

## CONSERVER LA POUSSIÈRE ?

Étude de conservation-restauration de deux œuvres en poussière  
de Lionel Sabatté et de Paul Hazelton

Milène Boulant

Mémoire de fin d'étude  
DNSEP - Option Art - Mention Conservation-restauration  
École Supérieure d'Art d'Avignon - Session 2013









## CONSERVER LA POUSSIÈRE ?

Étude de conservation-restauration de deux œuvres en poussière  
de Lionel Sabatté et de Paul Hazelton

Direction de recherche

Stéphanie Elarbi

Conservateur-restaurateur d'art contemporain,  
chargée de la restauration au musée du Quai Branly, Paris.

Mémoire de fin d'étude - Milène Boulant  
DNSEP - Option Art - Mention Conservation-restauration  
École Supérieure d'Art d'Avignon - Session 2013







## Remerciements

En premier lieu, je tiens à remercier les artistes, Lionel Sabatté et Paul Hazelton, sans qui ce mémoire n'aurait pu exister. Je les remercie tout particulièrement pour m'avoir permis d'étudier leurs œuvres en poussière et leur précieuse collaboration. Je les remercie également de m'avoir accueilli dans leur univers ce qui a permis des échanges très enrichissants.

Je remercie Stéphanie Elarbi, ma directrice de recherche pour avoir tout d'abord acceptée de me suivre dans ce projet, pour son approche professionnelle en conservation-restauration et pour ses conseils.

Je remercie tous les professionnels qui ont eu la gentillesse de m'accorder de leur temps :

- Jacques Cuisin (Muséum National d'Histoire Naturel, Paris), pour ses explications et ses conseils au sujet du traitement de désinsectisation par le froid,
- Jean Jacques Le Berre et Muriel Dargonier (Galerie Porte-avion, Marseille), pour m'avoir permis de participer au démontage de l'exposition *Les meutes* en décembre 2012.
- Sarah Sonderkamp and Mr. Olbricht (ME Collection Room, Berlin) : pour avoir répondu à mes questions sur leurs acquisitions d'œuvres de Paul Hazelton.

Merci aux personnes du corps enseignant qui m'ont accordé de leur temps et gratifié de leurs conseils :

- Camille Alembik, que je remercie tout particulièrement, pour ses très bons conseils, sa patience, son suivi,
- Céline Joliot et Cathy Vieillascasez, pour leurs connaissances scientifiques,
- Jean-Pierre Cometti et Marc Maire, pour leurs approches critiques et constructives,
- Alain Léonésie, Mylène Malberti, Cyril Jarton.

Je tiens à remercier également ma famille et mes amis pour leur soutien et plus particulièrement Véronique Basset et ma mère pour leurs relectures et corrections.



## TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION</b>	<b>15</b>
<b>PARTIE I - POUSSIÈRE</b>	<b>21</b>
1. LA POUSSIÈRE - Une rentrée en matière	21
1.1. SES ORIGINES	21
1.1.1. Identification	21
1.1.2. Composition	21
1.2. SES CARACTÉRISTIQUES	22
1.2.1. Caractéristiques physiques	22
1.2.2. Caractéristiques chimiques	23
1.3. SES MÉFAITS	24
1.3.1. Effets sur les biens culturels	24
1.3.2. Effets sur la santé / Toxicité	24
2. LA POUSSIÈRE - Contexte et symbolique	25
2.1. MATERIAU « ABJECT »	25
2.1.1. L'Élevage de poussière	25
2.1.2. Le déchet et la poussière	26
2.1.3. L'infra-mince et l'informe	30
2.1.4. L'énigme domestique	32
2.2. UNITÉ TEMPORELLE	35
2.2.1. Un caractère vivant	35
2.2.2. Cycle de vie	36
2.2.3. Paradoxe entre destruction et survivance	38
2.2.4. Matériau même de la vanité	39
2.2.5. Empreinte et mémoire	40
2.2.6. Élément sacralisé	42
<b>PARTIE II - ÉTUDE DE CAS DE DEUX ŒUVRES EN POUSSIÈRE</b>	<b>47</b>
1. LIONEL SABATTÉ	49
1.1. SON TRAVAIL	49
1.2. ŒUVRES EN POUSSIÈRE	52
1.2.1. Un matériau sauvage/animal	52
1.2.2. Dessin au trait	53
1.2.3. Au commencement	54
1.2.4. Un lieu	54
1.2.5. Un étonnement	55
1.3. UN PROTOCOLE, UNE MISE EN ŒUVRE	56
1.3.1. Le ramassage	56
1.3.2. La désinsectisation	56
1.3.3. Le vernissage	56

1.3.4. La structure métallique .....	57
1.3.5. La mise en œuvre .....	57
1.3.6. La finition .....	57
1.4. ÉTUDE DE CAS : ŒUVRE EN POUSSIÈRE DE LIONEL SABATTÉ .....	58
1.4.1. Description .....	59
1.4.2. Mode de présentation .....	60
2. PAUL HAZELTON .....	62
2.1. SON TRAVAIL .....	62
2.2. ŒUVRES EN POUSSIÈRE .....	64
2.2.1. Un matériau fascinant .....	64
2.2.2. Des significations .....	64
2.3. PROTOCOLE DE MISE EN ŒUVRE .....	66
2.3.1. La collecte de la poussière .....	66
2.3.2. La création d'une feuille en poussière .....	66
2.3.3. Le modelage .....	68
2.3.4. Le façonnage et la sculpture en poussière .....	69
2.4. ÉTUDE DE CAS : ŒUVRE EN POUSSIÈRE DE PAUL HAZELTON .....	71
2.4.1. Description .....	72
2.4.2. Mode de présentation .....	77
2.4.3. Transport .....	77
3. UN SEUL MATÉRIAU, DEUX PROTOCOLES .....	79
4. APPROCHE DE LA CONSERVATION-RESTAURATION .....	81
4.1. QU'EST-CE QUI JUSTIFIE UN TRAVAIL DE CONSERVATION-RESTAURATION POUR CE TYPE D'ŒUVRE ? .....	81
4.2. INTERROGATION SUR LES ALTÉRATIONS DES ŒUVRES EN POUSSIÈRE ? .....	82
4.2.1. Perte de matière .....	83
4.2.2. Déformation .....	85

## **PARTIE III - CONSERVATION-RESTAURATION**

**89**

1. CONSTAT D'ÉTAT .....	90
1.1. OBJECTIF DU CONSTAT D'ÉTAT SUR DES ŒUVRES EN POUSSIÈRE .....	90
1.2. EXPÉRIENCES .....	90
1.3. RÉDACTION DES CONSTATS D'ÉTAT .....	91
2. BILAN DES RISQUES .....	92
2.1. RISQUES D'ALTÉRATION PHYSIQUE .....	92
2.2. RISQUES D'ALTÉRATION CHIMIQUE .....	92
2.3. RISQUES BIOLOGIQUE .....	93



3.	PROPOSITIONS DE CONSERVATION CURATIVE	95
3.1.	CONSOLIDATION DES SCULPTURES EN POUSSIÈRE	95
3.1.1.	Proposition chimique	95
3.1.2.	Proposition mécanique	100
3.2.	LA QUESTION DU DÉPOUSSIÉRAGE	102
3.3.	DÉCONTAMINATION	104
3.3.1.	La congélation	105
3.3.2.	Atmosphère modifiée : l'anoxie statique	107
4.	PROPOSITIONS DE CONSERVATION PRÉVENTIVE	109
4.1.	ENVIRONNEMENT : TEMPÉRATURE, HUMIDITÉ ET LUMIÈRE	110
4.1.1.	Température et taux d'humidité relative	110
4.1.2.	La lumière	111
4.2.	CAISSE DE TRANSPORT ET DE STOCKAGE	112
4.2.1.	Exigence de la caisse de conditionnement	112
4.2.2.	Choix des matériaux	112
4.2.3.	Conception de la caisse du loup	114
4.2.4.	Conception de la caisse de la tornade	116
4.3.	MANIPULATIONS	118
4.3.1.	Le loup	118
4.3.2.	La tornade	118
4.4.	MAINTENANCE ET SURVEILLANCE	119
4.4.1.	Protocole de surveillance des insectes	119
4.4.2.	Utilisation d'huiles essentielles comme répulsif	121

<b>CONCLUSION</b>	<b>123</b>
-------------------	------------

<b>ANNEXES</b>	<b>125</b>
----------------	------------

Lionel Sabatté	127
Paul Hazelton	160
Répertoire des artistes qui travaillent avec le matériau poussière	179
Traitement de décontamination	187
Huiles essentielles	191
Fiches Techniques	195
BIBLIOGRAPHIE	199

<b>RÉSUMÉ</b>	<b>205</b>
---------------	------------



## INTRODUCTION

Lorsque je suis entrée à l'École Supérieure d'Art d'Avignon, je n'aurais jamais imaginé que l'objet de mon mémoire de fin d'études porterait sur la conservation-restauration d'œuvres en poussière. L'enseignement de l'école est basé sur une réflexion croisée entre art et conservation-restauration. C'est grâce aux nombreux échanges avec les artistes et les intervenants invités, et au constat selon lequel nombre de sujets de mémoire de fin de cycle portaient fréquemment sur des œuvres d'art contemporain ou ethnographiques, que ma curiosité s'est éveillée et aiguisée. Tout cela a profondément modifié ma vision de la profession de conservation-restauration.

Mon intérêt s'est très vite porté sur l'art contemporain, notamment sur les médias variables ou les œuvres composites, constitués d'éléments matériels et/ou immatériels. L'idée de mouvement, de transformation constante ou de métamorphose du matériau me paraît particulièrement intéressante. Je me suis attachée aux matériaux sans valeur, non conventionnels, aux objets sensibles, instables, fragiles qui impliquent des problématiques certaines pour ce qui est de leur conservation-restauration.

Mes stages de quatrième année ont attisé mon désir de travailler avec des sculptures faites de poussière, en particulier le stage que j'ai effectué au Palais de Tokyo de mars à août 2012. En effet, les travaux de réhabilitation du Palais de Tokyo, pour sa réouverture en avril 2012, m'ont plongée plusieurs mois dans un environnement où la poussière était constamment présente. Durant plusieurs semaines, les œuvres exposées ont demandé une intervention de dépoussiérage quotidienne et intensive, car les différents chantiers du bâtiment avaient mis en suspension une quantité importante de poussière. Certains artistes exigeaient un rendu impeccable alors que d'autres n'avaient pas de préconisation particulière. Nous avons tant bien que mal essayé d'éradiquer cette poussière. Ce qui m'a conduit à m'intéresser aux risques qu'elle engendre, à ses caractéristiques, ses origines, sa composition.

Lors de ce stage très enrichissant, j'ai aussi rencontré plusieurs artistes qui m'ont donné l'envie de pousser plus loin mes recherches sur la poussière.

Un peu avant la réouverture du Palais de Tokyo, j'ai rencontré l'artiste Peter Buggenhout qui réalisait au milieu de ce chantier une sculpture monumentale *in situ*. Cette œuvre est une construction de forme hybride et chaotique, réalisée avec des rebuts de la vie quotidienne que l'artiste recouvre de sang animal, de résine et de poussière. J'ai trouvé cette œuvre sombre et souillée par la poussière étonnante et saisissante, car tout à la fois sensible et perturbante.

Le travail de l'artiste Benoit Pype, qui exposait des micro-sculptures, m'a aussi particulièrement intéressée. Ces petites poussières oubliées, provenant des fonds de poche, fixées sur un socle à leur échelle, étaient mises en valeur et placées au rang d'œuvre d'art.

Puis, le catalogue d'exposition *Swept Away - Dust, Ashes, and Dirt in Contemporary Art and Design*<sup>1</sup> me fit découvrir plusieurs autres artistes surprenants, dont Paul Hazelton, un artiste anglais qui façonne la poussière pour en faire des sculptures étonnantes.

C'est donc tout naturellement que mon projet de mémoire s'est orienté vers les œuvres en poussière et leurs problématiques. Durant mes recherches, j'ai découvert beaucoup de témoignages photographiques sur ces œuvres faites de poussière qui sont généralement des œuvres protocolaires détruites en fin d'exposition. Mais il existe également des œuvres de poussière destinées à être pérennes et conservées dans leur matérialité.

---

1 David REVERE Mc FADDEN, *SWEPT AWAY – Dust, Ashes, and Dirt in Contemporary Art and Design*, Museum of art and design, New York, 2012.

Ainsi mon mémoire s'articule autour des problématiques de conservation-restauration des œuvres constituées de poussière, destinées à être conservées.

Mon étude questionne le matériau poussière comme matériau de l'art et comme matériau pérenne. La poussière est l'antinomie de la conservation-restauration, dans la mesure où il existe une opposition entre la poussière qui constitue l'œuvre elle-même et la tâche du conservateur-restaurateur qui cherche à éviter et éradiquer cet élément parasite pour des raisons de conservation. Comment conserver cette poussière alors que nous ne savons que nous en débarrasser ? Est-il possible de conserver ce matériau ? Cette étude est l'occasion de s'interroger sur ce médium et sa spécificité qui est de présenter un caractère léger et furtif, ainsi que de trouver des solutions pour le préserver.

Ces œuvres constituées de poussière soulèvent de nombreux problèmes et interrogations. Le matériau constitutif de l'œuvre est-il son propre ennemi ? Comment le conservateur-restaurateur doit-il aborder le côté sensible de la poussière, et quelle méthodologie adéquate pourra-t-il mettre en place ? Ce protocole de conservation est-il envisageable sur toutes les œuvres en poussière ? De plus, ces œuvres posent des problèmes d'interface : la poussière étant naturellement présente dans l'air, se dépose n'importe où. Devons-nous dépoussiérer ces œuvres ? Quelles sont les dégradations provoquées par la poussière ? Comment éviter la prolifération des micro-organismes et des insectes qui se développent dans le milieu poussière avec tous les dangers que cela représentent, en particulier pour les œuvres avoisinantes.

Dans le cadre de ce mémoire, mon choix s'est porté sur deux sculptures en poussière de deux artistes différents pour étude de cas : Paul Hazelton et Lionel Sabatté.

Ce sont les sculptures fascinantes de l'artiste anglais, Paul Hazelton, qui ont en premier suscité mon intérêt pour ce type d'objet. Il crée des silhouettes fantomatiques et délicates de quelques centimètres avec de la poussière domestique. La sculpture étudiée dans ce mémoire est encore en cours de création. Son titre est encore indéterminé. Elle a été commencée en 2012 et sera exposée en septembre 2013.

Quant à l'artiste français, Lionel Sabatté, que j'ai découvert lors de mes recherches sur les œuvres en poussière, il réalise avec humour des loups entièrement composés de « moutons » de poussière, ramassés dans l'espace urbain, plus exactement dans la station de métro Châtelet-les-Halles, à Paris. Un seul loup est étudié pour ce mémoire, il est intitulé *Juin* et a été créé en 2011.

La collaboration des artistes m'a permis d'étudier et de comprendre les spécificités du matériau. Ils m'ont confié leurs inquiétudes et leurs intentions face à la conservation-restauration de leurs œuvres. Les échanges mutuels d'informations sur le matériau, sur leur mise en œuvre et sur les sculptures, nous ont permis d'enrichir et d'avoir une idée plus précise des protocoles qui doivent être mis en place pour conserver ou restaurer ce genre d'œuvres.

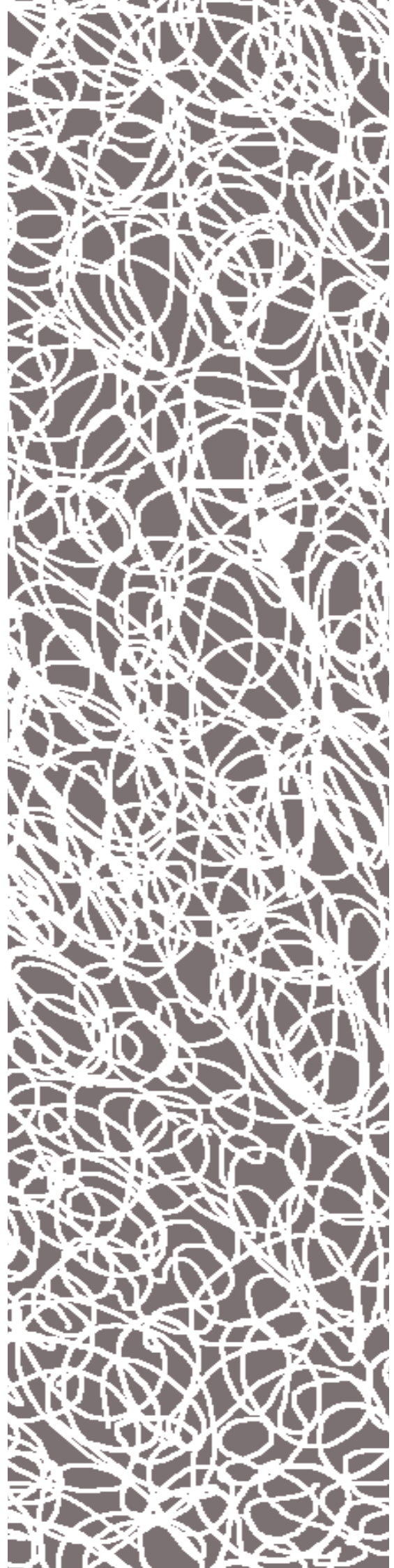
Dans ce mémoire, nous verrons en premier lieu la composition et les caractéristiques de la poussière, puis nous évoquerons ses effets sur les objets du patrimoine afin de mieux comprendre pourquoi la poussière est constamment chassée. D'un côté, on cherche éperdument à s'en débarrasser, de l'autre on la ramasse pour en faire des œuvres d'art. Nous nous attacherons donc à exposer le contexte historique de l'utilisation de la poussière, sachant que ce matériau insolite est déjà présent dans l'Histoire de l'art du XX<sup>e</sup> siècle. Nous en évoquerons également l'aspect symbolique, ce qui nous permettra de comprendre l'engouement particulier des artistes pour le matériau poussière.

Puis nous présenterons parallèlement les deux artistes et les deux sculptures choisis pour ce mémoire. Après avoir exposé le travail des artistes, nous verrons quels sont leurs protocoles de création afin de mieux saisir leurs mises en œuvre et leurs intentions. Enfin nous verrons l'importance qu'il y a à documenter de telles œuvres, en passant notamment par le constat d'état. Toutes ces informations ont été récoltées sous forme d'entretien, grâce à la fructueuse collaboration des deux artistes et grâce à l'accueil qu'ils ont bien voulu me réserver dans leur atelier.

Le but de cette étude est également de rechercher les risques liés aux spécificités des œuvres en poussière afin de proposer une réponse curative et préventive concrète, facile à mettre en œuvre. La dernière partie sera donc consacrée à la réflexion sur la conservation-restauration de ce type de création. Il est important d'anticiper et de mettre en place des conditions idéales de conservation afin de garantir la préservation des œuvres tant dans les réserves qu'au cours des expositions, sachant que celles-ci ne doivent pas être un facteur de risque pour les œuvres avoisinantes.



PARTIE I  
POUSSIÈRE







## 1. LA POUSSIÈRE - Une rentrée en matière

Les œuvres en poussière sont composées d'un matériau que nous connaissons peu, bien qu'elle soit constamment omniprésente. Nous sommes-nous déjà intéressés par ce presque rien ? Qu'est-ce que la poussière ? D'où provient-elle ? De quoi est-elle composée ? Pourquoi cherchons-nous à l'éliminer ? Toutes ces questions m'ont amenée à approfondir le sujet afin d'apporter un certain nombre de réponses. Nous allons donc commencer par ses origines, ses caractéristiques et ses méfaits.

### 1.1. SES ORIGINES

#### 1.1.1. Identification

##### Définition :

La poussière est un ensemble très hétérogène de fines particules de nature, de composition et de dimensions variées. La poussière est assez légère pour être mise en suspension dans l'air sous certaines circonstances et pendant un temps plus ou moins long. Elle est le résultat d'une dégradation de différents matériaux.

##### Etymologie :

Le mot *Poussière* apparaît au XII<sup>e</sup> siècle de l'ancien français *pous*, du latin *pulvis* qui signifie : poudre.

#### 1.1.2. Composition

La poussière est naturellement présente en proportion et de composition variable sur la Terre (et dans l'espace). Elle se trouve partout tout autour de nous, aussi bien à l'intérieur (bureau, maison, etc.) qu'à l'extérieur (espaces urbains).

La composition de la poussière évolue avec le temps. Dans les zones d'activité, à une certaine époque, la poussière provenait en grande partie de la combustion du carbone (selon une étude basé sur des échantillons anciens de poumons des morts londoniens). Aujourd'hui, un nombre diversifié de polluants envahit l'atmosphère, dont la poussière en fait partie.

La composition de la poussière dépend donc de son environnement, c'est-à-dire des conditions climatiques, de la localisation géographique et de l'activité locale.

« *En zone industrielle, on peut avoir de 1 à de 2 kg par m<sup>2</sup> et par an, tels que de la suie, des oxydes minéraux sous forme de particules très fines (20 à 50 µm). La nature des poussières dépendra de la proximité d'usines (cimenteries, usines d'engrais, etc.) et des systèmes plus ou moins efficaces de dépoussiérage de ces usines.*

*En zone rurale, les poussières d'origine minérale sont composées très souvent de carbonate et/ou de sulfate de calcium.*

*En zone côtière, les poussières contiennent des particules de sels entraînées par le vent au-dessus de la mer (1 m<sup>3</sup> d'air peut contenir jusqu'à 5 mg de sel)<sup>2</sup>. »*

<sup>2</sup> S. Audisio et J-C. Laout, *De la pratique de la corrosion et de la préparation des surfaces métalliques avant peinture*, édition Erec, Puteaux, 1997, pp. 21-22.

Les sources des émissions de particules peuvent être naturelles ou anthropiques (provenant de l'activité humaine); la poussière peut provenir de sources variées telles que :

- les desquamations (peau, écaille) et autres phanères (cheveux, poils, mue des insectes) provenant des humains, des animaux, des insectes -- ainsi que leurs déjections --, les spores de moisissures et les bactéries, etc.
- le cycle des végétaux (pollen, spores...) et leur décomposition.
- l'usure des matériaux fabriqués (industrie textile, ciment, produit de scierie, amiante etc.).
- la combustion de divers produits (provenant de l'industrie chimique ou sidérurgique), des pots d'échappement des véhicules..), l'exploitation agricole (abus de pesticides et engrais chimiques) et minière, etc.
- l'érosion terrestre, les incendies de forêt, les tremblements de terre, les éruptions volcaniques, les tempêtes de sable, voire les embruns marins après une tempête, etc.

Ainsi la poussière se compose de multiples particules d'origine mécanique (effritement de la matière), d'origine chimique (les particules se forment par changement d'état de la matière par réaction chimique) et d'origine biologique (particules qui proviennent d'organismes vivants).

Elle peut être également regroupée en deux catégories :

- **La poussière inorganique** (poussières de roches diverses, cendres, érosion des métaux, divers produits de l'activité humaine, etc.)
- **La poussière organique** (débris de végétaux divers, débris d'aliment, poils, suie, excréments, pollens, spore, etc.)

Parmi les poussières organiques, on trouve des particules potentiellement actives telles que de petits organismes (œufs d'insectes) et des micro-organismes (virus, bactéries, moisissures, etc.) qui sont généralement véhiculés par des particules inertes sur lesquelles ils se fixent. Ces organismes se développent si les conditions environnementales sont propices à leur développement, c'est-à-dire en présence d'un substrat nutritif et hygroscopique (matériaux constitutifs des objets) et un environnement climatique favorable (hygrométrie et température élevées).

## 1.2. SES CARACTÉRISTIQUES

### 1.2.1. *Caractéristiques physiques*

La poussière rend toujours la surface des objets mate, elle est rarement incolore. Les particules de poussières ont des caractéristiques très diverses et peuvent être classées par critères tels que la taille, la densité, la forme et la viabilité.

#### - La taille ou « répartition granulométrique » :

La grosseur des particules peuvent être comprise de quelques millimètres à 0,001  $\mu\text{m}$ , comme par exemple :

- Bactéries : 0,3 à 1  $\mu\text{m}$  (souvent associées à des particules plus grosses)
- Spores de champignon : 1 à 30  $\mu\text{m}$
- Grains de pollen : 10 à 100  $\mu\text{m}$
- Cendre : 1 à 200  $\mu\text{m}$
- Poussières industrielles : supérieur à 100  $\mu\text{m}$

## POUSSIÈRE

### - La forme:

Les particules de poussière peuvent être également de différentes formes, elles sont assimilées soit à une sphère, soit à une fibre (fibres textiles, amiante).

### - Comportement des particules

La poussière est transportée par les flux d'air mais aussi par le déplacement des objets, le mouvement des personnes ou des animaux.

Le comportement des particules en suspension dans l'air est influencé par leur forme et leur densité. En effet, les micros-particules inférieures à 0,1 µm ont le même comportement qu'un gaz. Elles sont soumises au mouvement brownien<sup>3</sup>. Elles ne se sédimentent pas. Celles qui sont comprise entre 0,1 µm et 10 µm restent pour la plupart d'entre elles, soit en suspension par les flux d'air habituels, soit arrêtées par quelque chose. Tandis que les plus grosses particules (supérieur à 10) cessent de se déplacer sauf dans des flux d'air important (ventilation).

### 1.2.2. *Caractéristiques chimiques*

#### - Sensibilité à l'humidité

La poussière a un caractère hydrophile. Elle capte facilement l'humidité présente dans l'air. La poussière favorise les réactions catalytiques. Retenant l'humidité à la surface des objets, la poussière conjuguée avec des composées organiques volatiles (COV) soufrés, peut provoquer une attaque acide. Ainsi un matériau exposé en présence de poussière et d'humidité, peut être altéré (corrosion des métaux, altération de la cellulose).

La présence d'humidité fait que les particules fines se solubilisent et entraînent un encrassement plus important sur le matériau. En effet la poussière rentre plus facilement par pénétration et capillarité dans les interstices du matériau.

Enfin la poussière hygroscopique favorise le développement des micro-organismes et attire les insectes car elle constitue un substrat nutritif riche en éléments organiques (cheveux, peau, laine, etc.).

#### - Sensibilité électrostatique

Les poussières s'agglomèrent entre elles sous l'effet de phénomène divers tel que l'électricité statique favorisée par les circulations d'air et la température. C'est l'origine des « moutons » de poussière.

La matière est constituée d'atomes qui possèdent un noyau chargé positivement et des électrons en périphérie chargés négativement. Lorsque les charges sont en quantités égales, la matière est électriquement neutre. Les particules se chargent d'électricité statique lors d'un frottement. Les électrons superficiels peuvent être arrachés à l'un des matériaux et être transmis à l'autre. Il se produit un transfert d'électrons qui charge soit négativement ou positivement les particules. Celles qui sont chargées de forces contraires s'attirent l'une vers l'autre. Souvent présent dans la poussière, le cheveu accumule ainsi souvent de l'électricité statique, il se forme souvent des amas de poussière.

A très faible distance, les particules sont attirées par les forces de Van der Waals. Ces forces ont surtout pour effet de maintenir agglomérées entre elles les particules qui sont entrées en contact sous l'effet précédent.

---

<sup>3</sup> Les particules s'agitent et s'agglomèrent entre elles en raison du mouvement brownien : sous l'effet de la température, les molécules gazeuses heurtent les particules et provoquent chez les plus fines d'entre elles des mouvements désordonnés qui favorisent leur rencontre, d'autant plus si leur concentration et la température sont importantes.

### 1.3. SES MÉFAITS

Les origines et les caractéristiques de la poussière montrent en effet pourquoi cette matière est perpétuellement présente et occasionne des méfaits sur les biens culturels et les humains.

#### 1.3.1. Effets sur les biens culturels

La présence de poussière peut provoquer plusieurs formes de dégradation sur les objets du patrimoine, en fonction du matériau :

- **altération chimique** : la poussière en se combinant avec les polluants gazeux et l'humidité de l'air va entraîner des réactions d'acidification, d'oxydation ou de sulfatation qui vont conduire à une dégradation chimique des matériaux. Par exemple, l'acidité des particules accélère la dégradation du papier ou encore la poussière combinée avec des composés organiques volatiles (polluants gazeux) favorise la corrosion de nombreux métaux de par son hygroscopie.
- **altération physique et mécanique** : la poussière a une action abrasive sur la surface des objets, elle peut être responsable d'une érosion mécanique sur le matériau. Par exemple la poussière déposée sur des bandes magnétiques peut affecter la qualité de l'information. La couche de poussière peut aussi modifier l'aspect de surface à fortiori si son dépôt n'est pas homogène (salissures, changement de teinte et de couleur/décoloration).
- **altération biologique** : la présence de poussière ajoutée à d'autres facteurs, en particulier les facteurs climatiques (humidité et température élevées), favorisent les risques de contamination et d'infestation qu'encourent les objets patrimoniaux. Ainsi ils permettent le développement de micro-organismes (champignons, etc.) et d'insectes sur n'importe quel support car ces derniers vont y trouver un substrat nutritif suffisant à leur développement. Exemple : Des bois empoussiérés sont plus sensibles au développement de moisissures qui fragilisent sa structure et favorise l'installation des insectes xylophages.

#### 1.3.2. Effets sur la santé / Toxicité

Outre les risques d'altérations que les particules causent sur les collections, certaines particules que compose la poussière, peuvent avoir une influence néfaste sur la santé humaine.

Les microparticules (comprises entre 0,5 µm et 5 µm) sont les plus dangereuses pour l'homme, notamment sur les voies respiratoires et les yeux. Ces particules peuvent être inhalées par les voies respiratoires et provoquer des allergies en fonction de leur composition. Leur effet diffère d'une personne à l'autre. Certaines particules d'origine animale ou végétale peuvent être la cause d'asthmes, d'eczéma, etc. Les particules actives (bactéries, spores de champignons, graminées), en plus de leur pouvoir pathogène, peuvent (même si elles sont mortes) engendrer des maladies dues à leur capacité allergène ou aux toxines qu'elles produisent. Dans un environnement contaminé, elle peut contenir des matériaux toxiques tels que l'amiante, du plomb, de l'ozone, etc.

Les opérations de dépoussiérage des collections sont donc le seul moyen pour éviter toutes ces altérations. Le dépoussiérage sanitaire n'est pas seulement un acte d'hygiène, mais apparaît comme un élément de maintenance des collections. De ce fait les opérations de dépoussiérage sur les objets du patrimoine font partie des actions de conservation préventive, devenues indispensables. Un dépoussiérage régulier permet de prévenir les éventuelles dégradations physico-chimiques et biologiques.

## 2. LA POUSSIÈRE - Contexte et symbolique

« D'où peut bien venir toute cette poussière ? »

Nous nous sommes tous un jour posé cette question, question qui à peine formulée décourage notre réflexion. Le plus souvent, la poussière n'intéresse personne. Elle fait partie des éléments embarrassants que nous tâchons d'ignorer. La poussière est un ensemble de résidus rejetés et chassés, tout en étant perpétuellement présente.

