



Vue des jardins de Versailles

© Chateau de Versailles / © Thomas Garnier

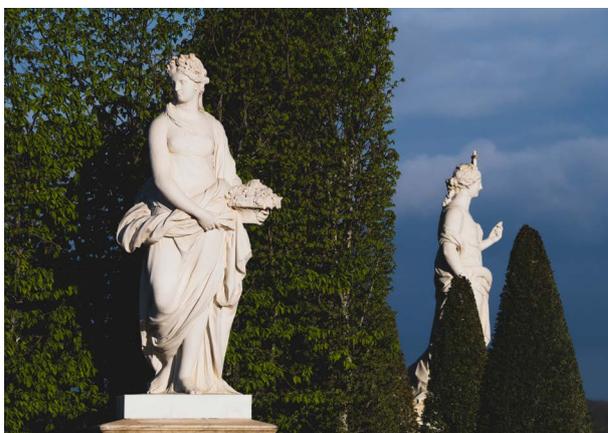
FICHE THÉMATIQUE LA PRÉSERVATION DES SCULPTURES DES JARDINS DE VERSAILLES

TRANSMETTRE L'HÉRITAGE DE LOUIS XIV



INTRODUCTION

Au nombre de trois cent trente, les sculptures en marbre des jardins de Versailles et de Trianon forment encore aujourd'hui l'ensemble le plus considérable de la statuaire de jardin au monde. Ce musée en plein air est également la plus belle vitrine de la création artistique française du Grand Siècle dans le domaine de la sculpture. Il pérennise un moment exceptionnel du mécénat d'État, sans précédent ni suite, et reflète aussi, pour une part, le goût d'un souverain passionné d'art.



© Château de Versailles / © Thomas Garnier



Pomone
Anonyme
1656.

©Château de Versailles, Dist. RMN / © Didier Saulnier

UNE CONSERVATION DIFFICILE

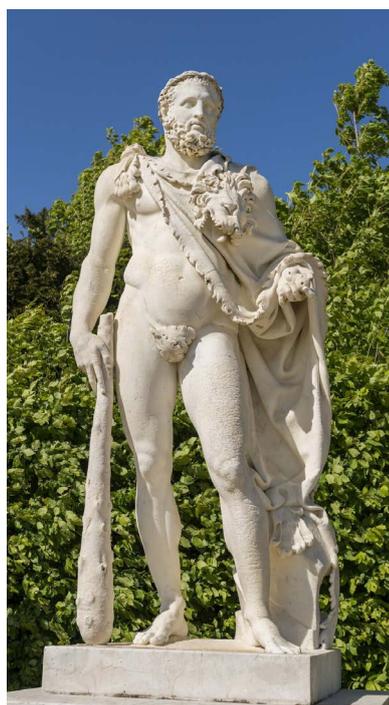
Les jardins de Versailles n'échappent pas à la condition commune des espaces de plein air : un milieu profondément hostile à l'œuvre en marbre. Les sculptures ont beau être restaurées, elles ne peuvent être entretenues comme un parterre, une charmille, des éléments de fontainerie. À la différence de tous les éléments constitutifs des jardins, susceptibles d'être périodiquement renouvelés, elles sont autant d'œuvres uniques, irremplaçables, créées par des artistes qui étaient fiers de ne plus être comptés, grâce à la protection royale, au nombre des artisans.



Parmi les altérations auxquelles l'œuvre en marbre est exposée dès lors qu'elle est présentée en plein air, plusieurs sont irréversibles. La plus préoccupante est l'érosion de son épiderme, sous l'action des précipitations, mais aussi des vents (chargés de sable à Versailles), et du fait de l'implantation des



micro-organismes (mousses, algues et lichens). Ces derniers, lorsqu'ils ne sont pas éliminés à temps – ce qui a été trop souvent le cas à Versailles aux XIX^e et XX^e siècles –, ont tendance à s'incruster dans la surface du marbre. Outre qu'elle amoindrit la valeur artistique d'origine de l'œuvre, une surface altérée présente moins de résistance à l'érosion : s'il n'est pas mis fin à temps à ce processus vicieux, l'œuvre se désagrège de plus en plus vite.



