préservation des marbres antiques, les goujons employés pour les relier ensemble sont en alliage cuivreux, mais ceux mis en œuvre pour fixer les restitutions rapportées autour sont en fer. Dans un même esprit, les faces des cassures sont intactes à l'intérieur d'un groupe de fragments mais localement bûchées en périphérie pour favoriser l'adhésion du mortier. Ce bûchage pourrait compromettre le rapprochement de nouveaux raccords. Les compléments sont des morceaux de marbres, dont certains ont été taillés dans des morceaux antiques⁵, sans doute prélevés dans la masse des débris disponibles dans le théâtre.

Par souci de lisibilité des restitutions, les parties lacunaires des centaures (patte, arrière-train) sont parfois restituées par un contour et piquetage... lequel peut avoir été pratiqué sur une partie du relief antique!

La valeur scientifique de la restauration de 1931 tient à la méthode employée (étude assez rigoureuse à partir d'un puzzle des éclats⁶, documentation photographique, déduction de l'emplacement des sculptures à partir d'un plan du mur de scène...).

⁵ Le revers, noyé dans le ciment, est parfois mouluré.

⁶ Rigueur de la démarche limitée puisque des fragments d'origines différentes ont été assemblés. La restauration

En revanche, dans la restauration proprement dite, il règne une certaine confusion théorique, qui mélange lisibilité et limite de l'intervention avec la modification irréversible de l'original, raccord de morceaux d'origine diverses, juxtaposition de matériaux stables et de métaux corrodables...