Pourtant écrivains, philosophes, artistes, astronomes, scientifiques et d'autres encore méditent sur cette matière insaisissable et légère par excellence, qui incommode mais séduit l'imagination. En effet, à y regarder de plus près, la poussière suscite des interrogations. Ce petit rien est-il simplement synonyme de saleté, ou possède-t-il une valeur symbolique susceptible d'intéresser les artistes ?

Ce nouveau matériau, qui ne fait pas habituellement partie du répertoire des artistes visuels, nous étonne encore. Nous verrons que la poussière est tout à la fois un matériau abject, et un matériau qui illustre de façon symbolique le temps, le temps qui passe.

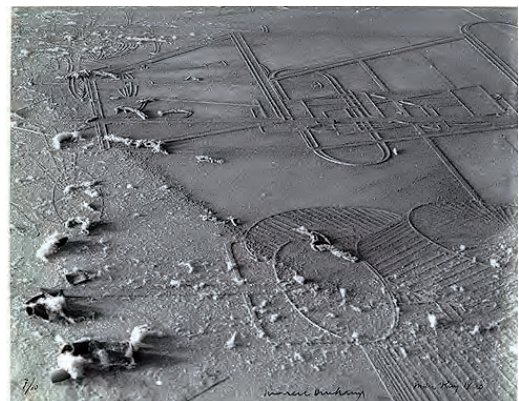
### 2.1. MATERIAU « ABJECT »

#### 2.1.1. L'Élevage de poussière

L'évocation de la poussière suscite des réactions de dégoût. La poussière s'apparente aisément au sale. Pourtant, elle a déjà sa petite histoire de l'art avec *Élevage de poussière* de Marcel Duchamp et Man Ray. Tout commence en 1920, une épaisse couche de poussière se dépose sur le Grand verre<sup>4</sup> de Marcel Duchamp, posé au sol dans son atelier à New York. Cette œuvre (en cours d'élaboration) alors poussiéreuse, fut prise en photographie par son ami Man Ray. « J'avais une vue plongeante sur le panneau, qui ressemblait à un étrange paysage vu par un oiseau<sup>5</sup>. » La photographie apparaît en 1922 dans la revue *Littérature*.

Cette poussière semblerait exister encore aujourd'hui. Elle fut ensuite époussetée et soigneusement conservée par Marcel Duchamp.

Marcel Duchamp et Man Ray ont su appréhender et utiliser la poussière dans sa matérialité la plus infime et la plus volatile. Elle est de toute évidence un matériau qui ne se laisse pas apprivoiser facilement, puisqu'il ne reste de cette œuvre qu'une photographie. Celle-ci permet de rendre visible à long terme, ce qui ne peut plus être visible. La photographie est plus qu'un constat, elle est un support. Elle est aussi importante que la poussière.



Marcel Duchamp et Man Ray, *Élevage de poussière*, 1920.

4 En 1911, Marcel Duchamp commence à réaliser un des chefs-d'œuvre de l'époque : il s'agit de *La mariée mise à nu par ses célibataires même*, aussi connue sous le nom de *Grand Verre* (huile, feuille de plomb, fil de plomb, poussière et vernis sur plaques de verres brisés, plaques de verre, feuille d'aluminium, bois, acier, 272,5x175 x 8 cm). L'œuvre, appartenant à la collection de Louise et Walter Conrad Arensberg (les mécènes de l'artiste), a été réalisée entre 1915 et 1923. Elle est aujourd'hui visible au Philadelphia Museum, dominant la galerie consacrée à l'œuvre de Marcel Duchamp. L'œuvre, que l'on pourrait percevoir comme un tableau, fait preuve d'une complexité rare, et aurait été presque impossible à décrypter sans les travaux préparatoires (par exemple, « le passage de la vierge à la mariée » en 1912) et les notes préparatoires de Duchamp publiées en 1934.

5 Cité dans *Man Ray*, catalogue d'exposition, Centre Georges Pompidou/Philippe Sers, Paris, 1981, p. 16.



Cette œuvre donne le point de départ d'une nouvelle pratique et d'un nouveau matériau : la poussière. De nombreux artistes vont s'y intéresser et vont utiliser cet élément refoulé comme un matériau de l'art. En utilisant la poussière comme matériau de l'art, l'artiste s'inscrit dans une recherche de mise à plat des moyens de l'art pour en inventer de nouveaux. Il va chercher le presque immatériel comme support matériel de formes, dessins, sculptures qui vont naître de ce presque-rien.

Notre projet d'étude de conservation-restauration des œuvres de poussière va ainsi se pencher d'une part sur l'élément poussière comme substance résiduelle de la dégradation de la matière, avec les problèmes divers qui lui sont attachés, tels que les problèmes d'hygiène qu'elle pose là où elle se dépose, et là où on la dépose, là où on la façonne lorsqu'il s'agit des œuvres en poussière. D'autre part sur la poussière comme matériau constitutif des œuvres d'art, avec sa fragilité, ses contraintes, ses spécificités, sa nature et l'utilisation très particulière qui en est faite.

### 2.1.2. Le déchet et la poussière

Pour comprendre ce qui sépare et différencie la poussière comme résidu et comme matériau de l'art, il est nécessaire de revenir sur son histoire – qui est essentiellement celle du monde domestique et urbain –, et sur les systèmes de valeurs qui lui sont attachés, de nature généralement répulsive voire phobique. En effet, la poussière est un phénomène naturel, mais les réactions qu'elle suscite sont plutôt d'ordre psychologique et social. La poussière est éminemment indésirable dans nos sociétés policées et dans nos intérieurs. Nous fantasmons ses méfaits et nous employons à éradiquer son action délétère, réelle ou supposée.

Or, on voit apparaître au début du XX<sup>e</sup> siècle des matières et des matériaux que l'on n'aurait jamais imaginé voir franchir la limite qui séparait traditionnellement l'art du non-art. En effet l'art moderne tel qu'il a pu se développer après l'impressionnisme et surtout après les divers mouvements d'avant-garde européens des années 20, s'est accompagné d'un enrichissement et d'une diversité croissante dans le choix des matériaux. Certes les artistes continuent à utiliser les matériaux traditionnels tels que le bois, la pierre, etc., mais ils en sont venus à enrichir cette notion de matière. Ainsi, déchets, matériaux de récupération, matières organiques ou vivantes vont alors constituer des œuvres d'art. Avec *L'élevage de poussière* de Marcel Duchamp, le matériau poussière vient rejoindre ces matériaux considérés alors comme sales et abjects. Il y a une volonté de provoquer par l'incongruité, tout autant que de provoquer le regard et la curiosité du spectateur de porter son attention au delà des codes moraux et esthétiques ambiants.

Ces nouveaux matériaux marquent une rupture avec les matériaux traditionnels où seuls les matériaux « nobles » étaient admis. On voit ainsi s'abolir les frontières entre les matériaux académiques et les matériaux usuels : ils sont aujourd'hui sur un même pied d'égalité.

Notre regard se porte enfin sur les éléments du réel et de la vie quotidienne. Les précurseurs sont les cubistes avec Picasso et Braque qui introduisent des fragments d'objets inattendus dans leurs tableaux (papier collé, corde, morceaux de cannage comme dans *Nature morte à la chaise cannée* de Picasso, en 1912). Puis ce seront des matériaux incongrus (matériaux et objets usuels, déchets industriels ou domestiques) que



Kurt Schwitters, *Merz Picture with Rainbow*, 1939.  
Techniques mixtes.

l'on trouvera dans le mouvement Dada<sup>6</sup> et chez les Nouveaux Réalistes<sup>7</sup>.

Dans un esprit de révolte, le mouvement Dada va à l'encontre de l'art traditionnel. Les dadaïstes introduisent des matériaux considérés comme repoussants tels que des déchets, des débris, etc. Ils vont utiliser toutes sortes de matériaux de récupération dans leurs œuvres, choisis pour leurs formes et leurs significations symboliques. Il nous faut considérer Kurt Schwitters (connu pour ces sculptures qu'il nomme « *Merz* ») qui crée de véritables compositions abstraites dans lesquelles il incorpore toutes sortes de matériaux de rebuts ramassés dans la rue (papiers déchirés, morceaux de bois, métaux usagés, etc.). « Schwitters chasse le déchet, pêche l'ordure fastueuse, part à la cueillette de merveilles abandonnées, invisibles pour les autres. Un tel art oblige le temps à collaborer avec lui<sup>8</sup>. » Il utilise l'usure des objets récupérés (patine, salissure, etc.). Son savoir-faire, réduit à de *simples collages*, désacralise le geste de l'artiste. Il donne un statut aux œuvres composées de rebuts de son temps. En fabricant des œuvres avec des ruines, il rend compte de l'état de la société.

Assumant clairement leur lien avec Kurt Schwitters, les Nouveaux Réalistes utilisent également des matériaux de toutes sortes pour créer un art qui soit une critique de leur société marquée par la surconsommation de nouveaux matériaux et objets dus au progrès de l'industrie. Les artistes intègrent des objets provenant directement de la vie quotidienne. Ils récupèrent, détournent, assemblent, accumulent, complimentent, collent directement les objets dans leurs œuvres, faisant de celles-ci un témoignage de leur époque.



Arman, *Portrait de Jacques Villeglé*, 1905.  
Effets et objets personnels dans une boîte.  
94 x 72 x 12 cm



Arman, *Poubelle du coiffeur*, 1960.  
Déchets de salon de coiffure dans une boîte en bois.  
31,5 x 28,5 x 9,5 cm

6 Le mouvement Dada créé en 1916 à Zurich par des artistes, des poètes et des écrivains de plusieurs pays, ayant fui la guerre, va considérablement influencer le monde de l'art. Le mouvement dada se caractérise par un esprit de révolte et de doute sur les valeurs de la modernité. Les artistes qui s'en réclament souhaitent se débarrasser de toutes les traditions politiques, sociales et culturelles de leur époque. Ils vont donc s'opposer aux idées de l'art et montrer l'absurdité du monde contemporain.

7 Le Nouveau Réalisme est un mouvement artistique fondé de 1960 à 1963 par un groupe d'artistes : Yves Klein, Daniel Spoerri, Jean Tinguely, François Dufrêne, Martial Raysse et Jacques de Villeglé. Ils sont réunis autour d'un critique d'art Pierre Restany. Celui-ci souligne le point commun entre ces artistes, à savoir l'appropriation et l'intégration de matériaux du réel directement dans leurs œuvres. Le Nouveau Réalisme se développe au même moment et présente des caractéristiques communes avec le Pop art américain.

8 Gilbert Lascaux, « Poubelle's Blues », in *Revue Traverses* n°11 – *Le reste*, 1 mai 1978, pp. 52-65.

## PARTIE I

On peut citer Arman, célèbre pour ses séries d'accumulations, dans lesquelles il assemble des objets usagés. Ces déchets et détritres sont ses matériaux de prédilection. Il radicalise leur utilisation en les élevant au statut d'œuvre d'art. Il réalise des *Portrait-Poubelle* représentatifs des gens en utilisant leurs propres déchets. (Portrait de Jacques de Villeglé, 1905 et Poubelle du coiffeur, 1960.)

Arman explique que : « Ces entassements de déchets « tout-venant » dans des urnes de verre ou de Plexiglas [...] témoignent de la richesse expressive la plus immédiate de la réalité sociologique [...]. Ces résidus de la consommation et de l'usage ont été produits par les hommes et utilisés par eux. L'humain les a irrémédiablement marqués de sa trace. C'est sur ces considérations sociologiques que se fondent leur signification intrinsèque et leur pouvoir évocateur<sup>9</sup>. » Arman cherche à représenter ce que nous sommes. Il souhaite montrer de manière objective « le cycle parcouru par les objets de notre civilisation, production, consommation, destruction » et nous montrer combien nous sommes viscéralement liés à eux.

Les objets sont mis hors de leur quotidienneté insignifiante ou banale, ils sont comme libérés. Ces artistes leur donnent une seconde vie (parfois poétique) non pas par rapport à leur facteur esthétique mais par rapport à leur pouvoir de vérité. Les Nouveaux Réalistes et les autres artistes du XX<sup>e</sup> siècle se positionnent d'ailleurs vis-à-vis des *ready made* de Marcel Duchamp en s'appropriant les objets de la réalité.

De même, la poussière est considérée comme un déchet en ce qu'elle est un rebut rejeté par la société au même titre que les déchets de la consommation. Elle est donc aussi inscrite dans la réalité. Finalement certains artistes qui travaillent avec la poussière s'inspirent des valeurs des Nouveaux Réalistes. Les sculptures de Peter Buggenhout sont composées de matériaux dits de déchets, issus de l'activité humaine (ferrailles, tôles, etc.). Il recouvre souvent ses œuvres d'une épaisse couche de poussière et/ou de sang animal. D'après l'artiste, son travail interroge « l'état du monde ». Il souhaite montrer le sentiment d'impuissance de l'Homme face au chaos d'un monde qui lui échappe par sa surconsommation. Georges Bataille prend pour emblème la poussière comme un déchet refoulé et inassimilable, à savoir cet accroissement incompréhensible du surplus de production.



Peter Buggenhout, *The blind leading the blind*, 2012.  
Installation au Palais de Tokyo, Techniques mixtes.

© André Morin | Palais de Tokyo

<sup>9</sup> "Arman", dans Henry Martin, Arman (N.Y., Harry N. Abrams, 1973), Paris, Pierre Horay, 1973, p. 7.



## POUSSIÈRE

Dans notre société le déchet ne sert plus à rien, il doit être évacué, jeté le plus loin possible. Certains déchets sont même nuisibles, ou du moins encombrants, sales, fétides et répugnants ou encore se dégradent. Ils avaient avant d'être déchet une fonction, un usage. Les matériaux usuels ont une valeur : ils représentent une époque, une histoire, un savoir-faire, etc. C'est pourquoi les artistes utilisent ces résidus et leurs confèrent une nouvelle fonction, une nouvelle fiction. Le recyclage leur redonne une nouvelle valeur d'usage, une nouvelle existence. Ces artistes réinventent et redéfinissent la fonction de ces matériaux qui ont subi un long parcours au cours duquel ils ont été utilisés, usés puis jetés. Ces éléments rapportent avec eux une histoire et évoquent le passé, parfois même une certaine nostalgie. Les artistes décident du sens (d'origine) que garde l'objet et celui qu'il perd.

Certains artistes abandonnent les matériaux capables de garder leurs formes pendant un laps de temps indéterminé en privilégiant ceux qui sont voués à une décomposition rapide. On peut nommer, Michel Blazy ; il fait partie de ces artistes qui travaillent avec des matériaux périssables issus du quotidien. Il réalise des installations précaires et évolutives. Il place le vivant au centre de son travail et laisse faire son œuvre afin qu'elle dépérisse ou évolue au fil de l'exposition. Il aime observer la matière en décomposition soumise aux micro-organismes et au temps.

Par leurs gestes, ces artistes veulent montrer que ces objets et ces matériaux auparavant disqualifiés ont des significations et une valeur expressive autonome. Ils veulent également montrer qu'ils sont « capable de transformer la répulsion en attrait et l'éphémère en durable<sup>10</sup>. » Il y a malgré tout des matériaux qui sont perçus comme abjects, et d'autres qui sont en plus considérés comme nuisibles : c'est le cas de la poussière pour la majorité des gens, qu'ils considèrent comme malsaine et embarrassante (en ce qu'elle provoque des allergies et amène insectes et microbes).

La poussière fait pourtant partie de cette philosophie de la récupération. Comme Kurt Schwitters, Lionel Sabatté, tel un chasseur-cueilleur, va ramasser des amas de poussière dans la plus grande station de métro de Paris. Comme Arman, les loups en « moutons » de poussière de l'artiste représentent cet amalgame de résidus provenant de l'activité humaine. Ce matériau donne une représentation sociologique de la vie en tant que produit résiduel de la population parisienne mouvementée.



Lionel Sabatté, *Février, Août et Septembre*, 2006 - 2010. Loups en moutons de poussière prélevés dans le métro parisien.

Les artistes qui travaillent avec la poussière, sélectionnent le type de résidus. Les formes, les caractéristiques, les provenances, etc. sont différentes et apportent un sens différent à l'œuvre. La poussière peut provenir d'un espace intérieur (la maison, la bibliothèque, le salon de coiffure, l'aspirateur, etc.), on d'environnement extérieur (de la rue, de la station de métro, des ruines de la ville, etc.). Dès la collecte des choix, un tri sélectif s'opère. Certaines poussières sont d'emblée écartées au

<sup>10</sup> Krzysztof Pomian, *Sur les matériaux de l'art*, Techné n°8, 1998, p. 12.

moment du ramassage, d'autres restent indifférentes. Leur ramassage constitue une première phase de la création, durant laquelle l'artiste envisage déjà, inconsciemment ou non, l'organisation ou la transformation du matériau. En effet le triage et la sélection font parties intégrantes du processus de création en donnant du sens et une valeur à un matériau. Le protocole de réalisation est plus fin qu'un simple ramassage d'un matériau anachronique. Chaque lieu produit une poussière qui lui est *propre*.

Comme le déchet, la poussière représente l'activité humaine, l'état actuel de la société. C'est une substance que nous laissons derrière nous, que nous considérons comme impropre et que nous cherchons à éliminer. La poussière est un résidu anonyme qui se constitue malgré nous, qui s'impose, elle fait partie de notre vie. Elle est exploitée par de nombreux artistes qui essaient de l'utiliser et/ou de la sublimer. L'artiste donne une seconde vie au matériau en le réemployant. Cependant la poussière a-t-elle déjà été utilisée ? Contrairement au déchet qui avait une fonctionnalité avant d'être rejeté, la poussière n'est pas le fruit d'un usage, mais d'une décomposition des éléments, une décomposition du déchet. La poussière n'est-elle pas également le produit d'un usage, l'usure d'une action ou d'objet usuel ? Elle aurait quelque part servie avant d'être dans cet état. La poussière arrive en « catimini » !

### 2.1.3. *L'infra-mince et l'informe*

Chez un Dubuffet la tache devient poussière. Et il parsemait son encre de quelques grains de poussière. Lui aussi s'est intéressé à cette matière réduite en particules très fines et insignifiantes : « J'ai toujours bien aimé, c'est une espèce de vice, ne mettre en œuvre des matériaux que les plus communs, ceux auxquels on ne songe pas d'abord parce qu'ils sont trop vulgaires et proches et nous paraissent impropres à quoi que ce soit. J'aime à proclamer que mon art est une réhabilitation des valeurs décriées. C'est aussi que de ces éléments, qui d'être si répandus sont habituellement par cela même soustraits aux regards, je suis plus curieux que tous les autres. Les voix de la poussière, l'âme de la poussière, elles m'intéressent bien des fois plus que la fleur, l'arbre ou le cheval car je les pressens plus étranges. La poussière est un être si différent de nous. Et déjà cette absence de forme définie... on voudrait se changer en arbre, mais en poussière, en quelque être ainsi *continu* serait tellement plus tentant. Quelle expérience ! Quelle information !<sup>11</sup> »

La poussière est le résultat d'une usure, d'une dégradation des matériaux de notre environnement. Elle représente aussi notre présence physique : la poussière autour de nous contient nos propres vêtements, nos cheveux, nos particules, etc.

La poussière est à la fois évanescence et agglutinante, fantasque et obstinée. A la frontière du solide et du gazeux, cette matière dépourvue de forme déjoue les catégories de la physique.

Informe, flottante, pulvérulente, à la lisière du visible et du palpable, il est difficile de se faire une idée de la poussière.

La poussière est à la fois un rebut, car elle est ce qui tombe et ce qui reste d'une matière que l'on travaille ; elle est aussi un résidu, car elle est le reste d'un processus achevé (souvent inéliminable), et enfin elle est un détritrus car elle est le reste d'un processus de consommation. La poussière est donc le produit d'une exclusion d'un objet, à la fois une partie et un tout confus.



Benoît Pype, *Fabrique du résiduel*, 2012.  
Installation Palais de Tokyo.

<sup>11</sup> Jean Dubuffet, *Empreintes* (1957), *L'Homme du commun à l'ouvrage*, Gallimard, coll. « Idées proches », Paris, 1973, pp. 229-253.

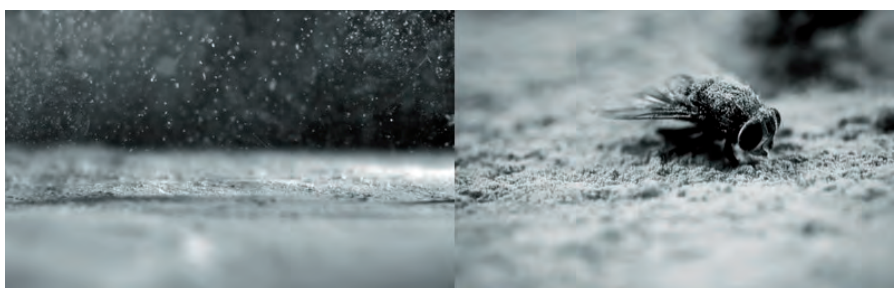
## POUSSIÈRE

« Les caractéristiques du rebut sont l'émiettement, la pluralité, la dissolution et déconstruction de la forme ou de la fonction initiale qui reste présente cependant, mais dévoyée, déformée. Le rebut fonctionne, à ce titre, comme une expérience que la matière effectuerait sur elle-même<sup>12</sup>. »

Composée de particules microscopiques, la poussière avoisine l'infime. Ainsi l'infiniment petit envahit les pratiques artistiques sous toutes ses formes, comme en témoigne la petite histoire de la poussière où Marcel Duchamp introduit cette notion d'infra-mince. L'image photographique des fines particules représentent d'immenses paysages, alors que vue de loin ce n'est que cette matière organique pulvérulente. Il se crée un va-et-vient entre ce que l'on imagine et la réalité.

L'installation de Benoit Pype<sup>13</sup> présente de minuscules résidus et petits « moutons » de poussière prélevés au fond d'une poche ou dans un recoin d'une pièce. Il élève ces petits riens au rang de sculptures en les posant sur un mini-socle en bois à leurs échelles.

La vidéo d'Herman Kolgen est très immersive grâce à une relation sensible entre les images et le son. Le spectateur perçoit et entend la poussière sur une échelle microscopique.



Herman Kolgen, *Dust*, 2010.  
Vidéo.

En plus d'être microscopique, la poussière est un résidu informe, c'est-à-dire que sa forme n'est pas arrêtée, elle ne présente pas de contour propre et prédéfini. Elle emprunte la forme du lieu où elle se dépose et s'accumule.

Pour Georges Bataille l'informe « n'est pas seulement un adjectif ayant tel sens mais un terme servant à déclasser, exigeant généralement que chaque chose ait sa forme. Ce qu'il désigne n'a ses droits dans aucun sens et se fait écraser partout comme une araignée ou un ver de terre. Il faudrait en effet, pour que les hommes académiques soient contents, que l'univers prenne forme. La philosophie entière n'a pas d'autre but : il s'agit de donner une redingote à ce qui est, une redingote mathématique. Par contre affirmer que l'univers ne ressemble à rien et n'est qu'informe revient à dire que l'univers est quelque chose comme une araignée ou un crachat<sup>14</sup>. »

Victor Hugo disait : « Tout se déforme même l'informe. » Il nous amène directement à la difficulté de penser l'informel. Comment penser le chaotique, l'indéfini ou l'indiscernable, si ce n'est qu'en le concevant comme travaillé par une forme et une structure invisible.

Les artistes qui travaillent avec la poussière donnent forme à l'informe et à l'infime. Ils transforment et métamorphosent ce matériau pour lui redonner vie, pour lui donner un sens. L'apparence minuscule et presque invisible de la poussière peut devenir perceptible en s'agglomérant. La poussière accumulée finit par donner une forme que l'on nomme familièrement : mouton, minou, flocon ou doudou de poussière. Lionel Sabatté joue sur le jeu de mot « mouton-loup » en réalisant des loups en « moutons » de poussière. Jean-Baptiste Caron quant à lui remplace les petits animaux des mobiles d'enfant avec des « moutons » de poussière. La poussière est impondérable, elle se définit comme un état ambigu de la matière, entre concret et abstrait, elle est insaisissable.

12 Florence de Méredieu, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Larousse éditions, Paris, 2004, p. 347.

13 Se référer au Répertoire des artistes qui travaillent avec le matériau poussière en annexe p. 179.

14 Yves-Alain BLOIS et Rosalind KLAUSS, *L'informe : mode d'emploi*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1996, p. 4.

Les artistes du XX<sup>e</sup> siècle nous font prendre conscience et accepter que les choses se dégradent. « La question de notre rapport à l'usure, à la crasse, au rebut, au terne, à toutes les formes pulvérisées de la matière que nous considérons jusqu'ici comme quantité négligeable ou nuisible, se pose de manière aigüe<sup>15</sup>. » Bien que nous soyons sensibles à la patine qui est la marque d'une forme de mémoire de l'objet, il faut faire une place à l'abject. Il faut que nous nous réconcilions avec tous les états de la matière, et que nous nous ouvrons sur l'invisible, sur ce qu'on ne voit pas car infime. Or, nous préférons nous en détourner par crainte de voir l'abject.

La poussière est un résidu familier. En général, comme tout autre résidu, elle ne nous intéresse pas, bien qu'on la sache là, ce qui finalement ne change rien à notre vie. Elle se donne en sourdine. La pensée de la poussière glisse vers l'abject. Les artistes qui utilisent la poussière lui confèrent une existence glorieuse, en la remettant en circulation sous une autre forme. Ainsi la poussière, transformée et élevée en statut d'œuvre d'art, prend différentes valeurs morales et historiques selon sa provenance. Notre entêtement à la rejeter va également influencer les artistes. Nos mœurs actuelles nous entraînent à la supprimer complètement pour des questions d'éthique et d'hygiène. La poussière est trop inconsistante et son omniprésence en fait un sujet banal. A quoi bon se pencher sur ce presque rien autrement qu'un chiffon à la main !

#### 2.1.4. *L'énigme domestique*

Après avoir fait le ménage, ce que nous constatons est un retour pratiquement instantané de la poussière. Perpétuellement chassée, balayée et aspirée, elle est de retour chaque jour. Cependant, on peut s'étonner de cet éternel retour et de l'obstination exigeante qui est la nôtre de maintenir notre maison propre. Que deviendrait le monde livré à la poussière, abandonné à son lent enrobement ? Le monde deviendrait-il ouaté et protégé, ou au contraire un cauchemar, un monde enfoui sous une couche indistincte et grisâtre. La poussière est une énigme ! En tout cas la poussière salit et encrasse nos objets et nos habitations. Elle est le désespoir de toutes les ménagères, des conservateurs-restaurateurs et des hygiénistes qui s'efforcent et s'épuisent à chasser cet ennemi sournois. C'est une lutte permanente ! Elle remplit le moindre espace vide, le moindre interstice. Elle peut comprendre cendres, résidus divers, pollens, particules minérales variées, débris organiques emportés par le vent, etc. Légère, elle sert de véhicule invisible pour des milliers d'espèces microbiennes qui parcourent les airs. Elle entre dans le nez, enflamme notre gorge : la poussière est partout tout autour de nous. La poussière provoque des étternuements, de nombreuses allergies, etc. Les gens la traitent avec indifférence. En effet elle est perçue comme sale, gênante et inutile.

Pasteur ainsi que d'autres scientifiques et hygiénistes sont à l'origine de cette société sans poussière, inodore et immaculée. Des siècles auparavant, le sale était seulement l'affaire des femmes, avant d'être pris en charge par l'Etat. A l'époque la poussière était beaucoup plus présente qu'aujourd'hui, car les foyers se chauffaient au bois. Les femmes se contentaient de donner un coup de balai afin d'en éviter l'excès, sans se soucier de la supprimer complètement. Le blanchissage et l'ensemble des tâches ménagères étaient dévolus au genre féminin. Mais en plus de l'entretien domestique, les femmes apportaient leur aide aux hommes dont les activités étaient essentiellement dévolues à la production et éventuellement à la guerre.

A partir du XIX<sup>e</sup> siècle, la poussière, ainsi que tout ce qui avait trait au sale et à l'humide, ont progressivement cessés d'être l'affaire des femmes. La poussière rejoint rapidement la catégorie de

---

<sup>15</sup> Camille Saint-Jacques, *Esthétique de la poussière-une entrée en matière*, Lienart, coll. Beautés, Montreuil-sous-Bois, 2011, p. 66.

l'abject. Les découvertes de Pasteur et de Lavoisier (au début du XVIII<sup>e</sup> siècle) vont ainsi permettre l'amélioration de l'hygiène. La nécessité de lutter contre la saleté va s'imposer comme une solution pour améliorer la santé. Auparavant, les odeurs et les ordures de la capitale, de plus en plus gênantes pour les habitants, sont tenues responsables de la transmission des maladies. Pasteur découvre que les microbes se substituent aux mauvaises odeurs et à la saleté : ils paraissent d'autant plus effrayants qu'ils sont invisibles et inodores.

Ainsi le monde se veut de plus en plus propre et net, afin peut-être de nous aider à oublier notre angoisse de la mort, car puanteur et saleté rappellent la putréfaction, la dégradation et le pourrissement. Ce qui nous laissait indifférents à l'époque nous indispose aujourd'hui.

« Plutôt que d'essayer de dompter, de comprendre la poussière, nous prétendons la chasser, nous nous épouisons à épousseter indéfiniment de ce monde cette matière première, à abstraire l'homme de ses origines et de son destin. Parce que la crasse et la saleté sont une menace pour l'espèce, que la poussière est aussi le vecteur de toutes sortes de germes nuisibles, nous voulons croire qu'il est possible de s'en débarrasser [...]. Le ménage nous berce d'illusion quant à notre capacité à essayer de supprimer définitivement cet abject que nous ne voulons voir<sup>16</sup>. » La poussière est donc l'abject, c'est-à-dire ce que nous mettons de côté. Nous essayons sans cesse de nous en débarrasser définitivement. « Tout la vie domestique repose d'ailleurs sur ce geste d'épousseter, d'essuyer [...]»<sup>17</sup>. » En effet « faire la poussière » serait le degré zéro de l'activité ménagère. Faire le ménage est perçu comme sans valeur puisque cette activité ne produit rien de concret. Ce geste quotidien est répété des milliers de fois, ce sont des gestes instinctifs. Le ménage est presque un rituel obligatoire pour la femme. On ne vient jamais à bout de cette poussière, il en reste toujours un peu dans un coin. La poussière revient éternellement. Cependant pour Georges Bataille la lutte est inégale et sans espoir : « Un jour ou l'autre [...] la poussière, étant donné qu'elle persiste, commencera probablement à gagner sur les servantes, envahissant d'immenses décombres des bâtisses abandonnées, des docks déserts<sup>18</sup>. » En effet « prétendre en finir avec la poussière relève du pur fantasme<sup>19</sup>. »

A l'époque du XIX<sup>e</sup> siècle, une femme ne peut pas négliger son foyer. Elle doit faire le ménage pour avoir une vie sociale respectable lorsqu'elle reçoit et accueille des gens chez elle. Cette idée du propre et de l'ordre reflète une vision du monde encore prégnante aujourd'hui. Nous sommes toujours enchantés lorsque nous rentrons dans un intérieur propre. Le propre émerveille car il n'est pas naturel. En effet après avoir fait le ménage, une satisfaction personnelle nous envahit, on a l'impression de se sentir bien.