Hercule Commode du Belvédère
par Nicolas Coustou
1685.
© Château de Versailles, Dist. RMN / © Christophe Fouin



L'œuvre en marbre peut également être attaquée par les sels solubles, présents dans les mortiers de ragréage ou déposés par nébulisation lors des grandes eaux, les eaux de Versailles étant

particulièrement chargées en sulfates. Elle craint le gel, qui provoque des éclatements dès lors que de l'eau a pénétré dans une fissure, mais aussi les variations thermiques brusques : provoquées notamment lorsque l'eau des grandes eaux entre en contact avec une surface ensoleillée, ces dernières sont à l'origine de réseaux de microfissurations.



Groupe de Latone et ses enfants, réplique de 2015
Grandes eaux

© Château de Versailles / © Thomas Garnier

Plus spectaculaires mais relativement moins graves, d'autres altérations ont pour cause la présence d'anhydride sulfureux dans l'atmosphère, à l'origine de la formation de concrétions de sulfate de calcium (croûtes noires), qui finissent par se détacher de la surface de l'œuvre, non sans dégâts. De même, l'humidité ambiante est à l'origine de la corrosion des éléments métalliques souvent présents à l'intérieur de l'œuvre, ce qui, à terme, peut faire éclater le marbre.



Groupe de Latone et ses enfants, réplique de 2015
Grandes eaux

© Château de Versailles / © Thomas Garnier



PRÉMICES D'UNE SAUVEGARDE

Dès le milieu du XVIII^e siècle, l'idée s'est manifestée que le patrimoine des sculptures en marbre des jardins de Versailles était en danger du fait même de ses conditions d'exposition en plein air. Il n'est peut-être pas anodin que ce soit au détour d'une page de *La Font de Saint-Yenne* ou du *Siècle de Louis XIV* de Voltaire que ce thème apparaisse : pour certains philosophes et publicistes des Lumières, la nostalgie de l'œuvre de Louis XIV comportait une critique larvée du règne de Louis XV, par ailleurs accusé de séquestrer à Versailles le patrimoine des collections royales, digne d'être offert à la vue de ceux que l'on n'appelait pas encore les citoyens.



Vue du Bosquet des Bains d'Apollon dans les jardins de Versailles
par Pierre-Denis Martin, 1713.
© RMN-GP (Château de Versailles) / © Gérard Blot

Le projet de mettre les plus belles sculptures en marbre des jardins à l'abri a été formulé une première fois, en vain, dans le cadre du programme du musée de Versailles, institué en 1794 et appelé en 1797 à se spécialiser dans l'art français.

À la demande du ministre de l'Intérieur, l'Institut de France allait mettre au point un protocole d'entretien destiné à permettre à ces sculptures de demeurer à l'extérieur : formulée en 1799-1800, cette méthode était fondée sur le brossage et l'encaustiquage régulièrement répétés des œuvres.

Les principes énoncés par l'Institut ont été appliqués, avec plus ou moins de régularité, jusque dans les années 1960. Élaboré entre autres par le Laboratoire de recherche des Monuments historiques, un nouveau protocole a par la suite été défini : s'il recommandait plus de douceur dans le brossage des œuvres, il préconisait aussi l'emploi intensif de produits consolidants et hydrofuges. C'est seulement au début des années 2000 qu'il a été mis fin à cette période d'un tout-chimique contestable. Certaines œuvres sont encore imprégnées jusqu'à saturation de produits dont toutes les conséquences n'ont pas fini d'être évaluées.

Tandis que l'essentiel de la collection léguée par Louis XIV était soumis à cette sorte d'acharnement thérapeutique, quelques œuvres ont néanmoins été mises à l'abri. Dès la période révolutionnaire, les appétits muséographiques du Louvre se sont fait connaître : presque toutes les sculptures antiques ont quitté Versailles en 1797-1798. La création de la galerie d'Angoulême, futur département des Sculptures, a motivé le transfert des deux chefs-d'œuvre de Puget (cf.p.7) en 1819 et 1850, rejoints ensuite par d'autres œuvres insignes, notamment, en 1890, par la *Nymphe à la coquille* de Coysevox. Il faut bien le reconnaître, même si tous ces départs ont été pour Versailles autant d'atteintes majeures portées à son patrimoine, les œuvres mises à l'abri au XIX^e siècle sont aujourd'hui dans un état de conservation incontestablement bien meilleur que celui des œuvres restées à l'air libre.