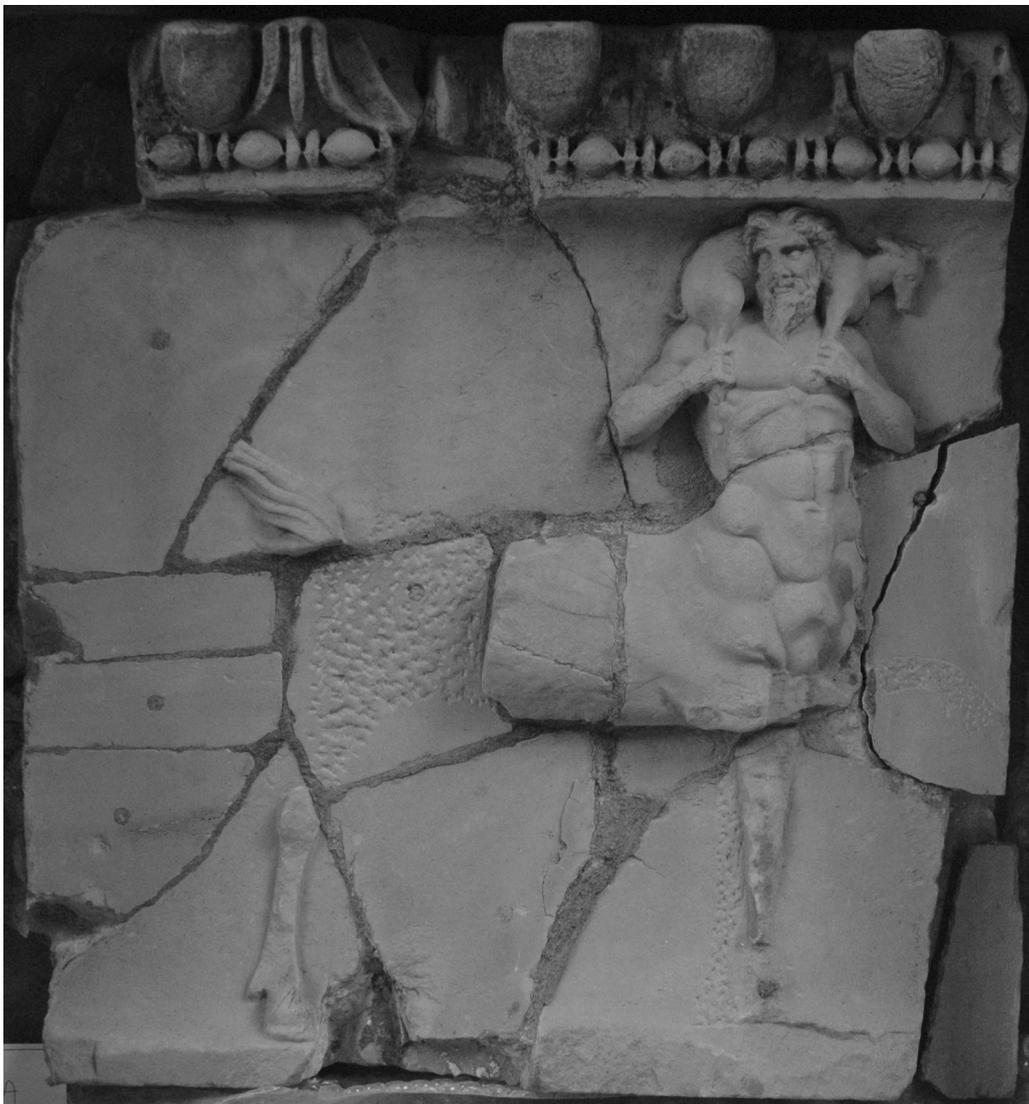


Figure 4 Relief CA. Manque de rigueur dans la restauration 1931: des lacunes sont restituées par piquetage, dont deux pattes avant, trois avec celle subsistante, gravées sur l'original. © E. Desroches.

Cette restauration, conjuguant ciment et métal, rappelle l'assemblage de blocs, à la cassure profondément évidée pour être collée au mortier de ciment et parfois renforcé latéralement par des crampons en fer, lors des travaux de Henri Chevrier, architecte à Karnak en Egypte⁷ à la même époque que Jules Formigé à Orange, assemblage que j'ai naguère tenté de reprendre (Abd el Hamid *et al.*, 1985).

semble tirillée entre deux valeurs: raccords objectifs (scientifique) et restitution d'ensembles complets (esthétique).

⁷ De 1926 à 1954 (Le Fur, 1995 et Grimal, 2001).



Figure 5 Collage au ciment d'un bloc à l'époque d'Henri Chevrier, Karnak. © E. Desroches.

Explosés parce que exposés

Fragmentés avant enfouissement et peut-être déjà érodés, les reliefs sont à nouveau exposés aux facteurs d'altération par leur présentation sur le mur de scène en 1931, à la pluie, et aux agents véhiculés par l'eau, la pollution notamment.



Figure 6 Découpe du ciment à la disqueuse. © E. Desroches.

Cela a pour conséquence la pulvérisation de certaines parties du marbre, la desquamation ou le feuilletage de certaines zones, les veines micacées notamment, la formation de dépôts noirs comme les croûtes noires à l'abri de la pluie (dépôts de suies issues de la pollution aérienne [Lefevre, 1992]), ou des dépôts d'algues également noirs sur les mortiers et sur les reliefs, la fissuration de certains fragments sous l'action de la corrosion des armatures métalliques ou la perte de cohésion des joints au ciment et, par là, de l'ensemble des remontages. Les phénomènes semblent toutefois arrêtés dans le dépôt, avant notre intervention: nous ne constatons pas la présence d'amas de poudre ou de fissuration en cours.

Nous passons à l'action...

Le marbre, là où il est pulvérulent ou fragile, est préalablement consolidé⁸. À l'issue du traitement, il est à nouveau consolidé. La majeure partie du marbre est toutefois assez cohérente. En prévision de l'étude des sculptures, les morceaux et fragments sont numérotés avant démontage puis au cours de celui-ci. Trois caisses de fragments remplacent ainsi progressivement un relief.

Il faut détacher le marbre antique de la plaque de fond, le dégager du ciment très dur qui l'enveloppe, trancher les goujons métalliques. Favorisée par l'altération des mortiers, l'interface entre mortier et marbre est assez facile à dégager. Le but est atteint à l'aide d'une palette d'outils : le ciment est tronçonné en lamelles à la meuleuse d'angle et au micro-moteur à disque diamanté, taillé au ciseau à main et au ciseau pneumatique pour les parties inaccessibles à l'outil manuel, « grignoté » au vibro-inciseur pneumatique pour les dégagements les plus fins. Les recouvrements les plus minces sont éliminés par micro-sablage.