En conservation-restauration les opérations de nettoyages et/ou de dépoussiérages sur les objets du patrimoine peuvent être perçues comme de la « restauration ménagère ». Ces opérations parfois abusives entraînent des pertes d'informations. La poussière ou la patine montre le temps qui passe.

Trop de poussière perturbe, mais un lieu trop clinique nous refroidit. La poussière est aussi une affaire de quantité, car une même quantité de poussière peut passer inaperçue pour certains alors que d'autres y prêteront attention. Ne voudrions-nous pas nous débarrasser de la mort qui arrive, en époussetant, en nettoyant et en balayant la poussière qui nous fait nous rappeler que nous deviendrons poussière. C'est chasser l'abject. « L'abjection de la poussière est d'autant plus grande que celle-ci hante davantage nos imaginations que nos maisons<sup>20</sup>. »

16 Camille Saint-Jacques, *Esthétique de la poussière-une entrée en matière*, Lienart, coll. Beautés, Montreuil-sous-Bois, 2011, p. 100.

17 Idem p. 10.

18 Georges Bataille, « Poussière », in *Document* (5, 1929), « Dictionnaire critique », p. 278.

19 Camille Saint-Jacques, *Esthétique de la poussière-une entrée en matière*, Lienart, coll. Beautés, Montreuil-sous-Bois, 2011, p. 11.

20 Idem p. 26.



Ainsi certains artistes se servent de cette obsession, de cette maniaquerie que nous avons de la saleté, et de l'idée que le ménage n'est que l'affaire des femmes (cf. Catherine Bertola) et d'autres font des commentaires ironiques ou critiques de nos préoccupations concernant la poussière. L'artiste britannique, Paul Hazelton, a grandi dans un foyer immaculé loin de toute forme d'impureté. Les manies de sa mère l'ont finalement conduit à réaliser des sculptures incroyables en poussière. Sur des outils de nettoyage, comme par exemple une balayette, l'artiste crée un personnage sans vie, ou encore une tête de mort formée autour d'un plumeau (outils de nettoyage pour domestique), etc., comme si finalement la poussière avait pris vie tout en étant la représentation de la mort.

Igor Eskinja crée un faux décor (tapis, sol carrelé) en collectant la poussière du lieu d'exposition. Il réalise de véritables tapis avec de la poussière. L'expression « balayer sous le tapis » pourrait être son slogan, comme une manière de cacher quelque chose. C'est paradoxal puisqu'il rend visible l'invisible.

Quant à Catherine Bertola, elle réalise des papiers peints, des tapisseries et des moquettes délicates et élégantes en travaillant la poussière collectée sur le site pour créer des motifs décoratifs (souvent des fleurs). Elle souligne la relation entre les femmes et la saleté, en réalisant des œuvres éphémères.

La poussière est un élément qu'il faut éliminer par « souci de propreté », que paradoxalement les artistes collectent pour représenter les traces du temps : la poussière est une unité temporelle. qui renvoie à une matérialisation du temps.



Paul Hazelton, *A brush with Death*, 2012.  
Poussière domestique, toile d'araignée, balayette, coussin.



Igor Eskinja, *Sans titre*, 2009.  
Poussière sur le sol.



Catherine Bertola, *After the fact*, 2006.  
Installation.

## 2.2. UNITÉ TEMPORELLE

Pourquoi ce sentiment d'abjection, ce rejet de la poussière ? Pourquoi cette impression de porte-à-faux, voire cette angoisse liée à la poussière ? Le sentiment négatif que nous lui portons n'est-il pas lié à une mauvaise interprétation ? La poussière chuchote l'existence d'une nature éphémère, à partir d'une prise de conscience du temps. Elle témoigne du temps qui passe.

On a l'impression que la poussière est un élément mort qui n'a plus de vie et qui est inerte. Elle est au contraire constamment en mouvement...

### 2.2.1. *Un caractère vivant*

La poussière est cette matière imperceptible, incertaine et instable qui court, danse, voltige, tourbillonne dans les airs. C'est un élément universel qui ne connaît pas le repos. Elle va, elle vient, monte et retombe sur le sol. La poussière est-elle vivante ?

Quand le vent ou les pas la font se lever sur les routes, ou encore lorsqu'un rayon du soleil la traverse dans une pièce obscure, nous pouvons voir la poussière, nous pouvons presque la toucher. Nous pouvons apercevoir les particules s'agiter comme un tourbillon. En effet, le spectacle saisissant de la poussière virevoltant dans un rayon de soleil appartient à toutes les époques, à toutes les cultures car c'est une expérience commune.

Le caractère mouvementé de la poussière est exploité par Jean Dupuy. Actionnée par les battements du cœur du visiteur qui s'approche, l'installation *Heart Beats Dust*, anime des particules de poussière dans un faisceau lumineux rouge.

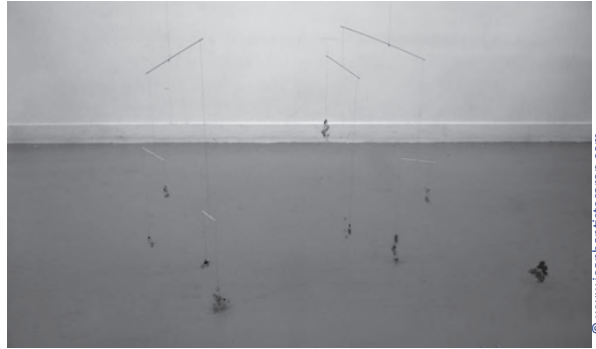
« L'autre façon serait matérialiste, justement. Dans un remarquable petit ouvrage intitulé *Les Intuitions atomistiques*, Bachelard a montré combien l'observation sensible de la poussière avait pu donner sa « base intuitive » à la théorie atomiste de elle-même : « [...] du seul fait de l'existence de la poussière, l'atomisme a pu recevoir, dès son principe, une base intuitive à la fois permanente et riche en suggestion. [...] Il faut avoir vu la poussière du chemin, au creux d'un ravin, prise et soulevée par un souffle favorable, pour comprendre ce qu'il y a à la fois d'architectural et de libre, de facile et de délicat, dans les volutes d'un tourbillon. Les tourbillons les mieux faits sont les plus petits, ils tiennent dans une ornière, ils peuvent vraiment tourner autour sur eux-mêmes comme une toupie qui dort. Les remous de la rivière, plus communément observés, présentent une figure bien plus grossière que le tourbillon dessiné par la poussière ; l'eau ne donne que le dessin en creux, la poussière le donne en relief. (G. Bachelard, *Les Intuitions atomistiques* (essai de classification), Paris, Boivin, 1933 (réed. Paris, Vrin, 1975), p. 17-18.)<sup>21</sup> . »

Le vide est tout à coup révélé et habité de matières infimes, qui éveillent l'attention et l'imagination. Dans sa série des tourbillons, les sculptures en poussière de Paul Hazelton représentent des rêves, l'imagination d'un monde tourmenté. Peut-être le désir d'échapper à une existence banale ?

<sup>21</sup> George Didi-Huberman, *Génie du non-lieu : air, poussière, empreinte, hantise*, les éditions de Minuit, Paris, 2011, p. 67.

## PARTIE I

L'artiste Jean-Baptiste Caron crée un étonnant mobile où les moutons blancs et noirs d'habitude suspendus au dessus du lit des enfants pour s'endormir et rêver, sont remplacés métaphoriquement par des moutons de poussière. Laissés sur le sol, pour ne pas les changer de leur contexte initial, ces petits flocons sont attachés par un fil transparent, où ils peuvent divaguer au gré du vent sans pour autant s'envoler.



Jean-Baptiste Caron, *Mobile de poussière*, 2010.  
Poussière, fils transparents.

La poussière est en suspension dans l'air, proche de tout ce qui est aérien (légère et sans poids). La poussière se tourne vers des pensées spirituelles et intellectuelles. Elle est aussi de la cendre et de la fumée, elle est le résultat du feu, elle permet la transition entre la matériel et le spirituel. De nombreuses religions font incinérer leurs morts, ils réduisent les cadavres en poussière en espérant vaincre la mort par une éventuelle résurrection.

### 2.2.2. Cycle de vie

Nous continuons de faire usage de la poussière pour parler du cycle de la vie.

Les traditions anciennes nous avertissent et nous parlent du rôle de la poussière. Nous devons nous faire à l'idée que nous sommes « faits de poussière » et que nous retournerons à cet état, avant de donner naissance et de fertiliser une autre forme. « Les métaphores bibliques faisaient de la poussière la matière première de l'humain et annonçaient l'anéantissement de celui-ci par le retour de la vie à cette même poussière, devenue cendre stérile, sont les matrices de cette symbolique qui commande notre sensibilité en la matière<sup>22</sup>. » C'est ce que le texte biblique connu de la Genèse raconte, juste après l'épisode de la création d'Adam (II, 7), juste après la sanction du péché originel (III, 19), qui insiste sur le cycle de la matière vivante par l'intermédiaire de la poussière. « A la lueur de ton visage tu mangeras du pain jusqu'à ton retour au sol, puisque c'est de lui tu as été pris, car tu es poussière et tu retourneras en poussière<sup>23</sup>. »

La poussière est associée à l'humus fertile, elle est pulvérisée pour être mieux à même de reprendre forme. « De la chair au fumier, de l'humus à la poussière, on sent bien qu'il y a une transformation, une entropie qui mène le vivant à la mort, le fertile au stérile. Mais toutes les mythologies religieuses ou nationales, insistent sur le caractère cyclique de cette transformation, et font de la poussière, le stade ultime de la désintégration de la matière, le point de départ d'une renaissance<sup>24</sup>. » La poussière est une lente entropie du monde, elle incarne le cycle de la matière : de la forme à l'informe. La poussière est comme l'état premier de la matière, ou plutôt comme l'état transitoire de la matière, car elle est le résultat de sa dégradation et en même temps la matière première de celle-ci. « [...] la poussière est à la fois le début et le devenir de toute chose, il s'agit d'une matière première universelle [...]<sup>25</sup>. »

22 Camille Saint-Jacques, *Esthétique de la poussière-une entrée en matière*, Lienart, coll. Beautés, Montreuil-sous-Bois, 2011, p. 26.

23 Genèse III, 17-19

24 Camille Saint-Jacques, *Esthétique de la poussière-une entrée en matière*, Lienart, coll. Beautés, Montreuil-sous-Bois, 2011 p. 31.

25 Idem p. 20.



## POUSSIÈRE

Des artistes se sont penchés sur le caractère « vivant » et cyclique de la poussière en essayant de lui donner une forme. Ces artistes sont souvent intéressés par la métamorphose des matériaux organiques.

Yuhsin U. Shang crée des formes monumentales recouvertes de poussière qui surgissent dans l'espace. Les particules de poussière de ces corps informes se désagrègent et tombent progressivement au sol tout au long de l'exposition. L'œuvre se détruit progressivement. La poussière prend donc forme pour ensuite redevenir poussière. Yuhsin U. Shang recherche l'instabilité de la matière. On a l'impression que ses œuvres sont en vie, qu'elles émergent de l'espace. L'idée du cycle de la vie est présente, la poussière tombe puis se reforme. L'œuvre est instable. On pourrait comparer le travail de cet artiste avec le travail de Michel Blazy, par rapport à la dégénérescence des matières organiques : il réussit à exposer la vie de la matière en devenir.



Yuhsin U. Chang, *Poussière dans le Musée d'art moderne de la Ville de Paris*, 2010. Installation in situ. Poussières et matériaux divers. (Environ 3,5 x 2 x 3,2 m) et *Poussière dans le Palais de Tokyo*, 2010. Installation in situ. Poussières et matériaux divers. (Environ 2 x 6 x 2,6 m).

Les œuvres faites de poussière sont souvent éphémères, et caractérisent ainsi cette idée de cycle de la vie. La poussière est mise en forme, façonnée, pour ne durer que le temps d'une exposition. Ces œuvres sont ensuite détruites. Elles ne seront immortalisées que par une photographie, c'est le cas pour Hanna Bertram, Igor Eskinja, Catherine Berthola, Ignasi Aballi, Pablo Garcia, etc.<sup>26</sup>

L'utilisation des « pigments » de la terre, comme le sable, la cendre et les poudres diverses, existe depuis très longtemps pour éliminer ou rendre hommage à certains esprits. Ainsi les mandalas tibétains, les peintures sur sable des indiens Navajo à usages thérapeutiques, ou les compositions de sable des autochtones australiens utilisées pour enregistrer le temps, le lieu et l'identité. Ces pratiques exigent une grande méditation. Ces trois cultures réalisent des œuvres destinées à être éphémères. Une fois l'œuvre terminée, ils ont atteint leur but, et les matériaux sont dispersés. Le processus est de même importance de la composition à la disparition.

<sup>26</sup> Se référer au Répertoire des artistes qui travaillent avec le matériau poussière en annexe p. 179.

La plupart des artistes qui utilisent la poussière nous montrent le caractère éphémère de la nature. Le caractère immatériel de ces œuvres pose question sur la valeur de la permanence/impermanence. Catherine Bertola utilise la poussière collectée sur le site pour créer papiers peints et moquettes aux dessins raffinés. La poussière est travaillée telle quelle sur place, l'artiste ne transforme pas le matériau. Ces créations sont fragiles et peuvent être détruites facilement. C'est le cas également d'Hannah Bertram qui utilise elle aussi la poussière et d'autres matériaux aériens et légers (talc, cendre, etc.). Elle réalise des œuvres aux motifs décoratifs qui, au moindre souffle, peuvent disparaître. Elle utilise le temps comme outils de travail.



Hannah Bertram, *An ordinary kind of ornament*, 2010.  
Poussière, poussière de marbre.

© Hannah Bertram, Licenced by Viscopy 2010.

Tout comme les trois cultures précédentes (Tibétains, Indiens Navajo et autochtones australiens) l'immatérialité de ses créations nous interroge sur la pérennité de l'art et de la propriété. La mise en œuvre fait du matériau non noble (poussière) un matériau précieux, par sa forme rare, son caractère temporaire, etc. (La poussière n'appartient à personne.). Une semaine de travail peut disparaître en quelques secondes. Ce sont des œuvres éphémères et fugaces. Le matériau retourne à son état initial. « Retourner à la poussière, tomber paisiblement en poussière, devient alors une finalité de la mort et transforme le cadavre en étape transitoire dans l'accès à une paix ultime ou dans le cycle de la régénération<sup>27</sup>. »

### 2.2.3. Paradoxe entre destruction et survivance

La poussière représente la mort et annonce notre disparition. Elle manifeste à la fois l'idée de survivance et de destruction.

Dans le chapitre « Elevage de poussière » de Didi-Huberman, il résume d'une jolie formule : « La poussière réfute le néant. Elle est là, tenace et aérienne, impossible à supprimer complètement, envahissante jusqu'à l'angoisse, jusqu'à l'étouffement. **Elle forme l'écume indestructible de la destruction.** Comme si le temps, en pulvérisant (en décomposant) toute chose *per via di levare*, pulvérisait (disposait en soufflant) sur toute chose, *per via di pore*, son pigment favori<sup>28</sup>. » Elle est la matière « [...] du vieilli, du passé, du moisi, elle contamine notre espace présent, créant une sorte d'air résiduel. Une nappe d'impureté<sup>29</sup>. » La poussière est le résultat de la dégradation de n'importe quel élément. Mais elle est aussi ce qui persiste, ce que rien ne peut déloger.

27 Camille Saint-Jacques, *Esthétique de la poussière-une entrée en matière*, Lienart, coll. Beautés, Montreuil-sous-Bois, 2011, p. 32.

28 George Didi-Huberman, *Génie du non-lieu : air, poussière, empreinte, hantise*, Les éditions de Minuit, Paris, 2001, p. 55.

29 Idem, p. 56.

Didi-Huberman convie la philosophie atomiste par le biais de Bachelard (*Les Intuitions atomistiques*, 1933) pour affirmer que « La poussière permet de penser le monde<sup>30</sup>. »

L'œuvre de **Michael Ross** est un Dé à coudre qui contient la poussière de plusieurs pièces de son appartement ; l'idée qui en ressort est qu'un dé à coudre peut contenir l'univers, ici la poussière.

#### 2.2.4. Matériau même de la vanité

Les artistes utilisent ce matériau pour créer des vanités<sup>31</sup>. Les vanités évoquent de façon symbolique le caractère transitoire de la vie humaine, et la fragilité. Paul Hazelton crée des têtes de squelette qu'il forme autour d'un plumeau. Le crâne est le symbole par excellence des *Vanitas*, il représente la mort. On constate une seconde mort qui apparaît dans la représentation même de l'image, la tête de mort, et le matériau lui-même, la poussière qui est le signe de la mort. L'objet suit son destin naturel dans son usure, en plus d'être lui-même le signe d'une dégradation. Le crâne et la poussière ont une valeur symbolique de la fragilité et de la brièveté de la vie, du temps qui passe, etc. Le terme « vanité » se traduit comme le « souffle léger, vapeur éphémère ». On pourrait penser que la poussière est le matériau même de la vanité car il est également le symbole de la mort. « La poussière est parfois signe de mort. Les Hébreux mettaient de la poussière sur leur tête en signe de deuil (Josué 7,6 ; Lamentation, 2,10 ; Ezéchiel 17,30) et la psalmiste fait allusion à la poussière de la mort (Psaumes, 22,16)<sup>32</sup>. »

La poussière est le reste de nos morts qui virevoltent dans l'espace tout autour de nous. Est-ce nos morts qui nous regardent ? Est-ce la matérialité de l'âme ? Elle apparaît puis se dissimule. Elle est l'image de nos imaginations, de nos idées qui virevoltent dans l'espace.

La petite sculpture en poussière *Ghost of my living mother* de Paul Hazelton est une interprétation d'une vieille photo de sa mère quant elle était enfant. Il crée un petit personnage fantomatique, le souvenir d'un passé. Cette matière est-elle un fantôme ? La poussière est un spectre ou une ombre. Lorsqu'elle se dépose sur les murs ou sur les étagères, elle laisse l'empreinte des objets.



Paul Hazelton, *Ghost of my living Mother*, 2012.  
Poussière domestique, toiles d'araignée.  
35 x 25 x 90 mm

© Paul Hazelton

30 Gaston Bachelard, *Les Intuitions atomistiques* (essai de classification), Paris, Boivin, 1933 (rééd. Paris, Vrin, 1975), pp. 17-18, in George Didi-Huberman, *Génie du non-lieu : air, poussière, empreinte, hantise*, Les éditions de Minuit, Paris, 2001, p. 67.

31 Genre particulier de la Nature Morte, les vanités sont des allégories (représentées par des objets qui ont chacun une signification) symbolisant la mort. Les vanités sont des peintures très répandues à l'époque Baroque (XVII<sup>e</sup> siècle) en Hollande. Elles sont comme un rappel constant de ce « *Memento mori* » (Souviens-toi que tu vas mourir.) Ce sont des œuvres de hautes valeurs morales. Elles invitent à la réflexion sur l'inutilité des plaisirs, de la richesse face à cette certitude de la mort.

32 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, « Poussière », in *Le dictionnaire des Symboles*, édition Robert Laffont et Jupiter, Paris, 1992.

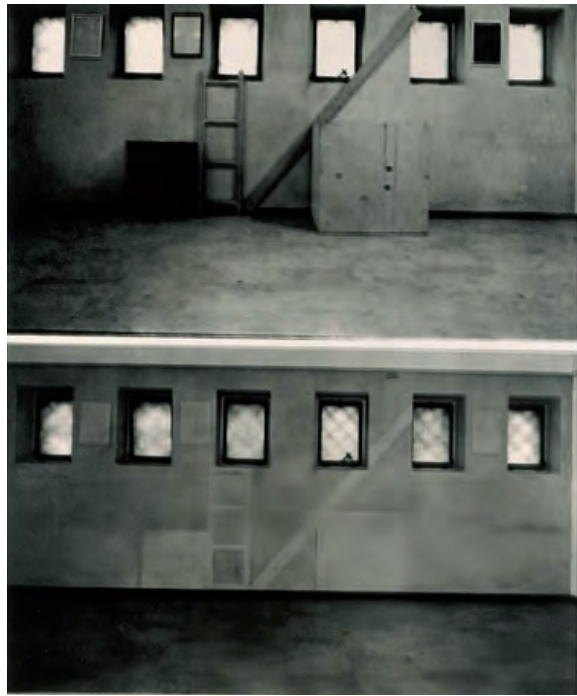
## 2.2.5. Empreinte et mémoire

La poussière révèle les formes sans mystère de nos objets familiers (pour les avoir dépoussiérés cent fois) où les souvenirs refont surface. Chaque objet garde une empreinte de nos projets passés, leur usure et leur patine nous parlent.

Didi-Huberman propose de voir la poussière comme le « pigment du temps » (p.84). La poussière représente le temps qui passe. La couleur de la vie, du destin, serait donc grise ? Bacon introduit dans ses tableaux la poussière de son atelier, afin de rechercher différentes nuances de gris. Dans les œuvres de Parmiggiani, la poussière laisse une empreinte grisâtre des objets qui étaient sur le mur, généralement une bibliothèque. « [...] La crasse garde l'empreinte de l'humanité, elle témoigne aussi du temps<sup>33</sup>. » Cette masse grise stagnante représente la part du monde laissée de côté. Le néant est un vide poussiéreux et sans forme.

Allison Cortson recueille la poussière des maisons de ses sujets, et incorpore les particules dans le fond de leurs portraits. Les personnages sont peints à l'huile et en couleurs. Elle utilise la poussière pour souligner que la matière est un espace vide qui n'a de valeur que par son interaction avec le vivant. Cet amenuisement de la matière, sa volatilisation, ouvre aussi des champs nouveaux comme en témoigne l'intérêt grandissant accordé aux phénomènes infimes, indifférenciés, éphémères, aléatoires à propos desquels l'artiste n'intervient pas. Il se contente d'en rendre compte ou de les intégrer dans l'œuvre en cours.

Le dessin mural à la colle de Pablo Garcia, au départ invisible, est révélé progressivement par la poussière de la pièce qui se dépose et se colle progressivement dessus. Le dessin représente le crématorium d'Auschwitz. Le travail de Pablo Garcia part d'un questionnement sur la mémoire collective.



© 2013 Mulus Art Service, Inc. All right reserved

C. Parmiggiani, *Delocazione*, 1970.  
Installation in situ.



© www.allisoncortson.com

Allison Cortson, *Marina in Rioja*, 2011.  
Huile, poussière, colle, vernis. 60 x 72 cm.



© www.pablogarcia.fr

Pablo Garcia, *Sans titre (Krematorium Auschwitz)*, 2007.  
Colle sur mur, 300 x 400 cm.

<sup>33</sup> Camille Saint-Jacques, *Esthétique de la poussière-une entrée en matière*, Lienart, coll. Beautés, Montreuil-sous-Bois, 2011, p. 20.



## POUSSIÈRE

L'action du temps normalement admis pour la mémoire est ici inversée : le temps n'aboutit plus à la disparition, mais à une apparition, une résurgence. Il essaie de rendre visible ce qui est habituellement invisible ou ce que l'on a oublié. Les artistes nous obligent à voir ce que l'on ne voit pas ou ce que l'on ne veut pas voir.

Alors que Michel Blazy tend simplement une toile d'araignée de bandes adhésives dans un coin du plafond. La poussière va au fil de l'exposition se déposer lentement dessus et faire apparaître la poussière invisible de l'espace.

L'installation de Hreinn Fridfinnsson présente quatre étagères fixées au mur qui sont recouvertes de feuilles d'or. Il laisse la poussière se déposer discrètement dessus pour venir perturber l'éclat des étagères. Il interroge le temps. Comme pour les plantes, la poussière ne se dépose que lorsque l'on a le dos tourné. La poussière se dépose de manière invisible.

« L'objet de rebut apparaît tout d'abord comme doté d'une mémoire, riche de tout un passé, porteur d'une somme d'expérience. Usé, déformé, bancal, il porte la marque et comme la cicatrice des gestes des hommes et des civilisations antérieures. Il résume à lui seul tout un passé et cristallise un savoir-faire. L'usure et l'ensemble des déformations qu'il subit en font, en un second temps, un objet « nouveau », totalement singulier. Doté d'une haute individualité, propre donc à étonner. »

La poussière domestique est une empreinte personnelle. Elle constitue nos propres vêtements, nos cheveux, divers résidus de notre corps, etc. Elle est une partie de nous-mêmes. La poussière domestique constitue les restes de notre corps mais en plus toutes nos actions cachées et secrètes, tout ce que nous faisons. La poussière domestique a une valeur plus intime que la poussière provenant de la rue.

La poussière extérieure est en effet composée d'éléments très divers et provient d'un ensemble de personnes très différentes : elle a une valeur sociale. « La poussière constitue la seule trace matérielle de l'événement qui donne prise à nos sens et que nous puissions considérer sur le moment et aussi par la suite<sup>34</sup>. » Elle est une valeur probante, un témoin et le résultat qu'il s'est passé quelque chose de réel. La poussière des loups de Lionel Sabatté, ramassée dans la plus grande station de métro de la capitale (Paris), exprime ce caractère social.

La poussière résultant d'un événement, comme par exemple un attentat ou une guerre, où il ne reste que des ruines, a une valeur historique. Différents artistes travaillent avec cette poussière chargée d'histoire. Après avoir ramassé dans les rues de Manhattan, à la suite de l'attentat du 11 septembre, l'artiste Xu Bing présente une installation de cette poussière sur le sol, marqué d'un poème bouddhiste au pochoir. L'artiste chinois rend hommage et nous fait méditer sur ce terrible drame.

Nicolae Comanescu dessine l'âme de la ville de Bucarest avec la poussière des ruines de la guerre. La poussière est en effet un médium riche de sens, qui reflète de façon subtile le passé et le présent de Bucarest.

---

<sup>34</sup> Camille Saint-Jacques, *Esthétique de la poussière-une entrée en matière*, Lienart, coll. Beautés, Montreuil-sous-Bois, 2011, p. 89.

2.2.6. *Élément sacralisé*

La poussière conserve nos souvenirs, nos rêves et notre histoire comme nous, quand nous gardons les cendres de nos défunts. Ce presque rien devient précieux car il a traversé des épreuves effrayantes et le temps : ce reste c'est la relique, une chose qui n'est plus rien, mais qui a fait son temps. Elle est un témoin. A la fois dissolution et résurrection de l'histoire, la poussière prend un caractère sacré.

Des artistes contemporains élèvent la poussière au statut de relique, comme Beat Lipper qui enferme dans une petite fiole de verre de la poussière provenant des sous-sols de la bibliothèque de la ville de Genève. Cette fiole renferme le savoir des milliers de livres de la bibliothèque.

Robert Fillou présente un chiffon qui a servi à épousseter des tableaux de maîtres tels que Rembrandt, Malévitch, Poussin, etc. Le chiffon avec les résidus de poussière est placé dans une boîte en carton avec la photo du tableau, comme si c'était un objet précieux et de valeur. On peut penser que l'artiste veut montrer que la poussière déposée sur les œuvres a autant de valeur que celles-ci.

Sébastien Durante, lui, enferme 1 gramme de poussière dans une petite boîte en papier de sac d'aspirateur. Cette poussière a été récoltée sur les œuvres du FRAC Languedoc-Roussillon. La boîte est protégée d'un Plexiglas comme si elle était une relique, un objet sacré. L'artiste évoque avec ironie le simple dépoussiérage des œuvres d'art qui doit être réalisé par un personnel qualifié. Le personnel de nettoyage du Frac n'est pas autorisé à faire le ménage dans la réserve où sont stockées les œuvres, car il faut une main avertie et expérimentée pour les nettoyer.

En effet ces artistes nous montrent que ce résidu insignifiant est sacralisé. Il acquiert une importance et une valeur que l'on n'aurait jamais imaginées.



Xu Bing, *Where does the dust itself collect?*, 2004.  
Installation *in situ*, poussière.



Roberte Fillou, *Poussière de poussière de l'effet, Otto Dix (Portrait de journalist Sylvia von Harden)*, 1977.  
6,5 x 21 x 17,5 cm.

Fait partie d'une série de 100 boîtes différentes.



Sébastien Durante, *Poussière d'initié*, 2010.  
1 gramme de poussière, socle et cloche plexiglas.  
15 x 15 x 120 cm.

### *Conclusion*

Depuis longtemps, la poussière est un élément perturbateur, mais néanmoins elle est riche de sens et de valeurs symboliques (symbole spirituel du temps, du cycle de la vie, de la mémoire). La poussière serait l’empreinte de notre époque, et elle suscite l’imagination. Ainsi cette matière qui danse dans la lumière, moutonne dans l’obscurité des recoins, se dépose d’un voile sur nos objets, n’est pas seulement cette saleté fastidieuse et sournoise rejetée par les ménagères, les hygiénistes et les conservateurs-restaurateurs.

La poussière évoque le caractère transitoire de la vie. Elle est l’état de désagrégation de la matière. Les artistes nous donnent à voir autrement cet élément importun, sous l’influence et l’inspiration de Marcel Duchamp et des Nouveaux Réalistes. L’engouement pour ce matériau s’est répandu essentiellement avec la génération d’artistes du XXI<sup>e</sup> siècle : ils le font apparaître, se transformer, se métamorphoser, ils vont jusqu’à le sublimer et le sacraliser pour lui donner une nouvelle valeur. Certains artistes transforment ainsi cette matière informe, en essayant de lui redonner vie, en redonnant forme à l’informe, en inversant les systèmes de valeurs qui lui sont attachés de rien pulvérulent, suspect, nocif, elle devient matériau, donc base de création.