Nympe à la coquille
par Auguste-Edmé Suchetet d'après Antoine Coysevox, 1891.
© Château de Versailles, Dist. RMN / © Didier Saulnier

NOUVEAU PROTOCOLE

En 2008, grâce au mécénat déterminant de The Versailles Foundation, présidée par Barbara de Portago, les trois groupes du bosquet des Bains d'Apollon ont été extraits du rocher où Hubert Robert les avait fait placer en 1781 pour être mis à l'abri, restaurés et recomposés conformément à leur configuration d'origine.

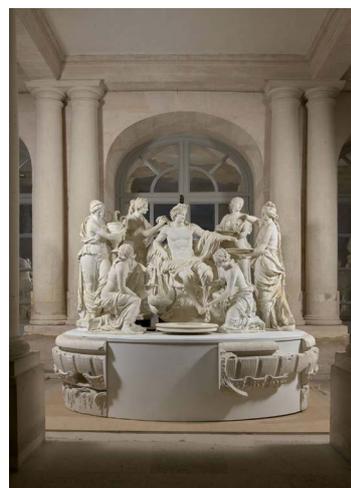


Le Bosquet des bains d'Apollon à Versailles
par Hubert Robert
vers 1777.
© Château de Versailles, Dist. RMN / © Christophe Fouin



Le Bosquet des bains d'Apollon
© Château de Versailles / © Thomas Garnier

Dus aux ciseaux conjoints de François Girardon, Thomas Regnaudin, ainsi que de Gilles Guérin et des frères Marsy, ces trois groupes d'*Apollon servi par les nymphes* et des *Chevaux du Soleil* représentent sans doute le sommet de l'art louis-quatorzien et versaillais dans le domaine de la sculpture. Dès leur création, ils ont été salués comme le manifeste d'une sculpture française parvenue à l'égale de l'antique et désormais capable d'en relever le flambeau.



Apollon servi par les nymphes
par François Girardon et Thomas Regnaudin,
1666-1674.
© Château de Versailles, Dist. RMN / © Christophe Fouin



Les chevaux du soleil s'abreuvant
par Gilles Gurin
1667-1672.
© Château de Versailles, Dist. RMN /
© Christophe Fouin



Les chevaux du soleil pansés par les tritons
par Gaspard et Balthasar Marsy
1667-1672.
© Château de Versailles, Dist. RMN /
© Christophe Fouin



La dépose des groupes du bosquet des Bains d'Apollon a permis d'énoncer les grandes lignes d'un programme plus ambitieux portant sur l'ensemble des jardins. L'effort s'est prioritairement porté sur les vingt-quatre statues de la Grande Commande de 1674, fleuron de la collection.

Pour certaines d'entre elles, comme *L'Air*, le degré d'altération est tel que l'on peut considérer que la mise à l'abri est venue trop tard.



L'Air
par Etienne Le Hongre
1674-1683.
© Château de Versailles, Dist. RMN /
© Christophe Fouin

Pour d'autres, comme *L'Europe*, l'œuvre préservée est encore dans un état satisfaisant.



L'Europe
par Pierre Mazeline
1675-1680.

© Château de Versailles, Dist. RMN /
© Christophe Fouin



Ces différences sont dues à leur lieu d'exposition dans les jardins – celles de la rampe nord du parterre du Nord étant parmi les plus exposées –, mais aussi à la qualité du bloc de marbre remis au sculpteur. Quoi qu'il en soit, l'entreprise ne saurait se résumer à recueillir des biens rescapés d'un naufrage : également préventive, elle permet à d'authentiques chefs-d'œuvre d'être reconnus et désormais considérés avec les égards qu'ils méritent pleinement.

D'autres ensembles de sculptures que celui de la Grande Commande ont également été mis à l'abri depuis 2008 : les statues du bosquet des Dômes, les termes du parterre de Latone, du rond-point des Philosophes et de la demi-lune d'Apollon, les sculptures de l'allée Royale, etc., soit aujourd'hui plus de cent sculptures. Ces débuts encourageants ont été permis par la générosité de nombreux mécènes et, depuis 2009, par une dotation spécifique de l'Établissement public de Versailles, affectée au titre des restaurations. Car la mise à l'abri d'une œuvre participe pleinement de sa restauration : on peut même employer l'expression de « restauration durable », pour reprendre une formule en vogue. L'idée est de sauver les œuvres les plus emblématiques du patrimoine légué par Louis XIV : des œuvres dont la perte nuirait non seulement à la compréhension de Versailles, mais aussi à l'histoire de l'art français dans son ensemble.