Les goujons de métal sont coupés transversalement à la scie à main, à la scie-sabre, à la disceuse ou à la scie diamantée, voire sectionnés par forage transversal à la perceuse. Parfois, si le goujon est unique et si le marbre est cohérent, il est possible de démonter l'assemblage par rotation du fragment.

Le relief est disposé alternativement couché (pour ne pas mettre en péril les joints par vibration ou par flexion), ou à la verticale pour avoir également accès au revers. L'emploi des outils électriques, très efficaces et dangereux, souvent employés en force à proximité du marbre, exigent un contrôle soutenu. Ce travail est physique et stressant, pénibilité que la solidarité de notre trio de restaurateurs nous permet de surmonter.

Mais certains assemblages se révèlent impossibles à désolidariser : nous sommes incapables de couper un goujon perdu⁹ dans un joint sinueux de 1 à 2 mm d'épaisseur. Étant donné que les goujons dans les parties originales ne menacent pas le marbre par leur éventuelle corrosion puisqu'ils sont en alliage cuivreux, et que les assemblages fins, sans doute plus épais que ce que nous pourrions faire, sont néanmoins acceptables du point de vue de la fidélité à l'original, nous relativisons cette impasse. Les éclats détachés sont recollés au PMMA, adhésif permettant la réversibilité.

⁸ Silicate élastifié conseillé par P. Bromblet (ICR pour le World Monuments Fund, 2012), appliqué par aspersion.

⁹ Goujon dont les mortaises sont sans accès extérieur (Martin, 1965, p. 296).



Figure 7 Le relief CB avant intervention : état d'altération maximal. © E. Desroches.

Un relief parmi les huit, le premier que nous ayons vu et qui est dans le pire état, échappe au sort commun. Il serait techniquement difficile de le dé-restaurer, pour un gain de connaissance assez faible : la majorité du relief n'est pas antique et de larges portions originales ont disparu lors de l'exposition en extérieur. La conservatrice fait alors le choix de le conserver dans l'état hérité de 1931. Il est démonté pour moitié; le mille-feuille de marbre altéré, entremêlé d'algues et de terre infiltrée, « farci » de goujons en fer et de lits de ciment est consolidé, nettoyé et recollé, des joints refaits au mortier de chaux.

Apport à l'étude archéologique

Dès le constat d'état, nous repérons de nombreuses traces d'un évènement que le revers et les tranches des reliefs, invisibles auparavant, nous confirment au démontage: dans l'Antiquité, la frise a été brisée puis soigneusement réassemblée¹⁰. Cela corrobore les remarques réalisées sur d'autres parties du décor du mur de scène, qui auraient été victimes d'un effondrement de la toiture puis remontées et mises au goût du jour (Badie *et al.*, 2007, p. 33).

¹⁰ Fixation de restitutions de pattes de centaures cassées, dont ne subsistent que les goujons en fer; large assemblage sur une cassure préalablement retaillée d'une probable restitution, par des goujons insérés dans les faces de cassure et des agrafes au revers. Les éléments en fer sont scellés, quand on a pu le retrouver, au plomb fondu.

La frise des Centaures illustre ainsi plusieurs pages de l'histoire de la restauration: réparation antique, restauration en 1931, dé-restauration en 2015, nouvelle restauration à venir?



Figure 8 Trace d'une restauration antique, deux agrafes en fer scellées au plomb au revers d'un centaure. © E. Desroches.

Conclusion

Il est possible de reprendre une ancienne restauration au ciment et métal, mais c'est « un combat » et il faut une solide motivation, que la collaboration avec les archéologues et la conservatrice du musée ont rendu possible.