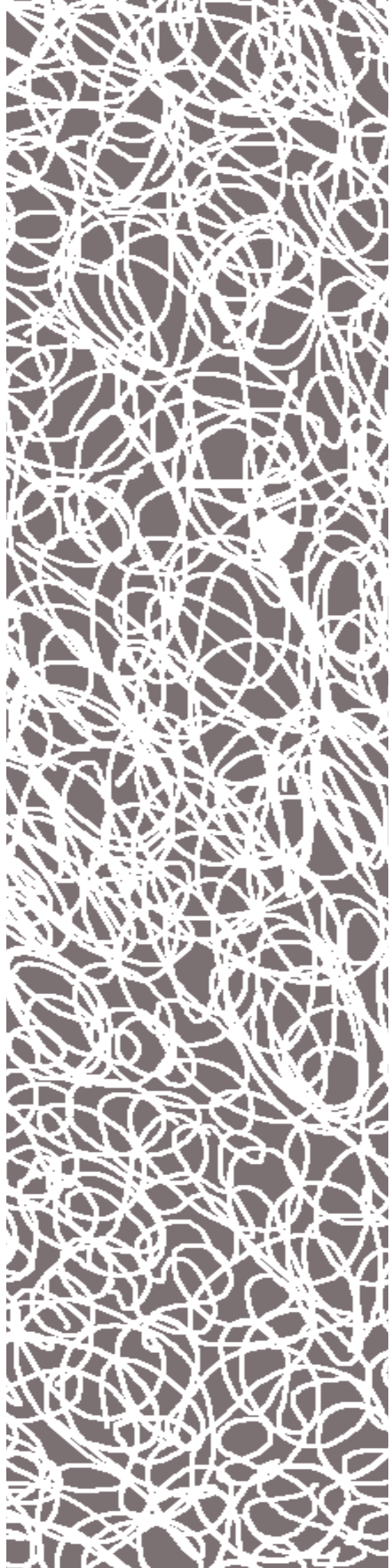
La poussière a finalement toujours été considérée comme une matière, voire une matière première apte à la création de toute forme. Il est donc compréhensible que des artistes s’en emparent comme matériau artistique. Ainsi les artistes transforment l’indésirable détritit en sculptures, installations, photographies, vidéos, etc. C’est un moyen pour eux d’explorer et de commenter les valeurs esthétiques, culturelles, politiques et sociales, et de mener des réflexions personnelles intenses sur le temps et l’existence de la nature éphémère. En effet chaque artiste, selon sa sensibilité, va travailler le matériau de façons différentes et lui donner un sens différent. Mais néanmoins le caractère temporel reste intrinsèque au matériau. Comme ces œuvres en poussière sont fabriquées à partir de ce matériau fragile et sensible au temps, elles sont souvent éphémères et détruites après leur exposition. Mais qu’en est-il des œuvres en poussière qui sont censées être pérennes ?

La précarité de ce matériau fragile et volatil qui réclame d’être fixé, en fait un matériau précieux. Les œuvres de ces artistes font partie de l’histoire de l’art des XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles, il faut tâcher de préserver les œuvres qui en sont issues, ne serait-ce déjà qu’à titre documentaire, malgré les problèmes redoutables qu’elles posent aux conservateurs-restaurateurs en raison du caractère instable dont elles sont faites. Les œuvres en poussière ont une valeur historique, esthétique, morale, etc. Malgré qu’elles soient encore inconnues au grand public, elles s’inscrivent au fur et à mesure dans l’Histoire de l’art. L’intérêt de ces œuvres en poussière réside justement dans ce fétichisme de la poussière, un rebut devenu le centre de toutes les attentions. Comment conserver un matériau qui de tout évidence est destiné à mourir, à retomber en poussière. Toute la question est là : peut-on conserver ces œuvres sensibles ? Quels sont les risques de ce matériau à l’échelle d’une collection ?





PARTIE II  
ÉTUDE DE CAS DE  
DEUX ŒUVRES EN  
POUSSIÈRE





## PARTIE II - ÉTUDE DE CAS DE DEUX ŒUVRES EN POUSSIÈRE

Dans le cadre de ce mémoire, j'ai donc choisi de travailler avec deux artistes qui réalisent des sculptures en poussière destinées à être conservées : Paul Hazelton et Lionel Sabatté. Ces deux artistes sont soucieux du vieillissement de leurs œuvres, ils s'interrogent davantage sur les produits utilisés (adhésifs, vernis, etc.) que sur le matériau qui soulève des questions en conservation-restauration.

Jusqu'à présent aucune étude n'a été réalisée sur cette matière « insolite », la poussière, devenue matériau de l'art. Il m'a donc semblé intéressant de comparer deux œuvres singulières afin de montrer que ce matériau peut être appréhendé de manières totalement différentes : mise en œuvre du matériau, provenance, aspect, structure, format, sens, etc., qui donne des valeurs plus ou moins disparates à chacune. En effet, Lionel Sabatté réalise des loups grandeur nature avec des « moutons » de poussière récupérés dans l'espace urbain, tandis que Paul Hazelton crée des silhouettes fantomatiques et délicates de quelques centimètres avec de la poussière domestique.

Cette étude permet :

- de documenter le mode opératoire des artistes, ainsi que le mode de production de leurs œuvres,
- de s'interroger sur l'intérêt que présente une étude de conservation-restauration sur ces œuvres et de réfléchir sur les interventions de conservation en cas d'altération.

L'étude de deux œuvres en poussière enrichi la réflexion sur la conservation-restauration du matériau poussière et pose des questions sur les moyens de le conserver. Les informations recueillies sur une des œuvres pourraient être utiles pour l'autre en matière de conservation-restauration. L'idée serait de se demander si la démarche de conservation-restauration pour l'une est la même que pour l'autre dans la mesure où ce sont des œuvres de même nature. La confrontation de ces deux sculptures donne-t-elle une réponse sur le choix de préservation ? Requièrent-elles le même protocole de conservation ? Ainsi l'étude de ces sculptures croise les regards et permet d'établir et d'affiner les choix de conservation à venir.

## PARTIE II

Pour mieux comprendre les deux œuvres étudiées et le travail de ces deux artistes, l'intention était d'être au cœur du processus de création afin de voir comment les artistes procèdent pour créer ces œuvres.

Dans un premier temps j'ai rédigé un questionnaire<sup>35</sup> afin d'interroger les artistes sur leur parcours : leur travail, leur technique, leur préoccupation pour la préservation de leurs œuvres, etc. Ensuite j'ai observé et documenté leur protocole de mise en œuvre afin de bien comprendre le mode de réalisation des sculptures. Le constat d'état des œuvres et des prises de vues ont été ensuite réalisés dans leur atelier afin de documenter précisément leur état actuel en vue de définir un état donné pour les options de conservation à venir. J'ai pu ensuite déterminer et répertorier les risques que pourraient encourir et engendrer ces œuvres.

---

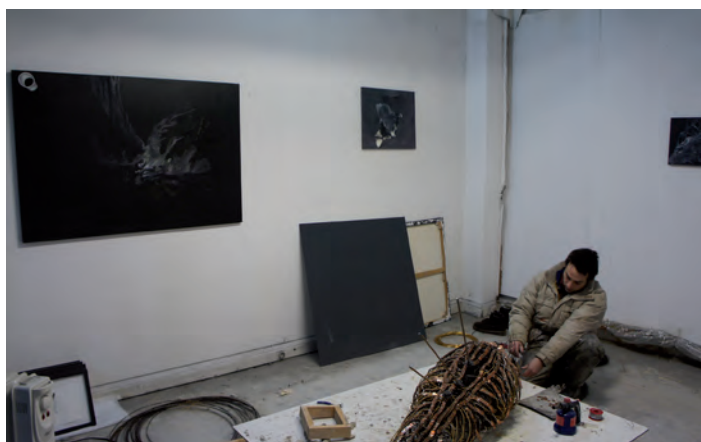
<sup>35</sup> Pour rédiger les questionnaires des artistes et pour structurer l'interview, je me suis aidée de *The Artist Interview – For Conservation and Presentation of Contemporary Art Guidelines and Practice*, de Lydia BEERKENS, édition Jap Sam Books, Heÿningen (Amsterdam), 2012.

## 1. LIONEL SABATTÉ

### 1.1. SON TRAVAIL

A la fois peintre et sculpteur, Lionel Sabatté est un artiste toulousain, né en 1975. Il vit et travaille à Paris.

Son atelier, situé à Pré-Saint-Gervais, est une ancienne usine de téléphone désaffectée, dans laquelle travaillent d'autres jeunes artistes (peintres, sculpteurs), tel que Baptiste Debombourg<sup>36</sup>.



Lionel Sabatté dans son atelier.

Diplômé de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, Lionel Sabatté expose assez rapidement dans différentes galeries (Frédéric Giroux, Anton Weller) et musées. Il est actuellement représenté par la galerie Patricia Dorfmann<sup>37</sup> à Paris.

Lionel Sabatté questionne essentiellement le temps, thème central dans son travail, mais aussi la transformation d'éléments insignifiants dans leur processus de vie. Il « interroge le temps qui passe, la mutation des choses et l'évanescence des formes<sup>38</sup>. » On peut y voir une interprétation des thèmes des vanités qui nous rappelle le caractère éphémère de la vie. C'est un artiste de l'expérimentation qui laisse parler la tache, la trace, les matériaux ignorés, les résidus...

Le travail de Lionel Sabatté se concentre essentiellement sur des matériaux inhabituels, chargés de sens. Il va travailler avec des matériaux très divers : poussières, rognures d'ongles, peaux de pied, coquilles d'œufs, pièces de monnaie, etc. Ses déchets gardent leur nature première (brut) et renvoient à notre humanité la plus vulgaire : ce sont des restes. L'idée de recyclage est visible dans son travail en utilisant des matériaux de récupération et de rebuts. On retrouve l'influence des artistes du Nouveau Réalisme, qui auront marqué son travail artistique. « [...] le Nouveau Réalisme a été pour moi une vraie rencontre. Les premières expos que j'ai vues quand je suis arrivé à Paris, c'est des choses qui m'ont interloqué, c'est dans les choses détruites, accumulées..., ce sont ces gestes qui m'ont marqué au début pour mon intérêt pour l'art<sup>39</sup>. »



AO15, 2012  
Solution à base de fer, solution oxydante et acrylique, papier Arches, 46 x 61 cm.

36 Baptiste Debombourg est un jeune sculpteur, représenté également par la galerie Patricia Dorfmann. Cet artiste s'interroge sur le chaos, la destruction des éléments urbains et standardisés (pare-brise, caddie, carton, etc.) ; son travail est aussi étroitement lié à l'architecture. Pour l'exposition « Quelques secondes roses », il a collaboré avec Lionel Sabatté pour la création d'une œuvre, *Hells Angels n°1* (2009). Elle présente un pigeon écrasé, taxidermisé et orné de plumes artificielles colorées.

37 [www.patriciadorfmann.com](http://www.patriciadorfmann.com)

38 Citation de l'article « Portrait de Lionel Sabatté », de Catherine Rigollet, avril 2012, pour l'Agora des arts [en ligne].

39 Interview Lionel Sabatté, décembre 2012, en annexe p. 138..

Il crée des animaux de couleurs minérales volontairement oxydées, donnant de fabuleuses nuances de bronze, et évoquant des chimères d'un autre temps. On pourrait croire que ses bêtes sortent d'un mythe ou d'un conte de fée.

Il mélange les matériaux pour les faire craqueler, cloquer et se corroder. Il s'amuse à oxyder une solution à base de fer accélérant le processus de rouille afin de jouer avec les effets de matière provoqués sur le papier.

Il se sert de la transparence, des accidents provoquant une tache, pour créer une nouvelle image. On distingue, à l'intérieur du corps de ses bestiaires, de petits êtres camouflés, comme « la trace de l'esprit du temps » qui hante l'animal, ou bien une « fantaisie rêvée par l'artiste<sup>40</sup> ». A l'instar de cet animal qui ressemble à un cerf, dont le corps fait apparaître des visages, et d'autres espèces qui l'habitent.

Il peint également la fumée, qui comme la poussière est insaisissable.

Entre abstraction donnée par la tache et la trace, entre figuration introduite par des détails très réalistes (allumettes, gobelet, main), l'artiste ne cesse de vouloir nous donner un sens à ces œuvres et raconter une histoire, sans jamais pour autant nous projeter dans un monde réel.

Lionel Sabatté s'amuse avec nos émotions, entre désir/fascination et répulsion/dégoût. C'est un art lourd de symboles, qui porte trace de l'influence de Vincent Barré, Anne Rochette, Vladimir Velickovic, qui étaient ses professeurs.



*AO?*, 2012.

Solution à base de fer, solution oxydante et acrylique sur papier Arches, 46 x 61 cm.



*Le fuyant regarde la tortue*, 2011.

Acrylique, huile et vernis sur toile, 130 x 160 cm.



*Conversation inter-coquilles*, 2009.

Solution à base de fer, solution oxydante et vernis sur toile, 200 x 250 cm.

40 Citations de l'article « Lionel Sabatté - Marrella Splendens » de Marie-Jeanne Caprasse, sur Paris-art.com [en ligne].



## ÉTUDE DE CAS DE DEUX SCULPTURES EN POUSSIÈRE



© Galerie Patricia Dorfmann

*Les ailes du désir (Morpho Aega), 2012.*  
Papillon, ongles, peaux mortes, épingle et boîte à spécimen,  
32 x 32 x 7 cm (8 x 7 x 4,5 cm) 46 x 61 cm.



Photo : François Grandin | © MNHN

*Chevêche Athéna, 2010.*  
Chouette en peaux de pied et ongles, résine.  
10 x 6 cm

Avec des rognures d'ongles et des peaux de pied (ceux de son ex-petite amie et les siens), il réalise une petite « chouette chevêche d'Athéna » à priori plutôt mignonne. C'est en lisant le cartel ou en se rapprochant que le spectateur découvre avec dégoût la nature des matériaux employés. Ainsi l'artiste façonne avec méticulosité des petits animaux et des insectes miniatures, précieux et nacrés, ainsi que des personnages remplaçant le corps d'un papillon.

Ces matériaux font entrer le spectateur dans la sphère intime de l'artiste. Il utilise dans son travail des matériaux non conventionnels, tout en étant provoquant et fascinant. La place de ces matières est réinventée, redéfinie et incarne les personnages d'une nouvelle histoire.

D'abord peintre avant d'être sculpteur, ce sont ces sculptures qui ont retenu toute mon intention. En effet le matériau m'a séduit : sa nature insaisissable du temps prend une forme sculpturale palpable. On reconnaît après coup la vraie nature de cette matière légère, fugace et insolite comme matériau de l'art. Ces sculptures emprisonnent en quelque sorte le temps car elles sont destinées à être préservées.

## 1.2. ŒUVRES EN POUSSIÈRE

### 1.2.1. *Un matériau sauvage/animal...*

A partir de kilos de poussière systématiquement récoltés dans le métro Châtelet-les-Halles, lieu de forte influence, Lionel réalise de grandes sculptures : des loups d'un expressionnisme saisissant.

L'artiste joue sur l'ambivalence du matériau, doux-répugnant et sur le sens, mouton-loup. « J'aimais l'idée du jeu de mots, un mouton qui devient un loup. Dans les contes pour enfants, le loup représente le temps qui va nous croquer<sup>41</sup>. » C'est également pour lui « un moyen de redonner vie à l'animal sauvage<sup>42</sup>. » La posture des loups et l'idée que nous avons de la poussière nous donne l'impression de mouvement. En effet Lionel s'intéresse au vivant et à la transformation/la métamorphose des choses.

La poussière a en effet une forte dimension existentielle. « Lionel Sabatté charge la poussière, emblème de l'immatériel et du temps qui passe, d'une pesanteur organique. Sale, dense, constituée de poils et de cheveux, elle évoque un quotidien poisseux, une vie égrenée de petites morts, à l'image de ses escargots géants, peints à l'huile, qui laissent derrière eux les traces adipeuses de leur passage<sup>43</sup>. »

L'artiste rend visible ces particules en suspension, leur donne une nouvelle matérialité et une nouvelle forme plastique et concrète. L'artiste laisse parler notre propre imagination. Ces sculptures nous racontent plusieurs histoires : la première qui nous renvoie à notre propre disparition, et la deuxième, de manière politique, à travers ces « moutons », ces personnes qui marchent toutes dans le même sens, qui se rassemblent et se révoltent, et que représente le loup.



Atelier de Lionel Sabatté.



*Mai*, 2012.

Moutons de poussière, structure métallique.  
140 x 60 x 141 cm

41 Citation de l'article « L'expo en « *peaux mortes* » de Lionel Sabatté », de Valérie Duponchelle, Le figaro, publié le 17/10/2011 [en ligne].

42 Interview de Lionel Sabatté, décembre 2012, en annexe p. 138.

43 Citation de l'article « Quelques secondes roses », de Céline Piettre, sur Paris-Art, avril 2010 [en ligne].



## ÉTUDE DE CAS DE DEUX SCULPTURES EN POUSSIÈRE

Pour l'artiste, cet animal a une certaine prestance, une noblesse qui permet « d'insuffler la vie » au matériau : « c'était ça le challenge : que le matériau soit en vie. »

Lionel Sabatté part du matériau pour donner la forme et l'aspect d'un loup. « Je dessine plein de loups que j'ai en tête, mais je n'ai pas de modèle. Si je partais d'une photo, ils auraient l'air d'un chien. Je pars vraiment du matériau pour qu'il ait l'air d'un loup tel que l'on s' imagine, très sauvage. »

### 1.2.2. Dessin au trait...

Lionel Sabatté réalise également une série de dessins avec la poussière, représentant : des petits loups et des personnages nus et debout. Ces personnages tiennent souvent un objet (un livre, une allumette, un pinceau) peint en détail. L'artiste utilise la poussière comme matériau pour dessiner. Les cheveux et les fibres confèrent un dessin aux traits assurés pour donner la représentation d'une personne ; mais on reste aussi dans l'aléatoire, le personnage semble flou, voire fantomatique.



Dessin.1



Dessin.2



Dessin.3



Dessin.4



Dessin.1. *Le projet du 20 août*, 2012.

Poussière sur papier, 29,7 x 21 cm (35 x 26 cm avec cadre)

Dessin.2. *Le flamboyant projet*, 2012.

Poussière et fumée sur papier, 65 x 50 cm (75 x 60 cm avec cadre)

Dessin.3. *Le projet 3.14*, 2012.

Poussière, acrylique et vernis sur papier, 65 x 50 cm

Dessin.4. *Sisyphes libre*, 2012.

Poussière, acrylique et vernis sur papier, 65 x 50 cm (75 x 60 cm avec cadre)

### 1.2.3. *Au commencement...*

La poussière fut très vite le matériau de prédilection de Lionel Sabatté, séduit par sa texture douce et légère. Tout commence il y a déjà plus de 10 ans, où l'artiste contemplait et admirait un petit « mouton » de poussière virevolté dans son studio parisien. « J'étais allongé et fasciné par ce petit bout de poussière qui bougeait. Je me disais qu'il dansait, qu'il était en vie. Et de là, j'ai eu envie de lui redonner vie. »



L'un des premiers loup en poussière de Lionel Sabatté, exposé sous une vitrine.

Les sculptures de poussière qu'il a commencé à réaliser, ressemblaient déjà à des loups de la taille d'un mouton de poussière. Ces minuscules sculptures éphémères étaient de petites interventions in situ, posées dans divers espaces (Beaux-Arts, appartements, etc.), presque invisibles, qui duraient peu de temps pour redevenir moutons de poussière. Elles provoquaient l'étonnement des passants qui, flânant et regardant le sol d'un espace un peu sale, découvraient la métamorphose d'un mouton de poussière, souvent informe, en animal. « Ça donnait de la vie dans la saleté, qui justement évoque la mort<sup>44</sup>. » Ce n'est que progressivement que les sculptures de poussière (provenant des sacs d'aspirateur) prennent de l'ampleur et deviennent de plus en plus grandes.

Le galeriste Frédéric Giroux (en 2006) lui propose d'exposer dans la vitrine de sa galerie une sculpture en poussière. Lionel Sabatté décide de réaliser un gros loup prenant toute la vitrine. Il lui fallait pour cela récolter beaucoup de poussière. L'artiste décide, par proximité, d'aller dans la station de métro la plus fréquentée et la plus proche de chez lui : Châtelet-les-Halles.

Au départ, le loup réalisé ressemble à un gros tas de poussière (mis en forme), qui « évoquait la forme d'un loup ». Il était lui aussi éphémère et tenait le temps de l'exposition. A chaque exposition, « le même tas de poussière prenait la forme d'un loup couché. » L'artiste s'intéresse au vivant et à sa régénération perpétuelle.

### 1.2.4. *Un lieu...*

Ainsi Lionel Sabatté récolte la matière de ses œuvres dans le métro Châtelet-les-Halles, devenu aujourd'hui un lieu très signifiant pour lui, « une foule de gens passent par cette station quotidiennement. Paris est également la ville la plus touristique au monde, cette poussière est donc la plus incroyable collection de particules laissées par des humains ! C'est une manière poétique de rassembler un échantillon génétique et social d'une grande richesse<sup>45</sup>. »



Moutons de poussière à Châtelet-les-Halles, Paris.

<sup>44</sup> Interview de Lionel Sabatté, décembre 2012, en annexe p. 138.

<sup>45</sup> Citation de Lionel Sabatté, *Matériaux + Art = Œuvre*, de Tristan Manco, Paris, 2012, p. 218.

## ÉTUDE DE CAS DE DEUX SCULPTURES EN POUSSIÈRE

« De là est venue d'une part, l'envie de continuer dans cet endroit, puis d'une autre part de faire quelque chose de pérenne. »



Plan du métro parisien :

Station de métro Châtelet-les-Halles, à Paris.

La station Châtelet-les-Halles est une station de RER qui relie les deux stations de métro « Châtelet » et « Les Halles ». Située au centre de Paris (1<sup>er</sup> arrondissement), elle constitue le plus important réseau de transport en commun d'Europe, tant au nombre de voyageurs (avec environ 700 000 voyageurs qui transitent par jour) qu'au nombre de trains (environ 100 par heure). Elle est donc la plus grande gare souterraine de la région Ile-de-France. La gare se situe sous le plus grand centre commerciale sous-terrain d'Europe : le Forum des Halles. Construite dans les années 1970, Châtelet-les-Halles est donc une ancienne station qui commence à se dégrader. Les infrastructures ne sont plus totalement aux normes (éclairage insuffisant, murs et plafonds très sales, etc.).

Dans l'œuvre de Lionel Sabatté cette station devient un symbole signifiant, un mythe. Elle évoque ainsi pour nous le lieu le plus fréquenté de la capitale où transitent des milliers de personnes toutes différentes, qui est en même temps un lieu assez sale.

Lionel Sabatté souhaite faire percevoir la forme d'un vrai loup. Il intègre alors une structure métallique ayant également pour objectif de pérenniser la pièce.

### 1.2.5. Un étonnement...

Les loups de poussière suscitent différentes réactions du spectateur : de l'étonnement, de l'amusement, au dégoût, à la peur en raison des allergies à la poussière, à l'intérêt, etc. Toutes ces sensations sont ressenties différemment par les personnes. L'aspect technique de la mise en œuvre et le matériau fascinent le spectateur. L'artiste laisse libre choix à nos sensations, il souhaite juste que le loup est l'air « vivant ». « Ce que j'aime bien c'est quand les gens sont surpris, et qu'ils pensent que le loup est vivant pendant une fraction de seconde. »

### 1.3. UN PROTOCOLE, UNE MISE EN ŒUVRE...

Lionel Sabatté met environ un mois - un mois et demi pour réaliser un loup en poussière. L'artiste passe par plusieurs étapes :

#### 1.3.1. *Le ramassage*

Espérant faire toute une meute, Lionel a mis au point une technique de ramassage de poussière dans le métro. Tel un chasseur-cueilleur, Lionel Sabatté va ramasser la poussière à des horaires bien précis, entre les fréquentations du lieu et avant le nettoyage des techniciens de surface.

Sans faire de sélection, l'artiste ramasse la poussière la plus accessible. « Il y a 2-3 types de poussière que je ramasse : la poussière d'escalier qui est très chevelue, la poussière de couloir qui est un peu intermédiaire, et la poussière qui est en hauteur sur les rebords, qui là est très poudreuse, que j'utilise plus pour les dessins que les sculptures, mais qui peuvent par endroits donner un effet un peu différent. » Muni d'un balai et de gants, l'artiste peut ramasser en une heure un sac plastique bien rempli de poussière.



Barrière à insectes : produit pour désinsectiser, utilisé par l'artiste.

Il faut environ un mois de récolte de poussière pour faire un loup. Cette unité de temps est devenue très symbolique. D'ailleurs chaque loup est scrupuleusement daté : le titre porte le nom du mois qu'il a fallu pour ramasser sa matière première. Par exemple le loup qui hurle s'appelle *Octobre*, le loup couché est *Février*, il est le plus vieux des loups et date de 2006. L'artiste souhaite faire une meute de 12 loups, symbolisant les 12 mois de l'année.

#### 1.3.2. *La désinsectisation*

Après avoir ramassé la poussière dans le métro, Lionel Sabatté met un masque et une combinaison, et dispose sur une planche de bois cette masse grise qu'il pulvérise ensuite d'un bioxyde d'extérieur et d'alcool. Une fois que les produits ont bien imprégné la poussière, il la recouvre d'une bâche. Puis il répète cette opération tout le temps de la récolte pendant environ un mois.

La poussière est ensuite placée au congélateur pendant plusieurs semaines afin d'exterminer tous les insectes (larves, œufs, etc.) et micro-organismes. Ce procédé a été mis en place suite à l'infestation de mites<sup>46</sup> de la meute de loup lors de la FIAC, en 2011, au Muséum Nationale d'Histoire Naturel (MNHN) à Paris.

#### 1.3.3. *Le vernissage*

L'artiste pulvérise plusieurs fois la poussière de fines couches d'un vernis mat (*LUKAS Berlin*)<sup>47</sup> pour tableau. Ce vernis est composé de résines acryliques. Les amas de poussière s'agglomèrent davantage entre eux. Les particules se collent et forment de gros moutons de poussière très denses et compacts.

<sup>46</sup> Voir Partie III. 2. 3.

<sup>47</sup> Vernis mat *LUKAS Berlin*® : fiche technique en annexe p. 196.



### 1.3.4. *La structure métallique*

Lionel Sabatté réalise la structure avec des fils métalliques, d'ordinaire utilisés pour des sculptures en terre qu'il utilisait par ailleurs lorsqu'il était aux Beaux-arts. Il dessine spontanément, avec le fil métallique, la forme dans l'espace et la posture que va prendre le loup. A la manière de Calder, Lionel Sabatté dessine le volume du loup en mêlant les fils entre eux. « La structure c'est l'ossature, comme une forme de squelette, il y a des volumes. »



Réalisation de la structure métallique.

Plusieurs épaisseurs de fils sont utilisées : un fil épais qui assure la stabilité et un autre plus fin utilisé pour les détails. Cette étape est la plus rapide. « Je fais comme un dessin dans l'espace. Elle est d'ailleurs de plus en plus apparente dans mes nouvelles sculptures (avec les pièces de monnaie). C'est comme un gribouillis, puis la sculpture s'enrichit, la poussière rentre dedans. Il n'y a pas plusieurs parties, pas de soudure, c'est un seul bloc qui forme le squelette du loup. »

### 1.3.5. *La mise en œuvre*

Ressemblant au travail de modelage de la terre, les moutons de poussière sont ensuite collés un par un. L'artiste pulvérise d'abord sur la structure métallique de la colle en bombe néoprène (*SADER*)<sup>48</sup> puis colle la poussière, elle-même recouverte d'une fine couche de vernis. « J'aime bien travailler dans la poussière, ce n'est pas du recouvrement, c'est vraiment la poussière qui sert pour sculpter. Ce n'est pas un recouvrement d'une forme existante, la forme se crée avec la poussière, ça c'était vraiment important. »

Le travail de modelage est renouvelé plusieurs fois, il y a donc plusieurs couches de poussière sur certaines parties du corps du loup, comme par exemple ses côtes. « Ça dépend des positions et de la structure, je dois parfois corriger les volumes. »

### 1.3.6. *La finition*

Une fois le loup terminé, l'artiste pulvérise à nouveau sa sculpture de vernis mat (*LUKAS Berlin*)<sup>®</sup> pour tableau pour unifier le tout.

On peut voir des similitudes entre les sculptures en poussière et les animaux naturalisés, car le travail de fabrication est plus ou moins le même. Comme un taxidermiste, l'artiste Lionel Sabatté construit une structure sur laquelle il va reconstituer les formes de l'animal (le loup) avec de la poussière, au lieu de la paille. Tout comme la peau, la poussière est traitée et protégée par des agents chimiques divers.

<sup>48</sup> Colle néoprène *SADER*® : fiche technique en annexe p. 195.

1.4. ÉTUDE DE CAS : ŒUVRE EN POUSSIÈRE DE LIONEL SABATTÉ



*Juin, 2011.*  
Moutons de poussière, structure métallique, vernis.  
123 x 65 x 80 cm.



## ÉTUDE DE CAS DE DEUX SCULPTURES EN POUSSIÈRE

### 1.4.1. Description

*Juin* est une sculpture réalisée en 2011. Elle est composée de moutons de poussière agglomérée, provenant de la station de métro Châtelet-les-Halles, à Paris. Ils sont fixés sur une structure métallique.

Cette sculpture représente un loup assez effrayant. La couleur de sa robe est nuancée de gris. Le loup présente un museau assez fin, une cage thoracique osseuse, ses pattes sont longues avec des pieds légèrement plus larges, sa queue est droite et fine : il nous donne l'impression d'un animal en mauvaise santé. Debout sur ses quatre pattes, il semble être à l'affût ou semble se préparer au combat.



Photographies du loup *Juin*, prises dans l'atelier de l'artiste :

Aspect des moutons de poussière :



L'aspect de la poussière ressemble au pelage (robe) d'un animal terrifiant, sorti tout droit d'un conte pour enfant. On dirait le pelage d'un chien errant dont la texture est rêche et très emmêlée comme des « dreadlocks ». Contrairement à un loup de musée naturalisé qui ressemble à une grosse peluche, ici l'aspect du loup de poussière ne nous donne pas envie de le toucher.

De couleur grise, l'artiste joue (légèrement) avec les nuances de la poussière : une poussière gris clair dans le creux des oreilles, sur les arrondis des cuisses, etc. On peut remarquer des moutons de couleur rouge placés surtout sur le côté senestre du corps du loup. Ces moutons simulent des blessures.

La taille de *Juin*<sup>49</sup> est similaire à la taille d'un loup réel<sup>50</sup>.

Ce loup fait parti d'un ensemble de 6 autres loups différents, constituant une meute<sup>51</sup>. « Le plus grand, le plus famélique et prostré s'appelle *Juin*, c'est pour moi la figure du vieux chef<sup>52</sup>. »

Le titre *Juin* correspond au mois de récolte qu'il a fallu pour réunir le matériau, c'est-à-dire que cette poussière a été balayée et ramassée durant le mois de juin. En effet le nom de chaque loup correspond au mois de collecte de la poussière.

### 1.4.2. Mode de présentation

#### - Exposition

Le loup peut être exposé aussi bien seul qu'avec les 6 autres loups, composant la meute. (On passe du statut de sculpture au statut d'installation lorsqu'ils sont en meute.)

L'artiste s'adapte au lieu d'exposition : lumière, espace, pour lui tout fonctionne tant que le spectateur identifie la nature du matériau. Ainsi l'effet souhaité dépend du lieu d'exposition, la configuration est réévaluée en fonction de chaque espace. « [...] ça fonctionne très bien dans différents éclairages : la pénombre ou dans un lieu très éclairé ça fonctionne aussi, car on identifie tout de suite la poussière. Ça ne raconte pas la même chose mais c'est intéressant dans les deux cas. »

Le loup peut être exposé sur un socle comme au MNHN (en 2011) à Paris. Mais il préfère exposer les loups au sol, « c'est plus naturel ! », comme à la galerie à Marseille (en 2012).

#### - Sécurité

Aucune mesure de sécurité n'est envisagée par l'artiste lors de l'exposition (barrières, fixations au sol, maintenance, etc.) ainsi que lors du montage et du démontage (manipulations, etc.).