Chaque mise à l'abri s'accompagne du remplacement de l'œuvre originale par une réplique. Cette dernière est exécutée pendant la restauration, selon le procédé de la prise d'empreinte directe. Avec l'assistance du restaurateur, le mouleur protège la surface du marbre original par l'application d'une solution d'alcool polyvinylique pour y appliquer un élastomère : seule cette méthode permet de reproduire, avec toute l'exactitude requise, la surface de l'œuvre originale, y compris dans ses diverses altérations. Car il ne s'agit en aucune manière de chercher à reconstituer un original disparu et donc illusoire, mais de rester fidèle à l'œuvre originale dans l'état où elle nous est parvenue. À partir du moule ainsi obtenu, la réplique est fabriquée en poudre de marbre blanc de Carrare.



Diane, dite aussi Le Soir
par Martin Van den Bogaert dit Desjardins
1675-1681.
Pose de l'élastomère pour fabrication d'un moule
2014.

© Château de Versailles / © Thomas Garnier

La réplique représente même un atout, dans la mesure où elle peut permettre de retrouver des dispositions anciennes bouleversées par les aléas de l'histoire. Ainsi, en 2013, le retour dans les jardins de Versailles, sous forme de répliques, des deux œuvres de Puget parties pour le Louvre au XIX^e siècle a permis de reconstituer une disposition particulièrement significative : par leur présence à l'entrée de l'Allée royale, les deux chefs-d'œuvre du *Milon de Crotonne* et du groupe de *Persée et Andromède* explicitent le changement iconographique survenu dans les programmes de sculpture à partir de 1683, illustrent le goût personnel de Louis XIV et rendent à Puget, qui fut loin d'être un artiste marginal, toute la place qu'il mérite au cœur du dispositif versaillais.



Diane
Détachement d'un moule en élastomère
2017.

© Château de Versailles / © Thomas Garnier



Milon de Crotonne de Pierre Puget
Réplique de 2013.

© Château de Versailles, Dist. RMN / © Didier Saulnier



Persée et Andromède de Pierre Puget
Réplique de 2013.

© Château de Versailles, Dist. RMN / © Didier Saulnier



La mise à l'abri des deux grands vases de la terrasse du château, le *Vase de la Guerre* de Coysevox et le *Vase de la Paix* de Tuby, a été rendue possible grâce à un mécénat qui a aussi pris en charge la fabrication des répliques. Contrairement à ce qui se pratique d'habitude, ces dernières ont été exécutées avant la dépose et la restauration, en 2012, des œuvres originales. Car, fait exceptionnel, le mouleur possédait dans ses réserves des moules complets datant de la fin du XIX^e siècle. Ainsi, paradoxalement, les répliques de 2011 correspondent à un état plus authentique que celui des originaux qu'elles remplacent dans les jardins.

Leur vision restitue pleinement des reliefs et même des nuances de modelés comparables à ceux que Louis XIV et ses contemporains ont été en mesure d'admirer. Et elles permettent de mesurer les progrès exponentiels de l'érosion : à la fin du XIX^e siècle, deux cents ans après leur création, les vases étaient dans un état encore très proche de celui d'origine, l'essentiel de leurs altérations s'étant produit depuis, et sur une durée d'à peine plus d'un siècle.

Souhaitons que les prochaines années permettent aux plus belles sculptures de Versailles de renouer avec leur destin de chefs-d'œuvre impérissables de l'art.

Vase de la Guerre
par Antoine Coysevox
1684-1686.

© Château de Versailles, Dist. RMN /
© Christophe Fouin



Vase de la Guerre
Atelier de moulages des musées
nationaux (mouleur)
d'après Antoine Coysevox
2011.

© Château de Versailles, Dist. RMN /
© Didier Saulnier



Alexandre Maral
Conservateur général
Responsable des Sculptures



Le point du jour de Gaspard Marsy
Réplique de 2013.

© Château de Versailles, Dist. RMN /
© Thomas Garnier