Des limites bornent l'intervention; elles sont difficiles à évaluer au préalable, même après un constat d'état. Les interventions de restauration, sensiblement contemporaines, réalisées sous la direction de Jules Formigé ou d'Henri Chevrier, pourraient servir de jalons matériels pour une histoire des restaurations au ciment, critiquables (Honeyborn, 1998, p. 170; Perrier, 2004, p. 641), maladroitement et faisant appel à une technologie lourde et difficile. Elles pourraient surtout devenir des repères dans leurs objectifs, la recherche d'une restauration rigoureuse, étroitement liée à l'exploration archéologique et destinée à la valorisation de celle-ci.

Produits employés

PMMA : Plexigum® N 80 (devenu Degalan® 80), Rhöm & Haas
Silicate élastifié : Funcosil® 500 STE, Remmers

Références bibliographiques

Abd el Hamid S., Desroches E., Vergnieux R. (1985), « Aménagement et rénovation d'un ancien magasin archéologique de Karnak : le Cheikh Labib », *Cahiers de Karnak*, n° 8, p. 369-379.

Antonelli F., Lazzarini L. (2002), « Analyse des marbres d'Orange », dans *ASMOSIA VI, Venice, June 15-18, 2000*, Padova, Bottega d'Erasmus Aldo Ausilio Editore, p. 265-270.

Badie A., Moretti J.-C., Tardy D. (2007), « Pouvoir du théâtre et théâtre du pouvoir », *Archéopages*, n° 19, août 2007.

Badie A., Moretti J.-C., Rosso E., Tardy D. (2011), « L'ornementation de la *frons scenae* du théâtre d'Orange. L'élévation de la zone centrale », dans Nogales T., Roda I. (eds), *Roma y las provincias : modelos y difusión*, L'Erma di Bretschneider, p. 193-202.

Caristie A., (1856), *Monuments antiques à Orange. Arc de triomphe et théâtre*, Paris, Firmin-Didot.

Centaures, catalogue d'exposition, Musée municipal d'Orange, juillet/août 1988, Avignon, impr. Laffont.

Grimal N. (2001), « La mission permanente de Karnak », *La revue pour l'histoire du CNRS*, vol. 5, p. 36-45.

Honeyborne D. B. (1998), « Weathering and decay of masonry », dans Ashurts J., Dimes F.G., *Conservation of building decorative stone*, Oxford, Butterworth.

Integrated conservation resources (ICR-ICC) (2012), *Laboratory evaluation of marble consolidation, Saint Trophime cloister*, Arles, World monuments fund.

Lefevre R.-A. (1992), « Les effets de la pollution atmosphérique », dans Collectif, *La conservation de la pierre monumentale*, Paris, CNRS.

Lefur D. (1995), « Les temples de Karnak, un chantier perpétuel », dans *Restauration, dé-restauration, re-restauration*, actes du 4^e colloque de l'ARAAFU (Paris, 5-7 octobre 1995), Paris, ARAAFU, p. 183-192.

Martin R. (1965), *Manuel d'architecture grecque I Matériaux et techniques*, Paris, Picard.

Perrier R. (2004), *Les roches ornementales*, Ternay, Ed. Pro Roc.

Roumégous A. (2009), *Carte archéologique de la Gaule (CAG) 84/3 Orange et le Vaucluse Rhodanien*, Académie des inscriptions et belles lettres, Paris, Ed. De Boccard.

Tollon F. (1995), « Quelques questions sur la dé-restauration », dans *Restauration, dé-restauration, re-restauration*, actes du 4^e colloque de l'ARAAFU (Paris, 5-7 octobre 1995), Paris, ARAAFU, p. 9-16.

L'auteur

Emmanuel Desroches restaurateur de sculptures indépendant, 7 rue Rachais 69003 Lyon
emmanueldesroches@orange.fr

Travaux réalisés par trois restaurateurs de sculptures indépendants, Emmanuel Desroches, Alessandro Ingoglia et Alice Wallon, sous la supervision de Cécile Varéon, conservatrice, en collaboration avec Philippe Bromblet, ingénieur au Centre interdisciplinaire de conservation et restauration du patrimoine (CICRP) et Emmanuelle Rosso, maître de conférences en Histoire de l'Art romain, université de Paris Sorbonne-Paris IV-Institut universitaire de France.