49 Pour plus de détails, voir le **Constat d'état** du loup en annexe p. 127.

50 La taille du loup varie selon son espèce. La longueur totale du museau jusqu'à l'extrémité de la queue est en moyenne de 1,65 m pour le mâle et 1,59 m pour la femelle. La hauteur au garrot varie de 66 à 81 cm. [www.franceloups.fr](http://www.franceloups.fr)

51 Se référer à l'Inventaire des loups en poussière de Lionel Sabatté - *La meute*, en annexe p. 147.

52 Citation de Lionel Sabatté, dans l'article « L'expo en « Peaux mortes » de Lionel Sabatté », par Valérie Duponchelle, Le Figaro, publié le 17/10/2011 [en ligne].



## ÉTUDE DE CAS DE DEUX SCULPTURES EN POUSSIÈRE



Lionel Sabatté, *La meute*, 2006 - 2011.

Moutons de poussière, structure métallique.

FIAC « *Hors les murs* », Grande Galerie de l'Evolution, MNHN, Paris, 2011.

Photo : François Grandin | © MNHN



Lionel Sabatté et Katia Bourdarel, *Les meutes*, 2011 - 2012.

Galerie Porte-avion, Marseille, 2012.

© Galerie Porte-avion

## 2. PAUL HAZELTON

### 2.1. SON TRAVAIL

Né en 1962, Paul Hazelton est un artiste britannique. Il vit et travaille dans une petite ville balnéaire dans le Kent en Angleterre (Margate).

Il est diplômé de l'école des Beaux-arts de « *Christ Church University College* » à Canterbury, et spécialisé dans l'estampe (« *print making* »).

C'est un artiste international qui expose énormément à travers le Royaume-Uni et les Etats-Unis. Plusieurs galeries le représentent : *Henrick Gallery* et *All Visual Arts (AVA)* à Londres, et la galerie *Rare Gallery* à New York.

En 2002, Paul Hazelton crée une galerie d'art appelée *LIMBO*<sup>53</sup>. C'est une ancienne station électrique désinfectée située dans le centre-ville de Margate où l'artiste (directeur/commissaire d'exposition) va monter des expositions. Au-dessus de cette galerie, il y a des ateliers où cohabitent plusieurs artistes dont Paul Hazelton.

Il crée des sculptures complexes, étonnantes et pleines d'esprit.

Son travail commente son propre passé. L'artiste grandit à l'abri de la saleté, en raison de l'obsession de sa mère, gouvernante, qui n'avait de cesse de rendre la maison impeccable. Ainsi son affinité pour la poussière pourrait marquer une forme d'opposition à son éducation. Bonne raison pour en faire son matériau de prédilection.

*Mother Moth* représente un papillon de nuit (mite), où l'artiste associe sa mère et son obsession pour la poussière. "My interest in dust stems from growing up, and developing creatively in an immaculate environment, an environment that nurtured obsessive behaviour<sup>54</sup>."



Vue extérieure de l'atelier de Paul Hazelton et de la galerie LIMBO.



*Mother Moth*, 2009,  
Poussière domestique,  
65 x 55 x 20 mm.

© Paul Hazelton

<sup>53</sup> Limbo a été mis en place par Paul Hazelton, pour apporter un soutien au développement culturel, et fournir des ateliers abordables aux artistes, ainsi qu'un espace de galerie et un programme d'expositions. Grâce à ses projets, Limbo vise à créer de nouveaux points de référence, dans lesquels des idées inhabituelles peuvent être expérimentées et discutées. [www.limboarts.co.uk](http://www.limboarts.co.uk)

<sup>54</sup> Citation du site internet de Paul Hazelton : « Mon intérêt pour la poussière est lié à l'idée de magnifier et de développer de façon créative dans un environnement immaculé, un environnement qui nourrit un comportement obsessionnel. » [www.paulhazelton.com](http://www.paulhazelton.com)

Son intérêt pour la poussière révèle une forme de contradiction inhérente à la nature même du matériau, qui est à la fois rien et quelque chose. Paul Hazelton essaie de donner du sens au matériau en lui donnant une forme.

Ses sculptures sont souvent réalisées en utilisant la poussière domestique récoltée chez lui. Il utilise également des toiles d'araignée, des cheveux, de vieux manteaux de fourrure, du papier découpé, des peluches ou d'autres matériaux récupérés. Par exemple dans l'œuvre **RIP and Wrinkle** (Fig.1), Paul Hazelton découpe le visage d'un vieil homme en ne laissant apparaître que les rides, peut-être le portrait d'un proche ou son autoportrait du futur ?

La pièce *Sac* (Fig.2) montre une ampoule allumée dans laquelle l'artiste a remplacé le filament par des araignées, et dans *Cotton Woolly Mam-Moth (Happy Meal)* (Fig.3), les peluches perdent leurs peaux comme si l'âme de l'animal était à l'extérieur de son enveloppe, etc.

Paul Hazelton s'interroge sur le temps et la transformation des choses. Son travail représente son passé, en créant des silhouettes fantomatiques comme des images souvenir, son présent et son futur.

Il s'intéresse aux choses abandonnées, aux choses délabrées, tels qu'un vieux bâtiment désaffecté (LIMBO), un objet trouvé dans une brocante, chez un antiquaire...

Son travail se concentre souvent autour de l'ontologie, la mort, le mythe, le souvenir, etc. Ces œuvres sont souvent la représentation d'une vanité. Il semble s'arrêter sur l'éphémère de la vie, tout en y ajoutant une touche d'ironie.

*"The dust works are perhaps less about time and impermanence and more about timelessness. They are a suspension of time and disbelief hovering somewhere between notions of existence and non-existence. I believe it is in this state that a thing becomes more real and magical. Relating to this is my interest in things abandoned and in a state of decay or disrepair. [...] Objects I incorporate often add a touch of absurdity or humor or occasionally position a work in a particular timeframe or cultural context<sup>55</sup>."*

Fig.1. *RIP and Wrinkle*, 2009, papier, 75 x 80 x 30 mm

Fig.2. *Sac*, 2003, ampoule, araignées, lumière

Fig.3. *Woolly Mam-Moth (Happy Meal)*, 2008, petite peluche du Mc Donalds

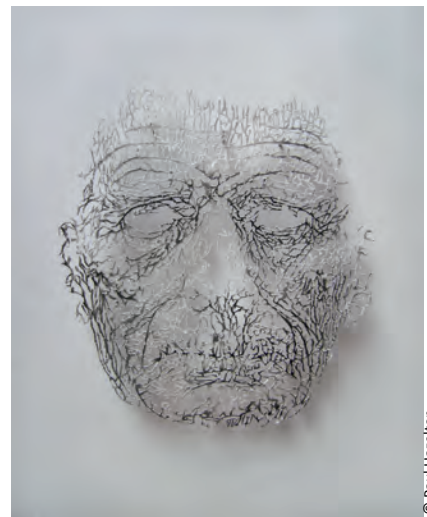


Fig.1

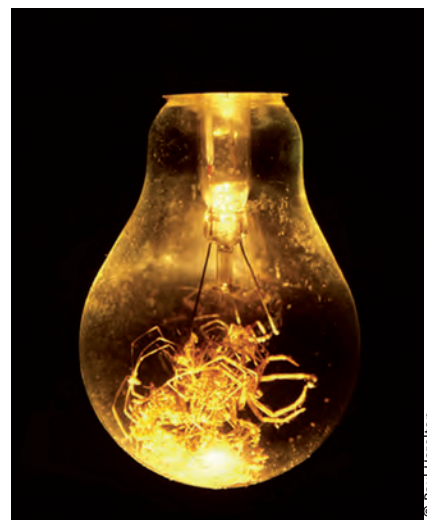


Fig.2



Fig.3

55 Questionnaire de Paul Hazelton en annexe p. 165 : « Les travaux de poussière sont peut-être moins sur le temps et l'impermanence et plus sur l'intemporalité. Ils sont une suspension du temps et de l'incrédulité planant quelque part entre les notions d'existence et de non-existence. Je crois que c'est dans cet état qu'une chose devient plus réelle et magique. [...] J'intègre souvent en plus une touche d'absurdité ou d'humour, ou parfois je positionne une œuvre dans une forme ou contexte culturel particulier. »



## 2.2. ŒUVRES EN POUSSIÈRE

### 2.2.1. Un matériau fascinant...

C'est en 2004 que Paul Hazelton commence à travailler avec le matériau poussière. Ses premières pièces étaient très simples « *like early life forms* », puis elles ont peu à peu évolué.

Son intérêt pour la poussière a commencé quand il a remarqué une couche de poussière sur un masque. Il a découvert qu'il pouvait la ramasser et la façonner sans la voir s'effondrer. Depuis Paul Hazelton est connu pour ses extraordinaires sculptures en poussière.

*"Art is like dust in that it is a residue of life – It is a by-product of living<sup>56</sup>."*

L'artiste est fasciné par les propriétés de ce matériau. *"Dust is unlike any other material I have found. It is incredibly lightweight and binds to itself very well – it defies gravity. When a piece of dust work is squashed it can spring back into shape. It is surprisingly robust. I have tried to emulate the qualities of dust using cotton wool and lint but, although I can make it look similar, it lacks all its other qualities<sup>57</sup>."*



*26th Excretion, 2010,*  
Poussière domestique, toiles d'araignée, cheveux, fils transparents, 300 x 90 x 120 mm.

### 2.2.2. Des significations...

Ses sculptures de poussière évoquent la mort comme la pièce *Twenty-Sixth Excretion* : c'est un petit squelette fait avec de la poussière domestique, des toiles d'araignée et des cheveux humains.

Toutes ses sculptures de poussière sont perçues comme des vanités.

Il rassemble la poussière pour créer des personnages fantomatiques, comme s'il voulait ré-assembler les particules dispersées dans leur forme originale. *"Humans were supposedly made from dust, so it is interesting to create other things with it<sup>58</sup>."*



*Dusting Lady of Burmarsh, 2011,*  
Poussière domestique, 80 x 130 x 100 mm.

56 Citation de l'artiste dans le questionnaire en annexe p. 165 : « L'art est comme la poussière en ce qu'elle est un résidu de la vie - C'est un sous-produit de la vie. »

57 Idem : « La poussière ne ressemble à aucun autre matériel que j'ai trouvé. Elle est incroyablement légère et se lie à elle-même très bien - elle défie la gravité. Quand le morceau d'une œuvre en poussière est écrasé, elle peut reprendre sa forme. Elle est étonnamment robuste. J'ai essayé d'imiter les propriétés de la poussière en utilisant du coton et de la charpie, mais, bien que je puisse la faire ressembler, il manque toutes ses autres qualités. »

58 Citation de Paul Hazelton, *The Dust Art by Paul Hazelton*, par Susan Yang, mai 2012. « Les êtres humains sont soi-disant faits de poussière, il est donc intéressant de créer d'autres choses avec elle. »

## ÉTUDE DE CAS DE DEUX SCULPTURES EN POUSSIÈRE

Hazelton se livre à des commentaires ironiques sur nos préoccupations concernant la poussière dans notre vie quotidienne où tout doit être impeccable. *Dusting Lady of Burmarsh* est une petite figurine féminine qui nettoie à genoux le sol.

*Death Duster* représente un crâne en poussière formé autour d'un plumeau. L'outil de nettoyage mondain est ainsi transformé en un macis cérémoniel.

*Ghost of My Living Mother* est un fantôme représentant une vieille photo de sa mère. Toutes ses œuvres nous rappellent le caractère éphémère du temps.

La poussière représente pour l'artiste les idées, les souvenirs et les pensées que nous avons, et qui flottent dans l'air en suspension. Il donne un sens à son existence en rassemblant toutes ces particules, en faisant appel à toutes les idées pour en faire un objet tangible.



*Death Duster*, 2011-2012,  
Fibres synthétiques, poussière domestique,  
170 x 200 x 640 mm



*Ghost of my Living Mother*, 2010,  
Poussière domestique, toiles d'araignée,  
35 x 25 x 90 mm

© Paul Hazelton

© Paul Hazelton

## 2.3. PROTOCOLE DE MISE EN ŒUVRE

Pour réaliser ses œuvres en poussière, Paul Hazelton passe par plusieurs étapes fastidieuses et minutieuses : la collecte de la poussière, le tissage, le modelage et le façonnage de la sculpture en poussière.

### 2.3.1. La collecte de la poussière

Paul Hazelton est très sélectif car il ne ramasse qu'un certain type de poussière : la poussière domestique ; celle qui s'installe sur les meubles, les étagères, derrière les radiateurs, sur le bord des fenêtres, sur les abat-jour, etc. La poussière provenant d'un aspirateur ne convient pas. Il la recueille à l'aide d'aiguilles et d'un couteau.

La poussière utilisée par l'artiste doit être aussi « pure que possible », dit l'artiste, c'est-à-dire exempte de tout contaminant, tels que cheveux, petits débris, gravillons, etc. Les grosses particules sont retirées par l'artiste avec une pince. La poussière doit être légère et « mousseuse ».

Selon les endroits où elle est ramassée, l'artiste constate différentes nuances : une poussière blanche, grise ou encore brune (qu'il ne mélange pas). Par exemple l'échantillon de poussière observé au microscope est de couleur jaunâtre, elle provient du derrière d'un radiateur (elle a servi pour la réalisation d'une vanité).

### 2.3.2. La création d'une feuille en poussière

Dans son atelier, Paul Hazelton travaille dans un espace clos où l'atmosphère est contrôlée pour manipuler le matériau poussière, c'est-à-dire à l'abri des courants d'air, des autres éléments parasites, etc. Il y a installé une tente transparente.



Atelier de l'artiste Paul Hazelton.



## ÉTUDE DE CAS DE DEUX SCULPTURES EN POUSSIÈRE

Après avoir été ramassée et triée, la poussière est transformée par l'artiste. Il réalise une fine surface plane de poussière thermosoudée.

Pour cela il prend un petit amas de poussière qu'il écarte, désagrège et met à plat en une petite feuille ; celle-ci est ensuite raccrochée naturellement à une autre feuille de poussière. Au fur et à mesure, il se forme un réseau entremêlé de toutes petites fibres. L'artiste désorganise l'amas de poussière avec des aiguilles très fines sur une planche en carton. L'artiste crée ainsi une feuille de poussière très fine et transparente, semblable à un papier non tissé (ou encore à de la dentelle). « Au sens strict, tout enchevêtrement des fibres formant une feuille sans avoir été filées et tissées est un non-tissé<sup>59</sup>. » Comme le papier ou le feutre, la feuille de poussière créée par l'artiste a donc les mêmes caractéristiques qu'un non-tissé. Il crée une feuille de poussière aussi précieuse qu'une feuille d'or (fine, souple).



L'artiste pulvérise ensuite la feuille de poussière avec un fixatif : une laque à cheveux<sup>60</sup> (sans odeur). Elle est ensuite séchée avec un pistolet à air chaud (en position haute chaleur et pleine puissance d'air). Le jet d'air permet également d'évacuer les grosses particules encore présentes. L'artiste renouvelle plusieurs fois l'opération fixatif-séchage, en prenant soin que la feuille de poussière créée ne colle pas au support cartonné.

Il lui faut environ 2 à 3 heures pour réaliser une feuille de poussière d'environ 15 x 10 cm. Elle est ensuite posée sur une feuille de papier (cartouche) et stockée dans une boîte hermétique.

Paul Hazelton est aidé de son assistant pour cette étape (car le processus est fastidieux et long) qui lui prend une bonne partie de son temps. Cette étape de travail est très importante, c'est la base de ses sculptures en poussière.

<sup>59</sup> François Pérégo, « Non-tissé », *Dictionnaire des matériaux du peintre*, Éditions Belin, Paris, 2005, pp. 501-502.

<sup>60</sup> *Boots Maximum Hold Hair spray*® (450ml) : fiche technique en annexe p. 197.



Réalisation d'une feuille de poussière.

### 2.3.3. Le modelage

Paul Hazelton sculpte des petits personnages qui serviront de modèles, de gabarits pour les sculptures en poussière. Ces sculptures sont très détaillées, et réalisées avec de la pâte à sculpter<sup>61</sup>, la Plastiline®.

Certains personnages sont réutilisés pour d'autres créations, mais ils sont alors généralement modifiés.



Petite figurine sculptée dans la plastiline®.



Petite sculpture en poussière après façonnage de la feuille de poussière

<sup>61</sup> Plastiline® : fiche technique en annexe p. 198.



### 2.3.4. *Le façonnage et la sculpture en poussière*

La feuille de poussière est ensuite coupée et façonnée autour du modèle. L'artiste pulvérise soigneusement la feuille de poussière avec la laque en la posant sur le modèle, puis sèche la feuille au pistolet en vérifiant qu'elle ne soit pas collée au modèle. Il renouvelle l'opération jusqu'à ce que la feuille soit bien mise en place afin qu'elle soit thermoformée autour du modèle.

Une fois que la feuille de poussière a la forme du modèle, l'artiste retire délicatement et soigneusement la sculpture obtenue à l'aide d'une aiguille. Parfois l'artiste doit couper une partie de la feuille de poussière pour pouvoir retirer le modèle. La partie qui a été découpée est ensuite soigneusement recollée avec un adhésif<sup>62</sup> (à l'aide de la pointe d'une aiguille).

Lorsque cela est nécessaire, des supports sont ajoutés à la sculpture en poussière : soit en rajoutant des feuilles de poussière pour créer une sorte de structure en « nid d'abeille », soit en rajoutant une structure en cheveux ou en utilisant des fils de nylon transparent. Ces types de structures sont presque invisibles, résistantes et se confondent très bien avec la poussière, et permettent de consolider la sculpture.

Les sculptures en poussière passent par une étape de raffinement. L'artiste recoupe des sections de la sculpture, remodèle et/ou ajoute des éléments externes ou internes afin de consolider et de donner plus de détails à la pièce.



Les différentes étapes du façonnage.

<sup>62</sup> 3M Permanent Craft Mount Adhesif® : fiche technique en annexe p. 197.

## PARTIE II

### - Structure en cheveux

Tout comme les feuilles de poussière, la structure en cheveux est préalablement fabriquée selon les mêmes opérations, pratiquement, que la feuille de poussière, en utilisant laque et chaleur. L'artiste achète des cheveux longs naturels, souvent de couleur blond et roux.

Les cheveux sont tissés et mis en extension sur un cercle en carton en suivant une structure géométrique bien précise (voir photo ci-dessous), comme une toile d'araignée.

Il met environ 4 jours pour réaliser cette structure en cheveux pour un diamètre de 50 cm. La structure en cheveux semble très solide et très résistante.



La manière d'utiliser le matériau poussière détermine et limite la taille des sculptures de Paul Hazelton, du fait que la feuille est légère, fragile et souple. Cependant l'artiste cherche à développer d'autres possibilités de mise en œuvre, et essaie de trouver des structures invisibles ou comparables à la poussière, plus grandes et plus solides/rigides telles que les structures à base de cheveux. Sa volonté est de créer des œuvres plus grosses et plus pérennes.

Certes toutes les œuvres en poussière n'ont pas forcément besoin d'une structure pour les soutenir car cela dépend de la taille, de la hauteur et de l'encombrement de la sculpture. Une sculpture qui mesure 7 cm de long et 2 cm de haut n'exige aucun soutien interne. Alors que les plus grosses pièces ont besoin d'une structure pour être consolidées.



Petites sculptures réalisées avec la structure en cheveux.

### - Temps

Il faut à peu près 3 heures, ou plusieurs mois, pour que l'artiste termine une sculpture en poussière. Généralement les plus grosses pièces sont laissées de côté un certain temps afin de voir si elles nécessiteront une structure de consolidation.

Les œuvres en poussière sont généralement protégées par une vitrine ou une cloche en verre.



2.4. ÉTUDE DE CAS : ŒUVRE EN POUSSIÈRE DE PAUL HAZELTON



Paul Hazelton, (*Titre encore non attribué*), 2012-2013.  
Sculpture en poussière domestiques, fil de nylon, laque, socle (et cloche en verre).

## 2.4.1. Description

L'œuvre étudiée de Paul Hazelton est une sculpture de poussière qui est encore en cours de réalisation. Cette pièce a été commencée au cours de l'année 2012. Elle sera exposée en septembre 2013 en Californie. L'artiste vérifie la solidité de la sculpture, car elle est complexe et difficile à réaliser, elle fait partie de l'une de ces grandes pièces en poussière qui demande une structure de soutien.

Le titre de la sculpture n'a pas encore été attribué par l'artiste mais il songe à l'intituler Revolution II. Mais je la nomme « la tornade » dans ce mémoire.

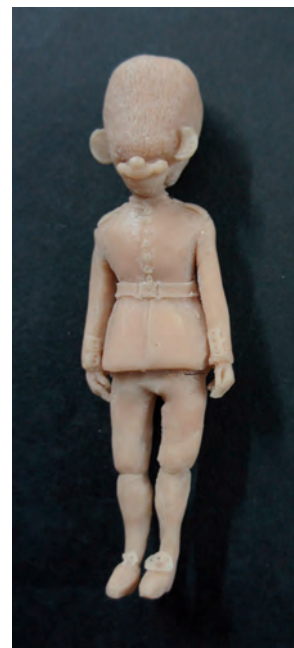
Cette sculpture de poussière représente au premier abord un cyclone, un tourbillon de poussière. Mais lorsque nous nous approchons de la pièce, on aperçoit des petits personnages.

A la base de la sculpture, on peut voir un personnage debout et statique. Ce personnage représente un soldat de la garde royale de Buckingham Palace en Angleterre, appelé « Grenadier Guard<sup>63</sup> ». Ces gardes relèvent chaque jour le défi d'être absolument immobiles. Le personnage a également de grandes oreilles comme celles de Mickey. "The central figure is meant to be absurd and combines four types of character - 1. A Royal Queens Guard 2. Emerald City Guard in the Wizard of OZ 3. An 18th c Macaroni 4. Mickey Mouse. Mickey's red and black costume is somehow similar to that of the Queens Guard and there is something cartoon-like about the Queens Guard especially with the oversize hat. Also the Emerald City Guard is similar but an inverted version of the Queens Guard and the 18th c Macaroni's absurd headdress (a sign of the decadence of the time) continues the hat and mickey ears up into the tornado (the turmoil above the head). Combined with the other characters the queens guard becomes dandy-like<sup>64</sup>."

Le chapeau du personnage principal est donc une grande coiffe (en poils d'ours) qui se transforme en une tornade, sur lequel volent, s'accrochent et tourbillonnent des personnages plus petits. On peut en compter pour l'instant 10. Ils sont tous dans des positions différentes.

On peut voir le côté statique du personnage principal à la base, et le côté mouvementé des petits personnages. Ces personnages représentent les idées, les rêves et l'imagination du soldat qui s'envolent/partent dans ses pensées.

Le tourbillon est la représentation mentale de l'imaginaire du garde (personnage central). L'esquisse ci-après, dessinée par l'artiste, représente la sculpture (voir le dessin préliminaire ci-après).



Petite figurine sculptée par l'artiste, représentant le Grenadier Garde, qui a servi de modèle pour la sculpture de poussière.

63 Les soldats de la garde royale sont vêtus d'une tunique rouge et d'une coiffe noire en poils d'ours (poils d'ours pour les officiers) adoptées en 1831. Ce chapeau se nomme « *Bearskin* ». Cet uniforme fut emprunté aux grenadiers à pied de la Garde impériale de Napoléon 1<sup>er</sup>, vaincus à Waterloo en 1815 par le 1<sup>st</sup> *Foot Guards* qui, par la suite, prit le nom de *Grenadier Guards*.

64 Citation de l'artiste dans un mail : « Le personnage central est censé être absurde et combine quatre types de personnages : 1. un Garde royal; 2. un garde de la ville Emerald dans le Magicien d'OZ; 3. un Macaroni au XVIII<sup>e</sup> siècle; 4. Mickey Mouse. Le costume rouge et noir de Mickey est en quelque sorte similaire à celui de la garde royal et il y a quelque chose de l'ordre du dessin animé dans les gardes de la Reine, en particulier pour ce qui est du chapeau surdimensionné. Il en est de même pour les gardes de la ville Emerald, mais on a une inversion entre la garde royal et la coiffure absurde des Macaroni du XVIII<sup>e</sup> siècle (signe de la décadence de l'époque); le chapeau et les oreilles de Mickey sont le point de départ de la tornade (les turbulences étant au-dessus de la tête). Combiné avec les autres personnages, les gardes de la Reine ressemblent à des dandies. »



## ÉTUDE DE CAS DE DEUX SCULPTURES EN POUSSIÈRE

- Dessin préliminaire de la sculpture, réalisé par l'artiste



« Like dust, we settle into sleep and it is in this undisturbed place the collective particles of our thoughts and memories combine with subliminal messages to form dreams. When disturbed this resulting dream dust becomes unsettled, and the spurious visions either dissolve or rise, forming tornado-like columns. It is in this place ideas are spun and occasionally thrown out into the real world, which, as with dreams, will either dissolve or solidify. Drawing gives gravity to these ideas<sup>65</sup>. »

Cette sculpture est posée sur un socle en bois rond peint en noir. Découpé aux dimensions du socle, un morceau de tapisserie<sup>66</sup> est collé à l'envers sur celui-ci. Les fibres textiles du revers de la tapisserie sont légèrement effilochées et semblent donner naissance à la sculpture en poussière.



Tapisserie collée sur le socle de la cloche.



Paul Hazelton, *Titre non attribué*, 2012- 2013.  
Sculpture en poussière domestiques, sous cloche de verre.

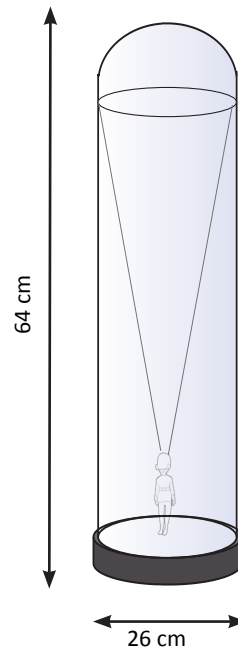


Schéma approximatif de la sculpture de poussière : le haut de la tornade touche les parois (internes) de la cloche.

65 Citation du site internet de Paul Hazelton pour décrire le dessin *In a spin* : « Comme la poussière, nous nous installons dans un sommeil et c'est dans cet endroit paisible que les particules collectives de nos pensées et de nos souvenirs se combinent avec des messages subliminaux pour former des rêves.

Lorsqu'elles sont dérangées cette poussière devient un rêve instable et les visions erronées soit se dissolvent ou se lèvent, formant une tornade comme des colonnes. C'est dans ce lieu que les idées sont filées et parfois jetées dans le monde réel, qui, comme des rêves, va soit se dissoudre ou se solidifier. Le dessin donne la gravité de ces idées.»  
[www.paulhazelton.com](http://www.paulhazelton.com)

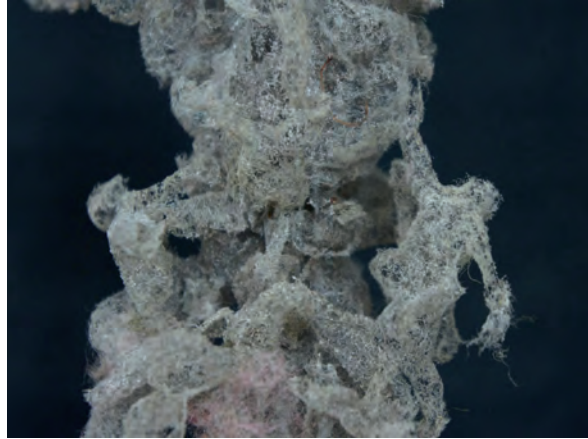
66 Ici la tapisserie est une pièce de tissu décoratif, fabriquée selon une technique manuelle particulière (une tapisserie des lices ou aux points d'aiguilles). Elle a été récupérée par l'artiste dans une brocante.



## ÉTUDE DE CAS DE DEUX SCULPTURES EN POUSSIÈRE

La taille de la sculpture n'est pas encore déterminée étant donné qu'elle n'est pas encore finie. Toutefois l'artiste souhaite que la sculpture soit aussi grande que la cloche, ainsi que le haut de la sculpture touche la paroi en verre afin que la pièce soit maintenue. Plusieurs personnages vont alors être ajoutés au tourbillon.

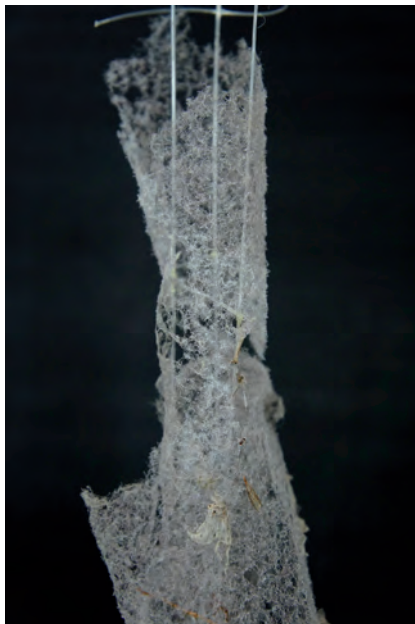
La cloche fait partie de l'œuvre. Elle a été récupérée dans une brocante/antiquaire. De style victorien, la cloche comprend un socle en bois de couleur noire surmonté de trois pieds, et d'une grande cloche de verre. Elle mesure 64 cm de hauteur et 26 cm de diamètre.



Photographies de la sculpture en poussière :

La pièce est composée de poussière domestique et autres petits débris comme des ailes et des pattes d'insectes et de petits débris de feuilles d'arbres. Ces petits résidus ont été rajoutés par l'artiste car ils sont en rapport avec l'aérien, la mise en suspension et la légèreté. Ils ont été intégrés et fixés dans la poussière constituant l'intérieur de la tornade.

La poussière a été récoltée sur le dessus des meubles de l'artiste. Elle est de couleur gris clair, presque blanche. Chaque personnage est fait avec une seule feuille de poussière, il y a du vide à l'intérieur de chacun d'eux.





PARTIE II

- Schéma de la structure de la tornade (réalisé par l'artiste)



## ÉTUDE DE CAS DE DEUX SCULPTURES EN POUSSIÈRE

La sculpture est maintenue par une structure en fils de nylon transparents. Les fils de nylon sont d'abord chauffés afin qu'ils restent droits et qu'ils soient rigides : ils sont thermoformés. Les fils (3-4 ?) verticaux sont fixés et collés au milieu sur le socle en bois. D'autres fils horizontaux viennent consolider les fils verticaux servant de tuteur. Ils sont collés ensemble par de la colle *3M Craft Mount Permanent Adhesive*®.

Elle fait partie de la série tornade/tourbillon : œuvres en poussière (*Revolution et Table Tornado*), dessins (*In a spin*) et autre matériau comme le vinyle (*Turntable Tornado and Blown*). L'artiste est fasciné par les tornades. Pour lui, les tornades représentent une force créatrice : elle rassemble et brise les éléments en même temps.

### 2.4.2. Mode de présentation

- Exposition :

La sculpture sera exposée sous sa cloche de verre et sur un socle.

- Lumière :

Un spot lumineux sera positionné derrière la cloche de verre afin de voir la sculpture en poussière par transparence.

- Maintenance :

Le dépoussiérage de la cloche de verre est facultatif. Ça ne dérange pas l'artiste que la poussière vienne se poser dessus, à priori il serait d'avis de la laisser.

### 2.4.3. Transport

Une caisse en bois sera créée par l'artiste (ou par sa galerie) aux dimensions de la cloche avec protection intérieure pour le verre. La caisse devra nécessiter des spécificités propres au long courrier (par avion) car la sculpture est destinée à être exposée aux Etats-Unis.

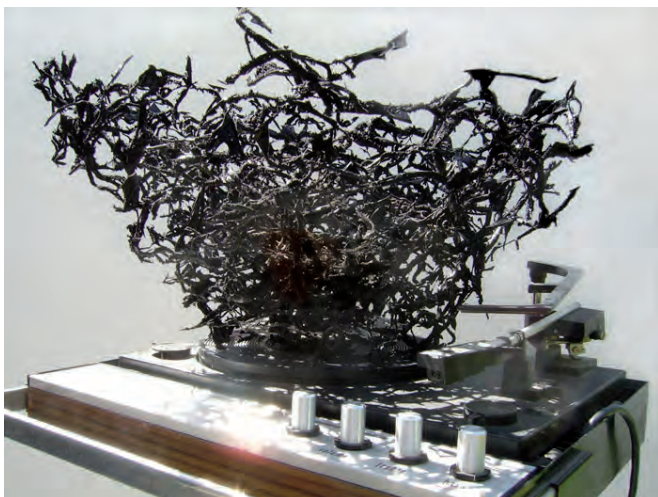
- Série d'œuvres - TORNADE :



*In a spin*, 2010.  
Crayon sur papier.  
220 x 300 mm



*Table Tornado*, 2010.  
Poussière domestique, boîte à chaussures.  
Dimension : boîte à chaussure



*Turntable Tornado and Blown*, 2010.  
Tourne disque portable (année 1970), vinyl, l'enregistrement en boucle de la cassette London Calling (The Clash) joué sur un ancien gramophone, colle, un lecteur de cassette, un capteur de mouvement, couverture de l'album London Calling, épingles.  
400 x 400 x 300 mm



*Revolution*, 2012.  
Poussière domestique, cheveux, fils transparents, laque.  
90 x 90 x 150 mm

### 3. UN SEUL MATÉRIAU, DEUX PROTOCOLES

Cette étude nous montre qu'un seul matériau, la poussière, peut être façonné de manières totalement différentes. Elle ressemble à des amas de laine pour le loup et ressemble à un réseau non-tissé transparent pour la tornade.

#### - Mode de préparation et mise en œuvre différentes

Les modes de préparation pour chacun des artistes sont différents. Le loup est réalisé avec des amas de poussière ramassés dans la station de métro Châtelet-les Halles (Paris), ils sont désinfectés puis congelés. De plus il faut noter que le titre du loup correspond au mois de récolte de poussière qu'il a fallu pour faire la sculpture. Tandis que la tornade est conçue à partir de feuilles de poussière réalisée par l'artiste. La poussière est préalablement récoltée sur ses meubles et exempte de grosses particules. Chaque lieu produit une poussière qui lui est propre et qui potentiellement, prend partie intégrante du processus de création et donne sens aux œuvres.

La mise en œuvre est également différente. Alors que Lionel Sabatté réalise une structure métallique en forme de loup puis colle et modèle les « moutons » de poussière, Paul Hazelton réalise des petits personnages en pâtes à modeler, sur lesquels est thermoformée la feuille de poussière. La tornade est consolidée par une structure en fil de nylon.

#### - Sens et contre-sens

Les glissements de sens, les images métaphoriques (moutons/loup ou tornade/pensés) jouent et informent les œuvres. Les contrastes narratifs et les détournements du matériau sont importants et signifiants.

On constate également une volonté chez les artistes de provoquer un sentiment mitigé chez le spectateur : attirance et répulsion, fascination et dégoût. Les œuvres jouent le contraste émotionnel, au départ, le spectateur exprime une exclamation (direct) : « Ce n'est que de la poussière ! » et ensuite un sentiment de surprise : « Quoi c'est de la poussière ? ».

Ces œuvres montrent le monde comme un microcosme, la poussière comme le reflet ou la pensée du monde et des mondes avec leur propre unité de temps et de lieu.

## PARTIE II

- Tableau récapitulatif

Caractéristiques des sculptures de poussière	Mise en œuvre	
	Lionel Sabatté et le loup	Paul Hazelton et la tornade
Provenance :	Espace urbain : station de métro Châtelet-les-Halles, Paris.	Domestique : dessus de meubles, derrière un radiateur, autres, chez l'artiste.
Date :	Juin 2011 : correspond à la date de ramassage de la poussière.	Sans importance (2012-2013).
Aspect :	Amas de poussières compactes et denses.	Feuilles de poussière très fines et transparentes.
Technique :	Les moutons de poussière sont récoltés tels quels dans la station. Ils sont désinfectés et congelés, puis pulvérisés de vernis. Ils sont ensuite modelés sur la structure.	Après avoir retiré toutes les grosses particules, la poussière est désagrégée et mise à plat afin de créer une surface très fine plate. La feuille est ensuite pulvérisée d'un fixatif puis chauffée. Après être thermoformée en une feuille, celle-ci est façonnée sur un modèle.
Mode de fixation :	Pulvérisation d'un vernis à tableau (à base de résine acrylique) et de colle néoprène en bombe.	Pulvérisation d'une laque à cheveux (à base de résine acrylique) et d'une colle en bombe.
Structure de la sculpture :	Structure métallique (alliage ferreux), fils de fer entremêlés.	Structure en fils de nylon thermoformés et collés (transparents).
Format :	Dimensions moyennes (environ 80 x 65 x 123 cm correspondant à peu près à la taille réelle d'un vrai animal).	Petites dimensions (environ 60 cm de haut et 26 cm de diamètre).
Mode d'exposition :	Seul et/ou avec la meute de loup, sur le sol.	Sous cloche de verre (le haut de la tornade sera maintenu par les parois internes de la cloche).

## 4. APPROCHE DE LA CONSERVATION-RESTAURATION

### 4.1. QU'EST-CE QUI JUSTIFIE UN TRAVAIL DE CONSERVATION-RESTAURATION POUR CE TYPE D'ŒUVRE ?

Alors que dans le monde muséal, la poussière est un élément à éliminer car elle attire l'humidité et les insectes, car elle peut-être abrasive, change l'aspect optique, salit, etc., celle-ci suscite l'intérêt de certains artistes qui en font des œuvres d'art. Ces œuvres en poussière sont pour la plupart des œuvres protocolaires, ce qui se comprend en raison de la nature du matériau fragile, friable, sensible et instable. De ce fait la question de la conservation-restauration ne se pose pas pour elle, seule l'idée est conservée et documentée (interview d'artiste, photographies). A l'inverse d'autres œuvres en poussière sont destinées à être conservées.

Certaines institutions et certains collectionneurs se sont laissé séduire par la beauté et/ou l'originalité de ces œuvres. On peut citer en exemple le musée ME Collection Room de Berlin<sup>67</sup> qui a acquis des œuvres en poussière de l'artiste Paul Hazelton. Ces œuvres atypiques vont poser des problèmes spécifiques au conservateur-restaurateur. Comme notre constat le montrera, les risques que présentent ces œuvres ne concernent pas seulement la fragilité du matériau, mais les possibilité de contaminant qu'elles présentent pour d'autres œuvres au sein d'une même collection. Cette double problématique constitue un souci majeur pour la conservation-restauration de ce type d'œuvres et nécessite la mise en place de moyens innovants, efficaces et ciblés. Cette étude pourrait servir de base de réflexion destinée à anticiper les choix de conservation-restauration sur les œuvres en poussière.

Dans un certain sens, les deux œuvres étudiées peuvent être rattachées à un certain type d'œuvre : la sculpture. Certes le matériau n'est pas un matériau noble comme le marbre ou le bois, etc. Mais bien que réalisées avec un médium insolite, les risques auxquels elles sont exposées, sont les mêmes que pour une sculpture ordinaire -- risques physiques (perte de matière, déformation), risques chimiques (perte des propriétés chimiques des résines), risques biologiques (infestations d'insectes). Les sculptures en poussière sont alors traitées comme des objets patrimoniaux standard. On peut cependant se demander si les mesures de conservation-restauration doivent être les mêmes pour chaque œuvre constituée de poussière, c'est-à-dire constituées dans le même médium.

Peut-être faut-il tenir compte, dans tout cela, des réactions que ce type d'œuvre peut susciter auprès du public. L'aspect du matériau nous renvoie directement une image négative qui dégoûte beaucoup de gens. Du coup certaines personnes susceptibles de manipuler ce genre d'objet pourraient, par méconnaissance, les dégrader involontairement, les objets n'étant pas considérés comme des objets de valeur, alors lorsqu'ils prennent le statut d'œuvre d'art, le matériau dont ils sont constitués, l'abject qu'il était, devient précieux. Cette valeur est encore réhaussée lorsqu'il est examiné et pris en compte par le domaine de la conservation-restauration.

<sup>67</sup> Réponse au questionnaire du musée ME Collection Room (Berlin) en annexe p. 174.



## 4.2. INTERROGATION SUR LES ALTÉRATIONS DES ŒUVRES EN POUSSIÈRE ?

Chaque objet raconte une histoire singulière, c'est pourquoi les interventions de conservation-restauration sur les œuvres nécessitent une réflexion au cas par cas. Les choix des opérations doivent respecter la filiation des œuvres : l'intention de l'artiste, le sens de l'œuvre, les valeurs qui lui sont liées, ainsi que leur mise en œuvre qui a un impact non négligeable.

Quelles sont les altérations produites par le vieillissement naturel ? Quels sont les signes de vieillissement sur des œuvres en poussière ? Doit-on combler les lacunes générées par le passage du temps sur des œuvres en poussière ? Les lacunes montrent le temps qui passe. C'est ce qu'exprime le matériau poussière lui-même. Mais l'idée de combler les manques équivaut à dissimuler les empreintes du temps. On se trouve donc devant le dilemme suivant : doit-on laisser l'empreinte du temps sur un matériau qui exprime lui-même l'idée de temporalité ? Doit-on laisser le matériau revenir à son état originel ? Si nous laissons le temps dégrader la sculpture, l'œuvre prendra un autre sens qui ne correspond pas à l'intention des artistes. Les œuvres deviendraient alors des « works in progress » : le temps qui passe ferait partie du processus de création de l'œuvre.

Si nous prenons l'exemple d'altération la plus probable tel que la perte de matière, devons-nous laisser la sculpture en l'état ou devons-nous la restaurer ? Cela dépendra de l'intensité de l'altération, suivant que la lacune est importante ou non. C'est se demander si la lacune ne modifie pas l'esthétique de l'œuvre jusqu'à la rendre illisible. Certes une perte de matière sur les sculptures entraîne des modifications esthétiques. Mais un petit amas de poussière perdu sur le loup ou la perte de la tête d'un personnage de la tornade ne sont pas visibles. Par contre si une grosse quantité de matière vient à manquer, que ce soit sur le loup ou sur la tornade la lacune modifie l'esthétique et la lisibilité de l'œuvre; la restauration<sup>68</sup> serait donc alors envisageable. Mais par quoi remplaçons-nous la poussière ?

La poussière étant universelle et intemporelle, on se rassure en se disant qu'on la trouvera n'importe où et on imagine la lacune pourra être comblée aisément sur ces sculptures, sachant qu'il suffit d'aller récupérer dans notre sac d'aspirateur. Cependant plusieurs paramètres rentrent en considération : origine, date, mise en œuvre de la poussière. Les deux œuvres vont alors être traitées au cas par cas.

---

68 La restauration vise à redonner une cohérence visuelle et la lisibilité de l'œuvre. Elle doit respecter l'objet dans toute son intégrité, elle doit s'attacher à la modifier le moins possible et intervenir que lorsque son état le nécessite. La restauration doit respecter trois principes essentiels :

- *stabilité* : les matériaux utilisés doivent être stables dans le temps.
- *réversibilité* : les interventions doivent être réversibles et sans dommage car l'œuvre doit pouvoir retrouver son état initial si nécessaire.
- *lisibilité* : l'intervention doit être visible pour un œil exercé.



### 4.2.1. Perte de matière

#### - Le loup de Lionel Sabatté

La poussière utilisée par Lionel Sabatté, est récoltée dans un lieu et à un moment précis. La provenance et la date de la poussière sont très significatives pour l'œuvre. Ces spécificités donnent du sens à la pièce et lui confère une valeur historique/sociale/culturelle.

En cas de perte de matière, l'artiste souhaite que la poussière provienne de la station de métro Châtelet-les-Halles, à Paris. De plus étant donnée que le mois de récolte donne le titre au loup, l'idéale serait que la lacune soit comblée par le matériau de référence : de la poussière du mois de juin datée de l'année 2011. Mais cette dernière requête n'est pas faisable car l'artiste n'a pas gardé en réserve la matière originale. Depuis notre entretien, l'artiste va conserver de la poussière datée par année ou par mois, car on peut imaginer qu'un jour la station de métro soit réaménagé en un espace propre sans poussière ou bien qu'elle soit détruite.

Quelles sont les limites de dégradations ou de pertes de matière sur le loup ? A partir de quel moment devenons-nous restaurer la sculpture ? L'artiste attache de l'importance à l'esthétique de la pièce, en refixant de temps en temps les amas de poussière. Il envisage également d'apporter de la matière si la structure du loup devient visible. « [...] c'est surtout si on voit la structure en dessous. Après c'est de manière évidente, on voit quand il y a des manques ou que c'est abîmé car ce n'est pas la même texture en dessous. C'est des moutons qui peuvent se séparer et à l'intérieur c'est de la poussière qui n'a pas le même aspect. A partir du moment qu'on le voit, c'est là qu'il faut intervenir<sup>69</sup>. » Il est donc certain qu'une altération modifie l'esthétique de la pièce (perte, déformation).

La perte d'un petit amas de poussière ne change pas l'apparence de la sculpture contrairement à une grosse lacune. C'est pourquoi les opérations de restauration ne seront pas systématiques. Devenons-nous laisser en l'état ou remplaçons-nous le manque ?

- Si on ne restaure pas, l'altération modifie l'esthétique du loup et conduit la sculpture à sa perte, ce qui n'est pas dans l'intention de l'artiste. Il aimerait que ses sculptures de poussière étonnent encore dans plusieurs années. Par contre choisir de ne pas restaurer permet de garder l'authenticité de la sculpture.  
- Si on restaure, l'esthétique de l'œuvre redevient cohérente et lisible. Cependant quel matériau serait le plus approprié sachant que ce ne sera pas le matériau de référence.

On a le choix entre :

- (simplement) de la poussière de la station de métro,
- de la poussière de la station de métro ramassée au mois de juin mais de l'année actuelle de restauration
- un substitut, de la fausse poussière, un matériau qui ressemblerait aux amas de poussière

Pour l'artiste il est important de ne pas mettre n'importe quelle poussière : « ce n'est pas n'importe quelle poussière et c'est dur d'avoir exactement la même. [...] s'il y a un problème, il faut réparer, mais c'est important d'utiliser cette poussière. »

« Cette poussière » correspond essentiellement à la poussière de la station de métro. On peut établir un ordre de possibilité du plus favorable au moins favorable. L'idée que la poussière provienne de la station de métro est essentielle. Chaque intervention sera documentée pour justifier et indiquer le choix de restauration.

---

<sup>69</sup> Interview de Lionel Sabatté, en annexe p. 138.

- La tornade de Paul Hazelton

La restauration de la tornade semble plus délicate par sa mise en œuvre. Plusieurs possibilités d'interventions peuvent être envisageables car la provenance et la date de la poussière semblent poser moins de problème que pour le loup.

Paul Hazelton souhaiterait remplacer la lacune par de la poussière domestique ou par une structure en cheveux pour consolider la pièce. L'artiste conserve toujours un peu de feuilles de poussière.

« Requirements regarding restoration are as follows: Use a similar colour dust and suitably invisible colour hair (real hair) made into a sheet following a specified geometric pattern. »

« Should any deterioration occur in the future, for example, in the internal support structure of a piece then this would need to be investigated (check other pieces with similar structures) – Other support options could be explored. Should deterioration occur in the dust itself then this would be more serious and difficult to rectify (again, other similar dust works should be checked) I have not found another substance that responds in the same way as dust (other than human hair) that can keep its shape. The only solution therefore, I think would be to add more Hair support structures. Dust can then be applied to the hair structure without the necessity to spray it, which would wet it and cause it to collapse. The hair structure is almost invisible and would therefore not affect the meaning of the work<sup>70</sup>. »

Cependant pour éviter tout risque de falsification, il est aussi envisageable d'utiliser des matériaux semblables à ceux de Paul Hazelton comme :

- un non-tissé très fin de polyester teinté de la même couleur que la sculpture (Cerex®) dont la composition des fibres est pratiquement semblable à celle des feuilles de poussière,
- une surface plane fabriquée en organsin de soie<sup>71</sup> comme structure de soutien ou comme remplacement de la feuille de poussière en y incluant quelques particules très fines de poussière.

---

70 Questionnaire de Paul Hazelton, en annexe p. 165 : « Mes exigences relatives à la restauration sont les suivantes: Utilisez une poussière couleur similaire et une couleur de cheveux appropriée invisible (vrais cheveux) faite dans une feuille suivant le motif géométrique spécifique. »

« Si une détérioration se produit dans l'avenir, par exemple, dans la structure de support interne d'une pièce alors cela devrait être étudié (vérifier d'autres œuvres avec des structures similaires). D'autres options de support pourraient être explorées. S'il devait se produire une détérioration dans la poussière elle-même, alors ce serait plus grave et difficilement réparable (encore une fois, d'autres œuvres similaires en poussière doivent être cochées). Je n'ai pas trouvé une autre matière qui réagit de la même manière que la poussière (autre qu'un cheveu humain) qui peut garder sa forme. La seule solution donc, je pense, serait d'ajouter plus de structures de soutien en cheveux. La poussière peut ensuite être appliquée à la structure en cheveu sans qu'il soit nécessaire de la vaporiser, ce qui pourrait entraîner une humidité et provoquer son effondrement. La structure en cheveux est presque invisible et n'aurait donc pas d'incidence sur le sens de l'œuvre. »

71 L'organsin de soie est souvent utilisé en restauration textile. Il est composé de plusieurs fils. Chaque fil ayant subi une première torsion de droite à gauche, sont ensuite assemblés et subissent une deuxième torsion de gauche à droite. Les fils de soie sont très solides, stables et ressemblent à des cheveux.

### 4.2.2. Déformation

Par contre les déformations sur ces deux œuvres peuvent être assez facilement résolues, la poussière étant très souple et modelable (même lorsque la poussière est fixée par un adhésif, celui-ci permet juste de fixer les particules entre elles).

Pour le loup, si des amas de poussière s'aplatissent à la suite de mauvaises manipulations (transport, choc), la partie déformée, peut être remise dans sa position initiale en redonnant du volume à l'amas.

La tornade semblerait plus délicate à reformer, car les feuilles de poussière sont très fines et fragiles. Il est déjà arrivé à l'artiste de redonner forme à une de ces œuvres avec des aiguilles.

« On large piece (*Vacancy*) was badly damaged during transportation – a sheet of acrylic had slipped from its housing due to excessive vibration and had completely flattened the work. I was able to pull it back into shape with needles, hair spray and a hair dryer. It took eight hours to repair. The accident happened three years ago and it is still absolutely fine<sup>72</sup>. »

Les propositions de conservation dépendent des spécificités des œuvres. Elles dépendent de l'intention de l'artiste si celle-ci est notifiée, de la signification de l'œuvre et du point de vue déontologique car la mission vise à préserver la valeur des œuvres.

Afin de ne pas être confronté à la restauration de ces œuvres en poussière, il est préférable de prendre toutes les mesures nécessaires visant à préserver la matérialité des sculptures. Pour éviter des dégradations prématurées (pertes de matière, déformations), des mesures de conservation curatives et des actions de conservation préventives sont à mettre en place afin de sauvegarder les œuvres. Ces dégradations peuvent survenir en cas de mauvaises manipulations (par exemple lors d'un transport), d'un mauvais conditionnement ou de mauvaises conditions climatiques.

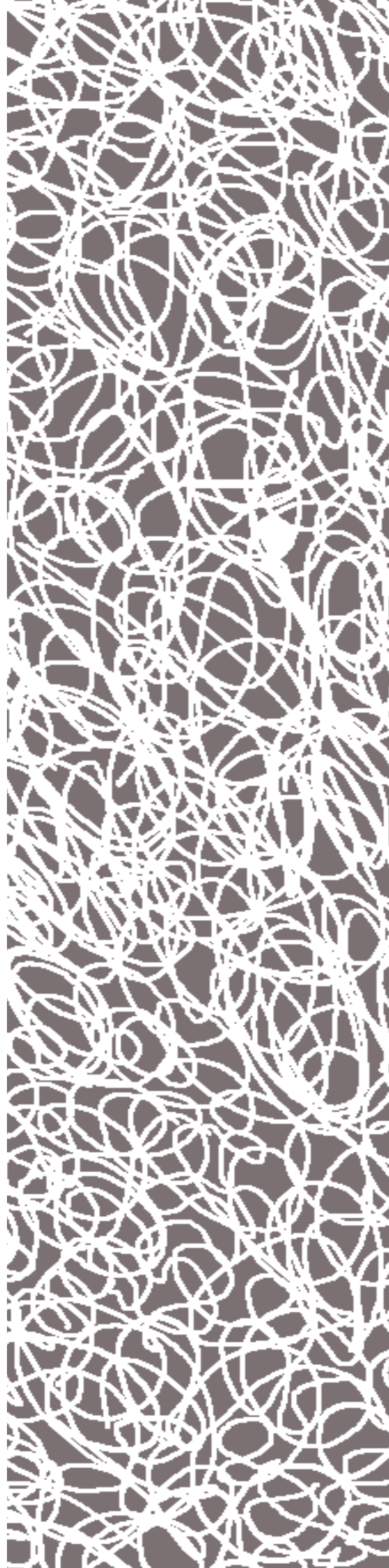


Paul Hazelton, *Vacancy*, 2009.  
Poussière domestique, valise.  
660 x 360 x 140 mm

72 Questionnaire de Paul Hazelton, en annexe p. 165 : « Une grande œuvre (*Vacancy*) a été sérieusement endommagée pendant le transport, une feuille d'acrylique avait glissé de sa housse à cause des vibrations excessives et avait complètement aplati le travail. Mais j'ai pu lui redonner sa forme initiale avec des aiguilles, la laque pour les cheveux et un sèche-cheveux. Il a fallu huit heures pour réparer. L'accident s'est produit il y a trois ans, mais cette réparation est encore intacte. »



PARTIE III  
CONSERVATION-  
RESTAURATION







## PARTIE III - CONSERVATION-RESTAURATION

L'étude et la documentation apportées dans cette précédente partie m'a permis de rédiger le constat d'état, ainsi que d'établir les problèmes potentiels de ces œuvres. Certes actuellement les œuvres étudiées ne présentent pas d'altérations particulières, mais il est intéressant de s'interroger et de répertorier les risques que pourraient encourir l'œuvre elle-même et les risques qu'elle pourrait engendrer à l'échelle d'une collection. Cette étude permet d'anticiper et de prévoir ces risques afin de mieux les éviter.

C'est pourquoi, cette dernière partie permet de réfléchir et de proposer des solutions de conservation curative et préventive.

La conservation curative a pour objectif de stabiliser les zones fragilisées en adéquation avec les intentions de l'artiste (en faisant des propositions physiques et chimiques), d'arrêter un processus actif (propositions de désinfestation). Il est également intéressant de se demander s'il est nécessaire de dépoussiérer des œuvres en poussière.

De plus le but est aussi de mettre en place des mesures préventives qui permettront de prolonger l'espérance de vie de ces sculptures contre tout type de facteurs d'altérations environnementaux ou humains.

## 1. CONSTAT D'ÉTAT

### 1.1. OBJECTIF DU CONSTAT D'ÉTAT SUR DES ŒUVRES EN POUSSIÈRE

Le constat d'état est un document de référence essentiel qui a pour but de témoigner de l'état de l'œuvre à un moment précis. Accompagné d'une documentation photographique, il permet de documenter la pièce, de définir et d'évaluer son état général de conservation afin d'en suivre son évolution et de prendre des mesures de conservation adaptées. De plus le constat d'état va nous permettre d'évaluer les risques encourus par l'œuvre et d'en déterminer l'impact sur une collection ou pendant une exposition et donc de formuler des préconisations pour éviter d'éventuelles dégradations.

Pour les œuvres en poussière de ces deux artistes, il est en effet nécessaire de faire une documentation précise de leur état qui servira de référence en vue d'une future exposition par exemple. Le constat va nous permettre de mieux appréhender la sculpture et d'évaluer les risques que peuvent engendrer le matériau afin d'établir un protocole de conservation préventive et curative. Il est utile de compléter le constat et les photographies, par une documentation vidéo pour avoir une vue d'ensemble de la sculpture afin de mieux appréhender ses dimensions, son aspect, sa forme, etc.

### 1.2. EXPÉRIENCES

Le constat d'état d'une œuvre en poussière pose en effet certains problèmes en raison de la nature même du matériau. Du fait qu'il soit composé d'éléments et débris très variés, sales, également denses et amalgamés, il est difficile de connaître l'état de référence voulu par les artistes (d'où la nécessité et l'importance de documenter les sculptures). Le matériau se modifie si facilement, qu'il est difficile de déceler les altérations sans documents précis. Il est en effet rare et inhabituel de voir la poussière mise en forme.

Sans la collaboration avec les artistes ou sans avoir pris connaissance du protocole de création, il m'aurait été difficile de juger l'état de ces œuvres.

Lors du constat, différents éléments m'ont interpellée et interrogée :

- Dépôt : La sculpture est-elle recouverte de poussière extérieure ? Est-elle sale ?
- Usure : Comment se rendre compte de l'altération des moutons ou des feuilles de poussière, puisque le matériau est lui-même/déjà issu de l'usure de la matière ?
- Déformations : Les amas de poussière n'ont pas une forme et un contour prédéfini, comment savoir s'ils sont déformés ?
- Environnement : La poussière tombée au sol, est-elle celle de l'œuvre ou celle de la salle d'exposition ?
- Aspect : Quel est son aspect original ?
- Résidus : Le chewing-gum collé sur la sculpture est-il un acte vandale, ou fait-il parti du matériau ?
- Les débris d'insectes dans la poussière de Paul Hazelton sont-ils intégrés par l'artiste ou sont-ils des intrus ?
- Adhésion : Les amas de poussières ou les personnages semblent décollés, est-ce une mauvaise adhésion ou ont-ils été initialement présentés de cette façon ?
- Dégradation : Certains moutons sont très compacts et durcis, d'autres sont doux et pulvérulents, ressemblant à du coton, y a-t-il différentes sortes de poussière ou est-ce une dégradation ?

En effet l'étude d'une sculpture en poussière pose certains problèmes pour établir le constat d'état car les dégradations du matériau sont difficiles à repérer : les pertes de petits amas de poussière sur le loup, la déformation des personnages en poussière ou de la structure de la tornade.

Le fait d'avoir travaillé aux côtés des artistes et dans leur atelier m'a permis de connaître le matériau utilisé, son esthétique, la façon dont il était perçu et travaillé. De plus d'autres œuvres étaient présentes dans l'atelier, soit en cours de réalisation, soit achevées récemment. Celles-ci m'ont permis de comparer leur état (aspect, forme, structure, etc.) avec la sculpture étudiée. Cette comparaison m'a permis de mettre en évidence les points communs et les différences et ainsi de définir des altérations ou non subis sur la sculpture.

### 1.3. RÉDACTION DES CONSTATS D'ÉTAT

Les constats des œuvres de Lionel Sabatté et de Paul Hazelton sont présentés en annexe p. 127 et p. 160. A l'issue de ces constats d'état, une évaluation des risques potentiels pour chacune d'elle a pu être établie.

Ces sculptures de poussière sont actuellement en bon état de conservation. La poussière ne s'altère pas aussi vite que nous pourrions l'imaginer.

Suite aux constats d'état, l'étude des risques sur ces sculptures, nous a permis de faire apparaître les points faibles sur les œuvres réalisées avec de la poussière. Malgré que ces œuvres soient réalisées de manières complètement différentes (mise en œuvre, provenance, etc.) elles nous montrent des risques similaires à des degrés différents car elles ont pour point commun le matériau. Il est essentiel de connaître les risques potentiels afin de veiller à leur bonne conservation et d'anticiper sur les facteurs de dégradations.

## 2. BILAN DES RISQUES

Ces sculptures de poussière sont actuellement en bon état de conservation. La poussière ne s'altère pas aussi vite que nous pourrions l'imaginer. Suite aux constats d'état, l'étude des risques sur ces sculptures nous a permis de faire apparaître les points faibles sur les œuvres réalisées avec de la poussière. Bien que ces œuvres soient réalisées de manières complètement différentes (mise en œuvre, provenance, etc.) elles nous montrent des risques similaires à des degrés différents car elles ont pour point commun le matériau.

Il est essentiel de connaître les risques potentiels afin de veiller à leur bonne conservation et d'anticiper sur les facteurs de dégradations.

### 2.1. RISQUES D'ALTÉRATION PHYSIQUE

Quelle soit agglomérée en mouton de poussière ou en feuille de poussière, sa structure/composition mécanique (intrinsèque) semble souple et malléable. Il est facile de former et de déformer la mise en œuvre de la poussière. En effet il est possible de déformer, arracher, enfoncer la sculpture, elle peut être à tout moment altérée. Le matériau ne permet pas une stabilité physique des œuvres, qui peuvent se déformer facilement.

Les manipulations sont la faiblesse de ses œuvres. Les vibrations, les chocs et les déplacements sont les causes principales d'altérations physiques des œuvres en poussière. De mauvaises manipulations peuvent causer des pertes de matière et modifier l'esthétique/la forme des œuvres, voire même entraîner sa destruction.

De plus un empoussièrément de surface important pourrait être la cause de changement esthétique des œuvres. En se déposant la poussière extérieure peut modifier la couleur et l'aspect du matériau (changement de couleur, aspect poudreux de surface, etc.). Les artistes utilisent en grande quantité des adhésifs pour maintenir en cohésion les particules de poussière. En vieillissant ces adhésifs sont susceptibles de jaunir et de perdre leurs propriétés mécaniques. Les adhésifs peuvent aussi être la cause d'un changement optique et physique du matériau.

### 2.2. RISQUES D'ALTÉRATION CHIMIQUE

La poussière étant très hygroscopique peut générer une altération sur la structure métallique du loup. La poussière peut accélérer la corrosion du fer et ainsi rendre fragile la structure.

- La corrosion

« La corrosion est toujours le résultat de l'interaction du matériau avec un milieu réactif<sup>73</sup>. » Les altérations chimiques des métaux comme le fer sont désignés généralement par « corrosion électrochimique » notamment en présence d'eau. La corrosion est en quelque sorte le retour des métaux et des alliages à leur état originel de minerai. La corrosion est une réaction d'oxydoréduction avec les éléments contenus dans l'environnement tels que l'eau et l'oxygène. Au cours de cette réaction, le fer s'oxyde (ses atomes perdent un électron, alors que les atomes de l'eau récupèrent ce même électron, on dit qu'elle est réduit).

<sup>73</sup> S. Audisio et J-C. Laout, *De la pratique de la corrosion et de la préparation des surfaces métalliques avant peinture*, édition Erec, Puteaux, 1997, p. 9.



Plusieurs facteurs sont nécessaires pour occasionner cette réaction d'oxydoréduction, tels que le taux d'humidité, la température, les polluants atmosphériques, etc. Un taux d'humidité supérieur à 65 % accélère la corrosion. La poussière du fait de son hygroscopie favorise la condensation et les réactions chimiques. La corrosion produite par l'humidité est plus stable. Elle constitue une couche de protection sur le métal.

Par contre plus la température est élevée, plus la corrosion se développera de manière précipitée. Les polluants atmosphériques que rassemble la poussière, comme des composés soufrés (SO<sub>2</sub>), des composés azotés (NH<sub>3</sub>), des vapeurs acides, des sels (chlorure) et des particules d'origine minérales et végétales (composée de carbonate ou sulfate de calcium). Tous ces éléments favorisent et accélèrent la corrosion qui se produit plus rapidement. La corrosion ne recouvrera pas seulement le métal mais elle l'usera et le consumera. A long terme, ce phénomène chimique peut engendrer la destruction totale du métal.

Il est cependant très difficile de voir l'état de la structure métallique (alliage ferreux) du loup, car elle est entièrement recouverte de poussière. Il faudra donc contrôler les conditions environnementales pour éviter la corrosion du métal.

### 2.3. RISQUES BIOLOGIQUE

Les œuvres en poussière peuvent être facilement attaquées par des organismes vivants. Le loup en poussière en est un parfait exemple. La meute de Lionel Sabatté a été attaquée/infestée par des mites<sup>74</sup> dans la Grande Galerie de l'Evolution, lors de la FIAC (Foire internationale d'art contemporain) au Muséum National d'Histoire Naturelle, à Paris en 2011.

La poussière est par nature très attractive pour les micro-organismes et les insectes. La poussière représente un lieu de vie idéal car elle est à la fois une source alimentaire/nutritive et un refuge adéquat pour leur développement. Elle est aussi un vecteur de transport pour les œufs : les micro-organismes (bactéries, spores de champignons) déjà présents dans la poussière, s'accrochent aux particules en suspension dans l'air (invisibles à l'œil nu). Ils sont d'ailleurs sources d'allergie.

Il est difficile de diagnostiquer à l'œil nu, la présence d'un champignon (ou bactérie) sur une œuvre en poussière. Il est difficile de faire la différence entre poussière et spores, contrairement à ce qui se passe sur les autres œuvres où l'on peut apercevoir des taches brunes, comme sur le papier par exemple.

Les insectes utilisent les matériaux organiques pour se nourrir et pour faire leur nid. Ils créent des dommages physiques pour déposer leurs œufs (galeries) et chimiques par l'intermédiaire des larves. Ces dernières sécrètent des substances qui dégradent la matière organique afin de la rendre comestible. La dégradation physique et chimique d'un matériau provoqué par l'activité d'un organisme

---

74 Les mites sont des papillons qui font parties de l'ordre des Lépidoptères, de la famille de Tinéides. Les adultes sont de couleur dorée-argentée. Leur corps est mou et allongé, ils ont une tête ronde, de longues antennes et deux paires d'ailes étroites. En moyenne, ils mesurent 7 à 10 mm. Les femelles pondent en moyenne 40 œufs, sur du coton par exemple. Au bout de 3 semaines, les larves éclosent, elles deviennent des petites chenilles blanches. Le stade larvaire est le stade le plus dangereux pour les collections, il peut durer plus de 40 jours. Ce sont des insectes à « métamorphose complète » : la chrysalide réalise la transition entre la chenille et le papillon. Les chenilles digèrent la kératine qui est une substance présente dans la laine, les cheveux, les plumes, la peau, etc. En générale les larves ne mangent pas les fibres végétales sauf si celles-ci sont enrobées d'autres substances attractives. Les fibres mélangées de laine et de matériaux synthétiques sont aussi dégradés.

vivant est appelé « biodétérioration<sup>75</sup> ».

La température et l'humidité sont les principaux agents de l'environnement, ils jouent le rôle le plus important pour le développement des bactéries et des champignons, point de départ de toutes les manifestations fongiques. Les champignons par exemple sont responsables de graves dégradations souvent difficiles à corriger sur les œuvres.

Les insectes provoquent des destructions plus ou moins étendues et rapides sur de nombreux objets. Il est probable que nous rencontrons ce genre d'insectes :

- Les insectes kératinophages qui digèrent la kératine. C'est une protéine soufrée, présente dans les cheveux, les plumes, le cuir, la laine, etc. Les insectes kératinophages appartiennent à l'ordre de Lépidoptères (Mites) et à celui des Coléoptères (Dermestes, Anthrènes).
- Les insectes xylophages qui digèrent la lignine et la cellulose principaux constituant du bois. Ils appartiennent à l'ordre des Coléoptères (petite et grande Vrillettes, Capricornes) et à celui des Isoptères (Termites).
- Les Thynasoures (Lépismes ou poissons d'argent) et les Psocoptères (psoques) qui s'attaquent aux papiers et aussi aux objets en coton déjà dégradés.

Une infestation se transmet rapidement d'un objet à un autre et crée des altérations irréversibles. Elle peut perturber tout le musée. Il est donc très important de mettre en place un protocole de prévention et de surveillance pour prévenir des infestations sur les œuvres en poussière.

L'étude de ces deux œuvres nous a donc permis de formuler des hypothèses sur les risques physiques, chimiques et/ou biologiques potentiels attachés à la conservation des œuvres en poussière. On constate que l'œuvre de Paul Hazelton, bien que toujours en cours de réalisation, pose moins de problèmes de conservation que le loup de Lionel Sabatté, qui semble pourtant moins fragile et sensible aux aléas du temps, aux conditions d'exposition et aux manipulations. En effet la cloche de verre crée une véritable barrière de protection pour la sculpture. Il se peut aussi que cela soit dû à la nature de la poussière et au protocole de l'artiste.

Quels sont alors les mesures de conservation à utiliser pour ce type d'œuvre ? Devons-nous placer l'œuvre de Lionel Sabatté sous une vitrine afin d'assurer sa conservation, sachant qu'il n'est pas dans l'intention de l'artiste de procéder de cette façon actuellement.

Ces observations auront donc montré l'absolu nécessité qu'il y a à mettre en place des mesures de conservation-restauration adaptées à la spécificité de ces œuvres, au desiderata des artistes, la nécessité qu'il y a également à informer les futures structures d'accueil, afin de prévenir les dégâts susceptibles de toucher les œuvres et leur environnement, et anticiper se faisant tout risque d'altération et de contagion.

---

<sup>75</sup> La biodétérioration est un phénomène nuisible. Des modifications physiques et chimiques se produisent simultanément et engendrent sur les matériaux des détériorations plus ou moins importantes selon la nature de l'agent biologique, celle du substrat ou encore selon les conditions environnementales optimales à leur développement. En effet la chaleur (T °C > à 20 °C), l'humidité (HR > à 65 %), l'obscurité (+ présence de saleté et de poussière) et la tranquillité sont des facteurs propices à leur développement.

### 3. PROPOSITIONS DE CONSERVATION CURATIVE

Des mesures curatives sont envisagées afin de retarder et stabiliser l'évolution des altérations, en intervenant directement sur les sculptures par divers traitements. Ainsi des moyens mécaniques et des moyens chimiques sont proposés pour éviter toutes altérations de la matière.

De plus comme nous l'avons vu précédemment, la spécificité et la qualité de la poussière ainsi que les moyens utilisés pour la réalisation de l'œuvre en poussière sont spécifiques pour chacun des artistes. Il est donc essentiel de réfléchir sur les moyens de renforcer et protéger les œuvres, au tout début de la création comme à plus long terme. Ces dispositifs vont permettre de stopper/ralentir les dégradations susceptibles d'affecter les œuvres afin de préserver leur intégrité.

#### 3.1. CONSOLIDATION DES SCULPTURES EN POUSSIÈRE

Bien que les artistes prennent soin de bien maintenir les particules de poussière entre elles en utilisant divers adhésifs, cela est parfois insuffisant. Ainsi deux propositions chimique et physique, complémentaire ou non, sont envisageables afin de consolider les sculptures.

##### 3.1.1. Proposition chimique

Pour consolider les sculptures, nous avons estimé qu'il fallait rechercher un adhésif plus stable et plus efficace (avec un pouvoir collant plus fort) pour anticiper et/ou recoller les potentielles pertes de matière, comme observé sur le loup de Lionel Sabatté.

Cet adhésif pourrait également être conseillé et proposé aux artistes pour leurs futures mises en œuvre.

De plus les deux artistes sont soucieux et s'interrogent sur le vieillissement des produits qu'ils utilisent. Ils ont peur d'un changement optique et physique des adhésifs, qui pourraient provoquer un changement d'aspect du matériau poussière ou le dégrader davantage avec le temps. L'esthétique et la pérennité des œuvres sont très importantes pour eux. Ainsi ils souhaitent savoir comment vont vieillir ces produits (laque et vernis). Ils sont ouverts à toutes autres propositions et aimeraient (éventuellement) qu'on les oriente vers d'autres fixatifs plus adéquats et plus stables.

- Rappel de mise en œuvre des artistes

Lionel Sabatté utilise un vernis mat (*Berlin LUKAS*<sup>76</sup>) composé de résines acryliques avec lequel il pulvérise à plusieurs reprises les amas de poussière du loup. Ce vernis a un rôle à la fois d'adhésif, de consolidant et de protection.

La colle néoprène employée par l'artiste est utilisée en complément pour coller les moutons de poussière entre eux et sur la structure. Elle est utilisée en quantité moindre et son application n'est pas visible, elle est sous la masse de poussière. On sait cependant que la colle néoprène jaunit en vieillissant.

Néanmoins le loup est aspergé de vernis, des fines gouttelettes sont visibles sur les fibres et les cheveux.

<sup>76</sup> Vernis *Berlin LUKAS*® : fiche technique en annexe p. 196.

Paul Hazelton emploie une laque à cheveux (*Boots maximum Hairspray*<sup>®</sup>) composée également de résines acryliques. Il s'en sert pour fixer les particules de poussière préalablement arrangées en une fine surface plane qu'il chauffe ensuite avec un pistolet à air chaud. Les feuilles de poussière sont thermosoudées (résines thermoplastiques). Il emploie aussi une colle mais en très faible quantité et qui est très peu visible.

L'artiste utilise plusieurs fois la laque à cheveux aussi bien pour créer la feuille de poussière, que pour thermoformer la feuille sur le modèle et ainsi créer la sculpture.

Les deux artistes utilisent en grande quantité ces produits industriels qui peuvent modifier l'aspect esthétique (changement optique) ainsi que le comportement physique des sculptures (affaissement, déformation, etc.) en cas de mauvaises conditions environnementales. Ces aérosols du commerce sont composés de résines acryliques mélangés avec des solvants dont on ne connaît pas le nom et la composition exacte. D'autres produits sont ajoutés comme des additifs (anti-UV, agents de matage), etc. qui rendent le produit instable et qui peuvent provoquer un vieillissement prématuré. L'industrie crée des produits qui ne durent pas pour des raisons économiques, contrairement aux produits utilisés en conservation-restauration qui sont plus stables.

- Tests de vieillissement des adhésifs utilisés par les artistes

Des tests de vieillissement à la lumière sont prévus au laboratoire de l'Université d'Avignon<sup>77</sup>, sur le vernis *Berlin LUKAS*<sup>®</sup> et la laque à cheveux *Boots Maximum Hairspray*<sup>®</sup>. Ces deux produits issus du commerce sont composés de résines acryliques et autres additifs inconnus. L'objectif est d'arriver à connaître et évaluer les qualités optiques et mécaniques de ces résines à long terme. Une photo-dégradation est en cours dont les résultats ne seront disponibles qu'en mai.

- Recherche d'un fixatif plus stable

La poussière est un matériau fibreux plus ou moins dense. Elle est composée de fines particules organiques et inorganiques.

Le matériau et la méthode de fixation de la poussière s'apparentent aux œuvres pulvérulentes comme les dessins aux pastels, à la poudre graphite ou encore le fusain, par pulvérisation.

Il faut également noter que l'utilisation d'un fixatif sur des matériaux pulvérulents est irréversible. Ainsi fixer ce matériau pose un problème déontologique à la conservation-restauration, le produit utilisé ne pourra pas être retiré.

**- Critères de sélection de l'adhésif :**

Les critères du matériau poussière et de la mise en œuvre des artistes orientent le choix des adhésifs. L'adhésif recherché doit répondre aux critères suivants :

- Application facile : pulvérisable pour faciliter son application et la mise en œuvre,
- Qualité d'adhésion : fort pouvoir d'adhésion, tout en ayant une certaine souplesse pour éviter l'effet carton et un aspect trop rigide,
- Stabilité chimique dans le temps : aucun changement de couleur, aspect de surface et pouvoir d'adhésion suffisant,
- Aspect : transparent et mate (non brillant),
- Propriété : souple,
- Solvant : organique (éthanol, acétone, etc.). Il ne doit pas être trop nocif et contraignant dans son utilisation (port du masque, gants, etc. pas obligatoire) car il est utilisé à plusieurs reprises.

---

<sup>77</sup> Equipe Ingénierie de la restauration des patrimoines naturels et culturels, UMR IMBE CNRS 7263/IRD 237, Département Chimie, université d'Avignon et des Pays de Vaucluse.

En effet la résine recherchée doit pouvoir être pulvérisée afin de faciliter le mode d'application. Une application par aérosol ou par pulvérisateur permet une meilleure application car les gouttelettes pénètrent dans la structure fibreuse et poudreuse, sans la détremper et modifier son apparence duveteuse. Ainsi on favorise les résines qui peuvent être mises en solution et non en émulsion. (Il y a cependant des émulsions qui peuvent être beaucoup diluées.)

De plus on évitera d'employer un solvant aqueux car la poussière est très hygroscopique, ainsi que les solvants comme le toluène, le xylène ou les hydrocarbures qui sont des produits cancérigènes. On préférera utiliser des solvants organiques tels que l'éthanol, l'acétone ou le white spirit qui s'évaporent plus rapidement et sont moins pénétrants.

On écartera également les résines naturelles comme par exemple la colle de peau, la colle d'amidon, etc. car elles attirent davantage les insectes d'autant plus que les artistes pulvérisent les œuvres d'adhésifs en grande quantité. Il est donc préférable de choisir les résines synthétiques. Celles-ci sont thermoplastiques, c'est-à-dire qu'elles peuvent changer de structure (se ramollir) sous l'action de la chaleur. Ce critère est important pour la mise en œuvre de l'artiste Paul Hazelton.

### - Choix des résines :

Compte tenu des choix de résines synthétiques disponibles en conservation-restauration, il est nécessaire de faire une sélection qui répond aux critères cités précédemment. Nous avons retenu cinq résines synthétiques solubles dans les solvants organiques tels que l'éthanol, l'acétone et le white spirit pour des tests préliminaires.

#### - *Klucel G*<sup>®</sup>

Les éthers de cellulose sont des produits très stables et sont souvent utilisés en conservation-restauration notamment pour les œuvres graphiques. La *Klucel G*<sup>®</sup>, composée d'hydroxypropylcellulose, est un adhésif souple, transparent et stable. Ses caractéristiques constituent un fixatif parfait pour ce type de matériau. De plus elle n'est pas appréciée des insectes et résiste aux moisissures. L'inconvénient est son pouvoir collant assez faible surtout si elle est diluée dans de l'éthanol. On la retient aussi pour son aspect de surface mate.

#### - *Lascaux 498 HV*<sup>®</sup>

Les adhésifs acryliques *Lascaux*<sup>®</sup> (en émulsion) font parties des colles les plus utilisées en conservation-restauration pour les objets ethnographiques, les peintures de chevalet et les œuvres d'art graphique. La *Lascaux 498 HV*<sup>®</sup> se caractérise par un excellent pouvoir adhésif, une bonne résistance à la traction et est transparente. Elle a cependant un aspect satiné.

#### - *Paraloïd B 72*<sup>®</sup>

Le *Paraloïd B 72*<sup>®</sup> est un copolymère à base d'éthyle méthacrylate en solution. Il forme un film transparent, stable et flexible. Il a d'excellentes caractéristiques d'adhésions et de résistances aux UV sur les supports les plus divers. Son inconvénient est son aspect brillant mais ce caractère est sûrement infime en étant pulvérisé sur de la poussière.

#### - *Regalrez 1094*<sup>®</sup>

Cette résine aliphatique se caractérise par une grande résistance au vieillissement et par des propriétés optiques proches de celles des résines naturelles (transparentes et mates). Elle est utilisée comme vernis pour les tableaux sur bois et sur toile. Elle peut-être facilement pulvérisable. Son pouvoir adhésif est aussi très bon mais elle peut être quelque peu rigide.



- *Aquazol 200*

Cet adhésif est un polymère thermoplastique constitué de poly2-éthyle-2 oxazoline, présentant une bonne résistance au vieillissement, un film souple et transparent et peut être utilisé aussi bien comme adhésif que comme consolidant et il est peu apprécié des insectes.

- **Tests préliminaires**

Des tests sont indispensables pour pouvoir adapter exactement la méthode d'application aux besoins de la sculpture.

Des tests préliminaires sont alors réalisés sur des amas de poussière récupérés dans la station de métro (et RER) de Châtelet-les-Halles avec les adhésifs choisis précédemment, en vue de refixer par endroits la poussière du loup de Lionel Sabatté.

Comme le protocole de Paul Hazelton est un peu plus complexe et plus long à réaliser, et par manque de temps, les tests sur les feuilles de poussière n'ont pas pu être faits. (De plus sa sculpture est encore en cours de réalisation.)

*Application/Mode opératoire pour les tests :*

Le but étant trouver un adhésif qui serait le plus adéquat pour fixer les amas de poussière en cas de potentielle perte. Cinq tests sont donc réalisés.

1. Préparation des amas de poussière :  
On prépare 10 amas de poussière, de taille régulière, pour tester les cinq adhésifs.  
Ils sont ensuite pulvérisés du vernis *Lukas Berlin*<sup>®</sup> comme pour ceux du loup afin d'avoir le même aspect de surface.



1. Préparation des amas de poussière : pulvérisation du vernis *Lukas Berlin*<sup>®</sup>.

2. Préparation des adhésifs :  
Chaque adhésif est dilué en faible concentration dans le solvant, afin de pouvoir les pulvériser.
3. Fixation entre deux amas :  
Chaque adhésif est appliqué sur les amas de poussière à l'aide d'un pulvérisateur.  
Puis une légère pression est effectuée afin de ne pas trop les aplatir.



2. Préparation du matériel : 5 adhésifs, 10 amas de poussière et un pistolet micro-pulvérisateur.



3. Pulvérisation de l'adhésif sur l'amas de poussière, puis fixation des deux amas de poussière.

## CONSERVATION-RESTAURATION

Résultats et analyses des tests :

MARQUE DE L'ADHÉSIF	DILUTION (% et solvant)	OBSERVATIONS PENDANT L'APPLICATION	OBSERVATIONS LORS DU SÉCHAGE	POUVOIR ADHÉSIF	ASPECT DE DE L'ADHÉSIF
<i>KLUCEL G®</i>	2,5 % dans l'éthanol	Fines gouttelettes transparentes.	Séchage lent.	Bon pouvoir d'adhésion. Les amas restent souples.	Très fines gouttelettes transparentes, peu visibles.
<i>LASCAUX 498 HV®</i>	10 % dans l'éthanol	Grosses gouttelettes blanches.	Séchage moyennement lent. Les gouttelettes deviennent moins blanches.	Pouvoir d'adhésion insuffisant.	Gouttelettes légèrement opaques.
<i>AQUAZOL 200®</i>	10 % dans l'éthanol	Fines gouttelettes transparentes.	Séchage moyennement lent.	Pouvoir d'adhésion satisfaisant. Les amas restent souples.	Très fines gouttelettes transparentes et brillantes, mais peu visibles.
<i>REGALREZ 1094®</i>	5 % dans le White Spirit	Très fines gouttelettes transparentes.	Séchage moyennement lent.	Excellent pouvoir d'adhésion. Les amas restent souples.	Très fines gouttelettes transparentes, peu visibles.
<i>PARALOÏDE B72®</i>	5 % dans l'acétone	Grosses gouttelettes blanches et épaisses.	Prise rapide (directement au contact)	Fort pouvoir d'adhésion, voir trop important car rigidifie les amas (non souple).	Gouttelettes épaisses et blanches. Non souple.

Remarque :

Les adhésifs testés se pulvérisent très facilement.



Adhésifs après séchage.

Conclusion :

Pour un refixage (localisé) des amas de poussière sur le loup, le *Regalrez 1094®* présente les meilleures caractéristiques : il a un excellent pouvoir d'adhésion et produit de fines gouttelettes très peu visibles. Il répond bien à ce que nous recherchons.

Si les tests de vieillissement montrent que le vernis *Lubas Berlin®* n'est pas concluant, il serait possible de faire d'autres tests avec les adhésifs choisis pour la préparation de la poussière.

### 3.1.2. Proposition mécanique

L'emploi d'adhésif n'est pas toujours suffisant, il faut parfois le compléter avec des moyens mécaniques pour éviter toute perte potentielles de matière ou tout affaissement, etc. Pour l'œuvre de Lionel Sabatté, nous avons vu par exemple qu'il était difficile de retrouver la poussière datée de juin 2011; celle de Paul Hazelton est, elle, caractérisée par sa prouesse technique du façonnage. La consolidation doit être à la fois résistante, souple, la moins visible possible et réversible.

- Le loup

Certains amas de poussière du loup se décollent ou ne tiennent que par une fibre. Quand cela est vraiment nécessaire, Lionel Sabatté refixe ceux qui se sont décollés et qui sont prêts à tomber. L'adhésif utilisé n'est peut-être pas suffisant pour maintenir les agglomérats.

La méthode de consolidation envisagée fait appel à la restauration des textiles : la couture. L'idée serait de coudre les amas de poussière entre eux de manière assez aléatoire. Les moutons de poussière étant assez compacts et denses, composés essentiellement de réseaux fibreux (fibres textiles et cheveux) entremêlés, le passage d'une aiguille ne peut les altérer. L'utilisation d'un fil se confondrait et se dissimulerait dans la masse sans problème.

Cette technique permet d'utiliser un matériau semblable aux éléments que composent les amas de poussière. Ils doivent être solides, résistants et neutres tels que :

- des fils naturels comme un simple fil fin de coton (de couture) de couleur en harmonie avec la sculpture (on peut aussi utiliser des fils à coudre en polyester/coton).
- des fils synthétiques comme le fil de nylon (transparent). Son inconvénient pourrait être la brillance.

L'avantage de cette technique est qu'elle est visuellement et structurellement similaire aux fibres des amas et peu coûteuse.

L'emploi d'un fil métallique (fils en laiton ou en acier inoxydable) était également envisageable, mais la rigidité du fil ne serait peut-être pas bonne pour les amas laineux. Cette proposition est donc écartée.

- Tests mécaniques sur des amas de poussière par couture :

*Application :*

1. Préparation de deux amas de poussière :  
On prépare deux amas de poussière préalablement pulvérisé du vernis *Lukas Berlin*<sup>®</sup>, pour avoir le même aspect que ceux du loup.
2. Couture :  
Les deux amas sont ensuite cousus aléatoirement dans la masse (en fonction de la structure). Les points de couture sont plus ou moins rapprochés. Il est nécessaire de ne pas trop serrer afin de ne pas abîmer et déformer l'amas de poussière.

*Résultat/conclusion :*

La technique est très facile à mettre en œuvre et très peu visible. Le fil de couture se confond parfaitement bien dans les amas de poussière. Ils sont refixés entre eux.



Petit amas de poussière ne tenant que par quelques fibres.



Petit amas de poussière refixé avec un fil de couture cousu et entremêlé entre les deux amas.

- La tornade

La sculpture de Paul Hazelton n'étant pas encore terminée, nous pouvons toutefois imaginer consolider la partie fragile avec un non-tissé très fin de façon à prévenir toute altération de la sculpture.

Les feuilles de poussière sont semblables à un non-tissé polyamide très fin de la marque *Cerex*<sup>®78</sup>. C'est un film polyamide (Nylon) qui est très transparent, chimiquement inerte, résistant, stable et souple. Il se colle facilement avec n'importe quel adhésif. Les feuilles de poussière pèsent 0,12 g/m<sup>2</sup> alors que le *Cerex*<sup>®</sup> pèse 10 g/m<sup>2</sup>. Malgré son poids léger, le *Cerex*<sup>®</sup> est encore trop lourd. Mais un tout petit morceau de non-tissé pourrait être utilisé.

De l'organsin de soie pourrait être employé en réalisant une structure géométrique similaire à la structure des cheveux de l'artiste et teinté en harmonie avec le matériau (avec un colorant utilisé en restauration textile ou une acrylique en solution comme par exemple la marque *Liquitex*<sup>®</sup>). Ce matériau est stable, neutre et ressemble fortement à un cheveu, il est souvent utilisé en restauration textile.

Pour anticiper sur des éventuelles dégradations, des tests préalables pourraient être envisagés.

Chaque intervention sera soigneusement documentée afin d'expliquer, localiser et faciliter un retrait éventuel d'un conservateur-restaurateur.

---

<sup>78</sup> Le non-tissé polyamide de la marque *Cerex*<sup>®</sup> est fabriqué aux Etats-Unis et disponible en France chez Atlantis. Il serait un support de structure intéressant car très fin (10 g/m<sup>2</sup>) et non visible.

### 3.2. LA QUESTION DU DÉPOUSSIÉRAGE

Ces sculptures en poussière sont-elles des œuvres que l'on dépoussière ?

Il est en effet paradoxal/absurde de se demander si la poussière extérieure qui se dépose sur des œuvres faites de poussière est gênante. On peut se dire que la poussière sur de la poussière reste de la poussière ! Mais ces deux études de cas nous montrent que la poussière peut-être différente d'un endroit à un autre (couleur, aspect, composition, etc.) : amas laineux et grisâtre ou surface plane pulvérulente et blanchâtre. Donc la poussière qui se dépose est différente du matériau intrinsèque des sculptures.

La poussière extérieure ne perturbe-t-elle pas le sens de l'œuvre ? L'empoussièrement de la surface est-elle une altération à considérer ? Doit-on laisser se déposer cette poussière ? Laisser se déposer la poussière éternellement, pourrait nous faire croire que cela fait partie du processus artistique, de l'intention de l'artiste qui souhaite que l'œuvre soit recouverte de ce lent enrobement. Les laisser se couvrir de poussière ne les condamneraient-elles pas à un certain oubli, en les privant peu à peu de leur intérêt ? Le fait de dépoussiérer redonne de l'éclat à l'objet afin qu'il reste dans son état d'origine.

Habituellement la poussière est mal venue sur les œuvres, et celles-ci sont régulièrement dépoussiérées. Le dépoussiérage permet aussi de prévenir les éventuels risques de dégradations physico-chimique et biologique. Ici la poussière en suspension n'a pas un rôle abrasif sur le matériau, puisque le matériau est lui-même de la poussière. Elle n'attire pas davantage les insectes et est hygroscopique, etc. Par conséquent la poussière extérieure ne modifie en rien le matériau poussière constitue les œuvres.

Par contre déposée en très grande quantité, elle pourrait entraîner des changements physiques et optiques : ternissement, atténuation de l'intensité des couleurs, etc. L'adhésif n'est en effet pas le seul facteur de changement de couleur du matériau poussière. La poussière présente dans l'espace peut en être la cause. Selon l'environnement où l'œuvre se trouve, la poussière extérieure a un aspect différent. On peut observer des nuances de couleur, du blanc au noir. Cette accumulation d'impureté est accentuée par le fait que l'œuvre ne permet pas un entretien régulier de dépoussiérage de sa surface comme dans l'espace environnant.

Les deux artistes s'interrogent également sur cette question, ils sont assez mitigés. Paul Hazelton serait éventuellement d'avis de laisser la poussière se déposer sur la cloche de verre durant toute l'exposition. (L'artiste n'a encore jamais rencontré de problèmes avec les particules extérieures interagissant avec ses œuvres.) Quant à Lionel Sabatté, il hésite quant au choix de conserver cette poussière sur les loups. Pour le moment il n'a pas remarqué de changement très visible de couleur bien que certains loups soient stockés à l'air libre dans l'atelier (très poussiéreux). Il s'imagine que dans plusieurs années, il faudra certainement les conserver sous une vitrine de verre pour les protéger. Néanmoins ce mode d'exposition ne le satisfait pas.

Serait-il possible d'envisager un dépoussiérage sur ces œuvres ? Jusqu'où est poussé l'acte du dépoussiérage ? Qu'elle est la poussière d'origine ? Comment différencier la poussière extérieure de la poussière intrinsèque à l'œuvre ? Bien qu'un dépoussiérage sur de telles œuvres ait un côté absurde, il peut être agressif et provoquer des dommages. Cet acte risque d'entraîner des pertes de particules propres à l'œuvre. Il requiert en effet des préoccupations différentes pour ce type de matériau (fréquence d'intervention, exigence d'artiste différente, intervention minimale ou non, etc.).



Néanmoins il est possible d'effectuer un dépoussiérage sur ces sculptures lorsque l'empoussièrément conduit à une mauvaise lisibilité de l'œuvre. La poussière qui se dépose en surface est plus volatile, alors que la poussière intrinsèque à l'œuvre est fixée.

### Propositions de dépoussiérage :

- Le loup

Un dépoussiérage léger serait possible sur la sculpture avec un aspirateur spécifique de conservation-restauration. L'embout de l'aspirateur muni d'un morceau de gaze n'aspirera que les petites particules fines qui se seront déposées dessus. Les aspirateurs sont munis d'un variateur de puissance qui permet de contrôler l'aspiration afin de pas endommager l'œuvre (comme provoquer un décollement) et de filtre correspondant à la norme HEPA<sup>79</sup> qui capte un maximum de particules. On peut également utiliser une soufflette qui permet de chasser les poussières. Ces méthodes ne garantissent pas le décollement des fines particules inhérentes aux matériaux. En même temps leur effet reste invisible.

- La tornade

Il ne sera pas nécessaire de dépoussiérer la tornade de Paul Hazelton car elle est constamment protégée par la cloche de verre. Par contre il serait judicieux de dépoussiérer la cloche après chaque exposition, avant sa mise en caisse, avec un chiffon doux de type microfibre et surtout antistatique. Si lors d'une longue exposition, la sculpture manque de visibilité à cause d'un dépôt trop important de poussière extérieure, il sera nécessaire d'épousseter la cloche.

La poussière extérieure n'est pas plus nocive que celles des sculptures.

---

<sup>79</sup> HEPA : *High Efficiency Particulate Air Filter* ou *High Efficiency Particulate Absorbing Filter*.

Filtration en un passage, au moins 99,97% des particules de diamètre supérieur ou égal à 0,3µm. La poussière n'est pas rejetée dans l'air et les moisissures sont retenues. Il faut cependant par précaution nettoyer les filtres en changeant de pièce ou de cible (collections/locaux).

### 3.3. DÉCONTAMINATION

Comme nous avons pu le constater, les œuvres en poussière sont des œuvres à risque, elles sont sujettes aux infestations, surtout par les insectes kératinophages. Il s'agit d'agents destructeurs particulièrement redoutables sur les œuvres. Les loups en poussière de Lionel Sabatté sont l'exemple le plus probant d'une infestation de mite lors de la FIAC en 2011, au Muséum National d'Histoire Naturelle à Paris.

Les sculptures en poussière sont perçues comme des nids et des sources de nourriture pour les insectes. Ils ne vont pas altérer ces sculptures comme ils pourraient détruire le papier, le bois ou les plumes. Leur dégradation sur les œuvres en poussière n'est pas visible comme par exemple pour le loup. Cependant les sculptures deviennent sources de contamination secondaire.

En cas d'infestation, il est nécessaire d'agir vite avant que les insectes ne prolifèrent et envahissent les autres objets à proximité. La lutte contre les insectes et les micro-organismes (champignons, bactéries) est complexe. Le but est de les détruire de façon radicale, et si possible définitive, par des méthodes qui soient inoffensives, à la fois pour l'homme, son environnement et les œuvres.

La seule réponse est la désinfection (micro-organismes) ou la désinsectisation (insectes). Ils sont des traitements qui permettent d'éliminer les organismes vivants. Il existe de nombreuses méthodes mises au point pour stopper et prévenir les éventuelles attaques. On trouve dans les ouvrages la description de procédés qui font appel à des traitements chimiques (bromure de méthyle ou oxyde d'éthylène) et physiques (rayons électromagnétiques : rayons X, rayons gamma, etc.). Ces procédés peuvent avoir un pouvoir fongicide, bactéricide, insecticide ou parfois cumuler les trois en même temps.

Les œuvres contaminées par les moisissures et les insectes sont traitées par des entreprises extérieures spécialisées. Le gaz d'oxyde d'éthylène a une grande efficacité tout en ayant des effets secondaires sur les matériaux. Ce traitement utilise un gaz toxique, dangereux pour le personnel et l'environnement, mais il possède l'avantage d'être à triple action (fongicide, bactéricide et insecticide). Sa mise en œuvre est délicate du fait de sa haute toxicité et son inadéquation avec certains matériaux comme les matériaux composés organique et métallique et certains insecticides déjà employés. La plupart des traitements chimiques sont toxiques et ne garantissent pas une innocuité pour certains matériaux.

Les traitements physiques sont donc les plus intéressants et peut-être les plus utilisés sur les objets du patrimoine. Ces méthodes sont plus adaptées pour les collections car elles ne risquent pas d'émettre des vapeurs toxiques et ne laissent pas de produits corrosifs dans les œuvres. En effet les insecticides sont toxiques, leur usage pour l'éradication des insectes est pratiquement abandonné depuis plusieurs années pour des raisons légales, au profit des méthodes physiques, dites « douces », comme l'atmosphère modifiée, appelée aussi anoxie et la congélation. Quel que soit le stade de développement des insectes, ces deux méthodes permettent de les éliminer complètement. En cas d'infestation, ces deux traitements sont donc envisagés. Mais sont-ils pertinents pour les œuvres en poussière ? Quels sont leurs avantages et leurs inconvénients ?

### 3.3.1. La congélation

La désinsectisation par le froid est une méthode non toxique et peu coûteuse, elle est de plus en plus utilisée aujourd'hui. Cette méthode peut être mise en œuvre par des personnes non spécialisées. Ce traitement est rapide et simple. Elle est utilisée depuis une vingtaine d'années en particulier sur les herbiers, les livres, les tapis de grandes dimensions, les animaux naturalisés, le mobilier, etc.

- Effet sur les insectes

Lorsque la température s'approche du point de congélation, les insectes entrent dans un état comateux. Les insectes réagissent de manière totalement différentes au froid : certains ne le supportent pas, d'autres peuvent survivre à des températures très basses. Par exemple la mite appartient aux insectes « intolérants à la congélation », c'est-à-dire que la présence de cristaux dans son organisme entraînent inévitablement sa mort.

Il existe deux types d'insectes qui présentent des mécanismes qui leur permettent de s'adapter au froid, soit en se montrant insensibles à la congélation, soit intolérant. Les insectes insensibles à la congélation, augmentent les concentrations de glycérol et de sucres dans leur tissu de manière à baisser leur point de congélation. Une période d'adaptation leur est nécessaire pour survivre à ces basses températures, en préalable à une modification de leur métabolisme (l'acclimatation) et à la préparation de leur habitat. Dans ce cas, le traitement par congélation ne doit pas laisser assez de temps à ces insectes le temps de s'acclimater. Pour ce qui est des insectes qui tolèrent la congélation, la formation de glace se fait de manière spéciale grâce à une protéine de nucléation présente dans leur fluide organique. Ils peuvent demeurer congelés pendant des mois, puis reprendre leur activité une fois décongelés. Ils sont dits « tolérants à la congélation ». De plus au sein d'une même espèce, la sensibilité au froid varie en fonction de son stade de développement, son état de nutrition et les conditions auxquelles il a été soumis auparavant.

L'effet de la congélation dépend de la rapidité à laquelle la température baisse. Lorsque la température diminue rapidement, il se produit un choc thermique mortel pour les organismes vivants. Des ruptures se produisent au niveau des membranes cellulaires par transformation des lipides et par détérioration du système nerveux. Les insectes ne maintiennent pas leurs systèmes de protection contre le froid lorsqu'ils sont préalablement dans un environnement chaud, car leur métabolisme n'a pas le temps de s'adapter. Il est donc important de connaître à quelle température l'objet infesté a été exposé. S'il était déjà dans un milieu froid, il faut prévoir une période transitoire qui permettra à l'objet d'être réchauffé à température ambiante avant de procéder au traitement par le froid. Il faut environ un mois pour que les insectes évacuent leurs substances protectrices à température ambiante.

De nombreux insectes peuvent s'adapter rapidement au froid en éliminant leurs excréments et l'eau de leur organisme. Ainsi ils peuvent survivre à des températures de - 15 °C, c'est pourquoi la température pour le traitement doit au minimum descendre à - 15 °C. Selon T. Strang (1997), la règle de base est de congeler « aussi froid que possible, aussi vite que possible et aussi longtemps possible <sup>80</sup> ». Il est recommandé une exposition aux alentours de - 30 °C à - 40 °C, une température de - 25 °C étant suffisante.

---

<sup>80</sup> Françoise Flieder et Christine Capderou, *Sauvegarde des collections du Patrimoine – La lutte contre les détériorations biologiques*, CNRS éditions, Paris, 1999, p. 176.

- Protocole opératoire<sup>81</sup>

L'avantage de la méthode par congélation demande peu de moyen. Elle nécessite juste un congélateur et des sacs en polyéthylène.

Les objets infestés sont placés dans un sac. Il faut chasser l'air contenu dans celui-ci afin de diminuer le taux d'humidité relative et éviter que l'objet n'absorbe la condensation qui se dépose sur les parois internes. Les matériaux sensibles sont enveloppés dans un matériau tampon et les objets plus denses sont enfermés avec du gel de silice. A la fin du traitement, les objets sont retirés du sac et ramenés à température ambiante.

- Traitement de congélation de la meute de loup de Lionel Sabatté

Lors de la FIAC, en 2011, les loups de Lionel Sabatté ont été infestés par des insectes à la Grande Galerie de l'Evolution au Muséum National d'Histoire Naturel, à Paris. Une semaine après leur exposition, les pièges à phéromones placés dans l'exposition se sont recouverts de mites. Des adultes ont été retrouvés morts aux pieds des loups. Les mites sont des insectes kératinophages, ils sont nuisibles pour la collection entière puisqu'elles attaquent plumes, poils, laine, soie, cuir, etc. Ces insectes présentaient une véritable menace pour tous les animaux naturalisés du musée. Un traitement de désinsectisation s'est donc imposé d'urgence. Face à cette situation le temps était compté et la réaction fut très rapide. La méthode de congélation fut adoptée. Les traitements chimiques ne pouvaient pas être utilisés car il est interdit d'en utiliser dans les espaces recevant du public. De plus la durée du traitement était un facteur décisionnel.

Les loups ont été emballés sur place puis ils ont donc été placés dans un camion frigorifique pendant 96 heures à - 40 °C. La réintégration des loups s'est bien déroulée. Le musée n'a pas eu de problème par la suite. Cet événement a ensuite influencé l'artiste qui aujourd'hui congèle les amas de poussière après les avoir ramassés.

Cette expérience montre aussi que cette méthode de traitement peut être réutilisée en cas de nouvelle infestation sur les loups car ils n'ont subi aucun dommage.



Traitement du mobilier en chambre froide.

<sup>81</sup> Traitement par congélation : fiche technique en annexe p. 187.

### 3.3.2. *Atmosphère modifiée : l'anoxie statique*

La désinsectisation par atmosphère modifiée est une méthode non toxique pour l'homme et l'environnement, facile d'emploi et peu onéreuse. Ce procédé n'a pas d'effet sur les spores de champignons, c'est juste un insecticide. (A titre indicatif l'atmosphère contient environ 20,9 % d'oxygène, 78,06 % d'azote et 0,03 % de gaz carbonique.)

Ce traitement consiste à modifier les proportions de gaz contenu dans l'atmosphère jusqu'à tuer les insectes. Il existe deux méthodes utilisées pour traiter les collections infestées, soit on appauvrit en oxygène, soit on enrichit en gaz carbonique. Cette dernière méthode est peut-être moins efficace que l'atmosphère appauvrie en oxygène et elle peut entraîner des risques sur les matériaux organiques.

#### *Atmosphère appauvrie en oxygène*

- Effet sur les insectes

L'atmosphère modifiée agit sur les voies respiratoires de l'insecte. Lorsque l'on prive l'insecte d'oxygène ou quand on l'expose à une quantité importante de gaz d'azote, les stigmates de l'insecte restent ouverts et l'insecte se déshydrate. « Les stigmates sont munis d'un système de fermeture réalisé par des valves d'occlusion, qui leur permet de restreindre les pertes d'eau<sup>82</sup>. » L'insecte garde généralement ses stigmates fermés, il ne les ouvre que pour introduire le taux d'oxygène dont il a besoin et d'évacuer du gaz carbonique en même temps. Ces ouvertures sont régulées selon de nombreux facteurs tels que la température, l'humidité relative, le taux d'oxygène, etc.

Une diminution du taux d'humidité (inférieur à 55 %) et une augmentation de la température (supérieure à 25 °C) accélèrent les effets.

- Protocole opératoire<sup>83</sup>

Les objets sont placés dans des sacs en plastique imperméable à l'oxygène. Ils sont scellés à chaud et munis de tubes pour rentrer et sortir les gaz. Il existe trois systèmes :

- **Système dynamique** : l'air est chassé du sac par un gaz inerte tel que l'azote. Une fois que la concentration en oxygène a atteint 0,1 %, l'introduction du gaz inerte est suffisamment réduite pour maintenir ce taux d'oxygène durant tout le traitement.

- **Système dynamique-statique** : l'air est également chassé du sac par l'introduction d'un gaz inerte. Quand le taux d'oxygène est suffisamment bas, on introduit un absorbeur d'oxygène dans le sac. Le gaz inerte est arrêté. Il faut veiller à refermer très rapidement le sac.

- **Système statique** : cette méthode est uniquement réservée aux objets de petit et moyen volume. Contrairement au système dynamique ce système ne nécessite pas de gaz inerte. L'air est simplement chassé par pression manuelle et absorbé par des absorbeurs d'oxygène dans le sac.



Traitement par anoxie : système statique.

<sup>82</sup> Françoise Flieder et Christine Capderou, *Sauvegarde des collections du Patrimoine – La lutte contre les détériorations biologiques*, CNRS éditions, Paris, 1999, p. 165.

<sup>83</sup> Traitement par anoxie : fiche technique en annexe p. 189.



Les traitements par atmosphère modifiée durent plusieurs jours (21 jours en général). Le temps du traitement peut être modifiable selon le type d'insectes, les conditions climatiques, etc. Cette méthode appauvrie en oxygène est un système intéressant car il est applicable à tous types de matériaux. (Voir Fiche technique du traitement par atmosphère modifié en annexe).

En cas d'infestation, l'anoxie statique peut être envisagée par rapport au système dynamique (introduction de gaz est plus onéreuse), elle répond aux besoins des sculptures en poussière car leur volume est petit (faible encombrement). La mise en œuvre de l'anoxie statique est plus facile d'utilisation par le personnel.

- **Bilan**

Finalement ces deux traitements (anoxie et congélation) sont des techniques peu onéreuses, faciles à mettre en place en cas de problème et nécessitent peu de matériels. De plus elles peuvent être effectuées par le personnel qui sera informé des précautions à prendre. Ces traitements curatifs sont non toxiques, neutres et garantissent l'intégrité des sculptures en poussière. L'avantage de ces traitements est qu'ils n'ont pas d'effets cumulatifs. Ils peuvent donc être employés régulièrement.

Les deux traitements sont curatifs mais ils peuvent être également utilisés à titre de prévention, par exemple avant une exposition ou avant d'être mis en réserve afin d'être sûr de placer des objets sains dans leur prochain lieu de stockage. Certes ces traitements curatifs sont des traitements ponctuels qui ne garantissent pas une élimination définitive des insectes.

L'idée serait d'envisager de mettre en place une politique de désinsectisation systématique à chaque mouvement des œuvres en poussière. Le traitement par congélation a été réalisé avec succès sur les loups, cette méthode pourrait être utilisée en cas d'urgence. La congélation est un traitement efficace et adapté pour les œuvres de Lionel Sabatté, qui n'a engendré aucun dommage. Cependant j'é mets quelque réserve pour le traitement par le froid sur la sculpture de Paul Hazelton. La finesse du matériau semble très sensible à l'humidité. « Les matériaux qui sont souples et élastiques à température ambiante peuvent devenir fragiles et cassant à une température inférieure<sup>84</sup>.» De plus certains adhésifs composés de polymère synthétique dont les propriétés physiques varient plus ou moins brutalement (augmentation de la viscosité, risque de tension) en étant exposés au froid pourraient poser quelques problèmes non négligeables sur les fines sculptures en poussière. L'avantage du traitement par le froid est qu'il est plus rapide que l'anoxie. L'intérêt de l'anoxie est quelle est applicable à tous types de matériaux.

Enfin il est utile d'insister sur le fait que les insectes se développent dans un environnement climatique favorable. Donc en matière de préservation des biens culturels, il est essentiel de respecter certains principes notamment en ce qui concerne les conditions thermo-hygroscopiques, ce qui permettrait d'éviter en outre les potentielles infestations ainsi que le développement des germinations des spores.

Cette partie montre qu'il ne faut pas sous-estimer le risque d'infestation sur les œuvres en poussière et de l'autre ne pas tomber dans une peur psychotique de la contamination. Il est souhaitable de mettre en place des procédures d'analyse des risques et de maîtriser l'infestation. Il est toujours difficile de mettre rapidement en place les traitements car il faut l'accord du prêteur, de l'administration du musée, etc. La partie suivante propose ainsi des mesures de conservation préventive.

---

<sup>84</sup> Marie-Odile Kleitz, « L'exposition temporaire et les risques de contamination par les insectes », in *Les contaminants biologiques des biens culturels*, Muséum National d'Histoire Naturelle et Editions scientifiques et médicales Elsevier SAS, 2002, p. 212.

## 4. PROPOSITIONS DE CONSERVATION PRÉVENTIVE

Les deux sculptures sont entreposées dans les ateliers des artistes dont l'environnement n'est pas suffisamment stable et contrôlé. Les ateliers sont assez précaires : pas de chauffage, mauvaise isolation, lampes fluorescentes comme éclairage, etc. Aucune précaution n'est en effet prise pour les protéger de l'environnement. Alors que l'empoussièrément, la température, l'hygrométrie, la lumière sont des facteurs de dégradation des œuvres.

Paradoxalement, la poussière associée à de mauvaises conditions environnementales engendre des risques accrus sur les œuvres. La poussière attire davantage l'humidité, ce qui fait que les micro-organismes et les insectes trouvent un endroit adéquat pour se développer et y trouvent des substrats nutritifs. De plus le transport et la manipulation n'ont pas fait l'objet de précautions bien définies, ce qui est aussi une source de risque pour ces œuvres.

L'objectif va être ainsi de réunir les moyens les plus adaptés pour conserver les œuvres en poussière, et garantir la sécurité des objets qui les environnent, dans les meilleures conditions possibles de transport, de manipulation, de mise en réserve, etc. En effet, d'après la définition qu'en donne l'ICOM-CC, la conservation préventive est : « L'ensemble des mesures et actions ayant pour objectif d'éviter et de minimiser les détériorations ou pertes à venir. Elles s'inscrivent dans le contexte ou l'environnement d'un bien culturel, mais plus souvent dans ceux d'un ensemble de biens, quels que soient leur ancienneté et leur état. Ces mesures et actions sont indirectes, elles n'interfèrent pas avec les matériaux et structures des biens. Elles ne modifient pas leur apparence<sup>85</sup>. »

---

<sup>85</sup> *Terminologie de la conservation-restauration du patrimoine culturel matériel*, Résolution à soumettre à l'approbation des membres de l'ICOM-CC à l'occasion de la XVème Conférence Triennale, New Delhi, 22-26 septembre 2008.

## 4.1. ENVIRONNEMENT : TEMPÉRATURE, HUMIDITÉ ET LUMIÈRE

### 4.1.1. *Température et taux d'humidité relative*

Composée de matériaux organiques tels que certaines fibres textiles (coton, laine) et de cheveux, la poussière est un matériau très hygroscopique. Elle capture facilement l'humidité présente dans l'air et est un facteur de dégradation pour les œuvres.

La température, le taux d'humidité et la lumière ne sont pas des facteurs de risque que craint (essentiellement) la poussière, puisqu'elle est déjà le résultat d'une usure. Mais on peut aussi penser que ces facteurs augmentent son état de décomposition, la poussière pourrait redevenir cette pellicule ou cet amas de particules très fines dispersées et mis en suspension dans l'air. Ces facteurs ont plus de conséquences sur la structure des œuvres et sur leurs liants (adhésifs) que sur le matériau lui-même. Avec un taux d'humidité élevé additionné de poussière, la structure métallique du loup composée d'un alliage ferreux peut accélérer sa corrosion<sup>86</sup>. Les adhésifs et les vernis utilisés peuvent perdre leurs propriétés et devenir cassants, poisseux ou jaunir de manière assez prématurés. Ainsi ces conséquences peuvent altérer l'esthétique des œuvres et engendrer des affaiblissements de la structure tant au niveau de l'adhésion que de la cohésion.

La poussière combinée à une humidité relativement élevée et à une température adaptée crée un milieu propice à la prolifération de micro-organismes et d'insectes. L'air est composé de multiples spores qui sont dans un état inerte lorsque les conditions ambiantes ne permettent pas leur germination. Les objets sont constamment en contact avec ces agents surtout quand ils sont composés de poussière, car il est impossible d'avoir des environnements complètement stériles dans un atelier, une salle d'exposition ou une réserve. A partir de 60 % d'humidité relative, les germes peuvent se développer. Il est donc important de s'assurer que les conditions thermo-hygrométriques ne soient pas trop élevées afin qu'elles ne permettent pas leur développement.

C'est pourquoi les œuvres faites de poussière devront être conservées dans un environnement climatique stable et contrôlé.

Si on se réfère aux conditions de conservation des matériaux organiques (matériaux sensibles et hygroscopiques) tels que le textile, le papier, le cuir, les plumes, etc., il serait judicieux de conseiller :

- une température aux alentours de 18-20 °C
- un taux d'humidité relative autour de 40-50 % pour les sculptures en poussière.

La température et l'humidité relative doivent être contrôlées en permanence par la mise en place d'un thermo-hygromètre enregistreur.

---

<sup>86</sup> La corrosion se produit à partir de 65 % d'humidité relative. Le produit de la corrosion formé en présence d'humidité est la rouille.

### 4.1.2. *La lumière*

Pour ce qui est de l'éclairage, les matériaux sensibles ne supportent pas un taux de lumière supérieur à 150 lux par jour.

D'origine naturelle ou artificielle, la lumière dégage deux types de rayonnement, les rayons infrarouges et les ultraviolets, aussi dangereux l'un que l'autre pour les objets. Les infrarouges sont présents dans la lumière naturelle, ils produisent une élévation de la température. Ils ont un effet de dessèchement sur les matériaux organiques et influencent les variations de l'humidité relative. Quant aux ultraviolets, ils sont présents en majeure partie dans la lumière produite par les lampes halogènes ou fluorescentes, et en quantité moindre dans la lumière naturelle. Ceux-ci provoquent essentiellement le jaunissement de beaucoup de matières et la perte de résistance mécanique.

De nombreux adhésifs sont très sensibles à la lumière. Celle-ci pourrait être la cause des changements ou des modifications des propriétés des colles (poisseuse, cassante, jaunissement, etc.). Les artistes utilisant une quantité assez importante d'adhésifs, ceux-ci méritent donc d'être surveillés plus que le matériau poussière lui-même, car la poussière ne semble pas sensible à la lumière.

Il est donc conseillé d'exposer les sculptures en poussière à une intensité lumineuse aux alentours de 150 lux par jour. Le niveau d'éclairement peut être légèrement supérieur à condition de le compenser par d'autres périodes de niveau inférieur. L'effet de la lumière est cumulatif, c'est pourquoi il est préférable de limiter le temps d'exposition, notamment pour la tornade qui est exposée sous une lampe.

Note : Il est difficile de prendre des éléments ou matériaux de comparaison. Il n'y a pas de réponse précise et pas de norme pour la poussière, 150 lux c'est la moyenne, et la généralité pour la plupart des matériaux.

## 4.2. CAISSE DE TRANSPORT ET DE STOCKAGE

### 4.2.1. Exigence de la caisse de conditionnement

Le transport constitue un risque pour les œuvres compte tenu des vibrations et des chocs. De même le stockage est un risque à la fois pour la sculpture et pour les œuvres de la collection. La caisse de conditionnement doit permettre de limiter l'impact des variations climatiques, des dépôts de poussière extérieure et des infestations, surtout pour des objets réalisées avec ce matériau en majeure partie organique et sensible sachant que les œuvres peuvent être entreposées durant un temps indéterminé.

La création d'une boîte de conservation permettra de résoudre les problèmes que peuvent générer les sculptures en poussière. Ces boîtes devront répondre à certaines exigences :

- La boîte de conservation doit être à la fois une caisse de transport et une caisse de stockage, car les œuvres appartiennent encore aux artistes et sont donc entreposées dans leur atelier. Souvent les artistes recherchent de la place dans l'atelier, donc la caisse de conservation doit répondre aux deux fonctions (assurer la sécurité lors du transport et la protection de l'objet en réserve) : cela évitera toute autre manipulation inutile.
- Elle doit offrir une protection contre les polluants externes, les poussières, les fluctuations d'humidité relative et les insectes.
- Elle doit assurer le bon état de conservation des œuvres et leur stabilité lors du transport.
- Elle doit être fabriquée avec des matériaux stables, neutres et anti-électrostatiques qui répondent à la conservation et la préservation des sculptures. Ces matériaux doivent être peu coûteux.

### 4.2.2. Choix des matériaux

Il existe plusieurs matériaux requis pour la réalisation d'une caisse de conservation. Les objets de petit et moyen format sont souvent conditionnés dans des boîtes en carton neutre ou en plastique réalisées en polypropylène cannelé. Ce dernier est chimiquement stable et son pH est neutre. Cependant ces sculptures sont assez lourdes et pourraient écraser les cannelures du panneau en polypropylène. Les panneaux en polycarbonate seraient plus adaptés pour ce genre de sculpture, car plus solides et stables mais ils sont assez coûteux et créent un conditionnement trop hermétique pour ce type de matériau.

Ainsi le choix se porte sur l'utilisation du bois qui offre une meilleure rigidité et solidité. Le bois permet de ralentir les écarts de température et d'humidité entre l'extérieur et l'intérieur tout en garantissant une bonne circulation d'air.

#### - Le bois :

Le bois n'est pas le matériau le plus adapté néanmoins il est souvent utilisé pour la fabrication de caisses de transport. Le bois a le défaut de libérer des quantités plus ou moins importantes de vapeurs acides<sup>87</sup> et autres polluants selon son essence.

D'autres facteurs ont une influence sur le pH du bois tels que l'âge, le moment de mise en œuvre des panneaux (hivers/été), la provenance et le traitement qu'il a subi. Les émanations acides sont dangereuses pour les matériaux organiques et inorganiques comme par exemple la corrosion du fer qui peut s'en trouver accélérée.

---

<sup>87</sup> « Les groupes acétyles du bois réagissent avec l'eau pour libérer de l'acide acétique, un produit corrosif. » Jean Tétreault, « Matériaux de construction, matériaux de destruction », in *Colloque sur la conservation-restauration des biens culturels*, Paris, Association des Restaurateurs d'Art et d'Archéologie de Formation Universitaire (ARAFU), 8-10 octobre 1992, p. 166.



Cependant ce matériau est un bon compromis car certaines essences de bois sont relativement peu acides, tels que l'orme (pH 6,9), l'érable (pH 6,4) et le peuplier (pH 6,4). Ces bois pourraient convenir, mais les planches de bois brut sont assez onéreuses et lourdes. De plus il doit être sec, vieilli et acclimaté aux conditions environnementales.

D'autre part il existe des panneaux durs en fibres agglomérées ou le contre-plaqué. Il est possible d'utiliser ces matériaux moins coûteux et parfois plus légers. Cependant ces panneaux, composés de plusieurs essences de bois inconnus, rendent difficiles la détermination du pH. Ces panneaux sont réputés pour dégager des émanations d'acide acétique et de formaldéhyde car ils contiennent des adhésifs, également nocifs pour les objets. Jean Tétreault conseille de choisir des panneaux contenant un adhésif à base de phénol formaldéhyde ou à base de poly-urée, préféré à l'urée-formaldéhyde<sup>88</sup>. Des panneaux en contreplaqué de type extérieur sont de bonne qualité et pourraient être également utilisés. Il est aussi possible d'utiliser des panneaux en contreplaqué revêtus ou stratifiés. Leurs revêtements empêchent les émissions de polluants (nocifs). Dans tous les cas il faut éviter le contact direct avec l'objet.

On devra s'assurer de choisir un bois d'une essence peu acide (orme, érable, peuplier par exemple), soit en planche de bois brut, soit en panneau de bois composé en faisant attention à l'adhésif qu'il compose.

### - Les pare-vapeurs :

Pour résoudre le problème d'émanation acide libéré par le bois, il est possible de recouvrir l'intérieur d'un pare-vapeur. Les pare-vapeurs forment une barrière et permettent de bloquer les migrations des produits indésirables présents dans le bois, plus ou moins efficacement suivant le revêtement imperméable utilisé (feuilles d'aluminium plastifiée (*Marvalseal*®), feuilles de polyester (*Mylar*®), peinture ou vernis acrylique).

Cependant la sculpture en poussière peut aussi émettre des substances nocives en très faible quantité (par exemple : dégagement soufré avec la dégradation de la kératine présente dans le cheveu et dégagement des adhésifs). Il faut donc éviter un milieu trop confiné qui empêcherait l'évacuation des gaz. Mais les caisses doivent être suffisamment hermétiques pour éviter des échanges importants avec l'extérieur (infestation d'insectes, etc.).

Il est donc envisageable de placer un pare-vapeur de type papier-barrière, qui empêchera le plus possible les émanations nocives dégagées par le bois tout en assurant une circulation d'air entre les matériaux. Tapissé dans la caisse, le papier créera un milieu net sans échardes de bois. Le papier est un bon compromis. Les matériaux utilisés pour le stockage doivent ainsi être chimiquement neutres, stables et ne devront pas être électrostatiques car la poussière y est très sensible.

---

<sup>88</sup> Jean Tétreault, « Matériaux de construction, matériaux de destruction », in *Colloque sur la conservation-restauration des biens culturels*, Paris, Association des Restaurateurs d'Art et d'Archéologie de Formation Universitaire (ARAAFU), 8-10 octobre 1992, p. 167.

#### 4.2.3. Conception de la caisse du loup

Actuellement le loup n'a pas de caisse individuelle. Il est transporté dans une caisse en bois, réalisée avec des planches de récupération. Le loup *Juin* partage cette caisse avec un autre loup. Les deux loups se touchent et se superposent. De plus lors du démontage de l'exposition à la galerie Porte-Avion à Marseille<sup>89</sup>, j'ai pu constater que cette caisse présentait plusieurs inconvénients et ne facilitait pas la remise en caisse.

Pour éviter d'éventuel problème d'accrochage entre les loups, il serait conseillé de fabriquer une caisse de conservation pour chacun d'eux.

- La caisse du loup serait donc réalisée avec du contreplaqué (bois), dont l'intérieur serait muni/tapissé d'un pare-vapeur (papier-barrière).

- Une ouverture latérale et par le dessus faciliterait les manipulations du loup relativement lourd (environ 10 kg). Ces ouvertures permettraient d'éviter des gestes inappropriés et maladroits, qui pourraient causer des altérations sur la sculpture.

- La sculpture serait posée sur un plateau coulissant en mousse de polyéthylène (*Ethafoam*®) comme élément de matelassage (densité moyenne). La mousse serait évidée de manière à indiquer l'emplacement des pattes du loup, ce qui permettrait de maintenir celui-ci lors du transport pour lui éviter de glisser dans la caisse et d'abîmer ses pattes. La mousse étant quelque peu abrasive, elle serait protégée d'un non-tissé de type polyéthylène (*Tyvek*®).

- Il est nécessaire d'élaborer un système de calage afin que la sculpture ne bascule pas lors du transport. Pour garantir la stabilité du loup dans la caisse, il serait opportun de placer des structures de calage à différents endroits : sous le cou et sous le ventre au niveau des pattes arrières. La structure de calage est composée d'une pièce de bois recouverte de mousse de polyéthylène (*Ethafoam*®), puis de bourre de polyéthylène (pour assurer le côté molletonné) et enfin enveloppée d'un non-tissé (*Tyvek*®). Ce calage épouse la forme du loup sans créer de pression tout en le protégeant des chocs.

- Pour maintenir le corps du loup, il est envisageable de placer une large sangle, pas trop serrée (une bande de tissu de type *Tyvek*® également) glissée dans le plateau de mousse. Une bande velcro permettra de maintenir la sangle.

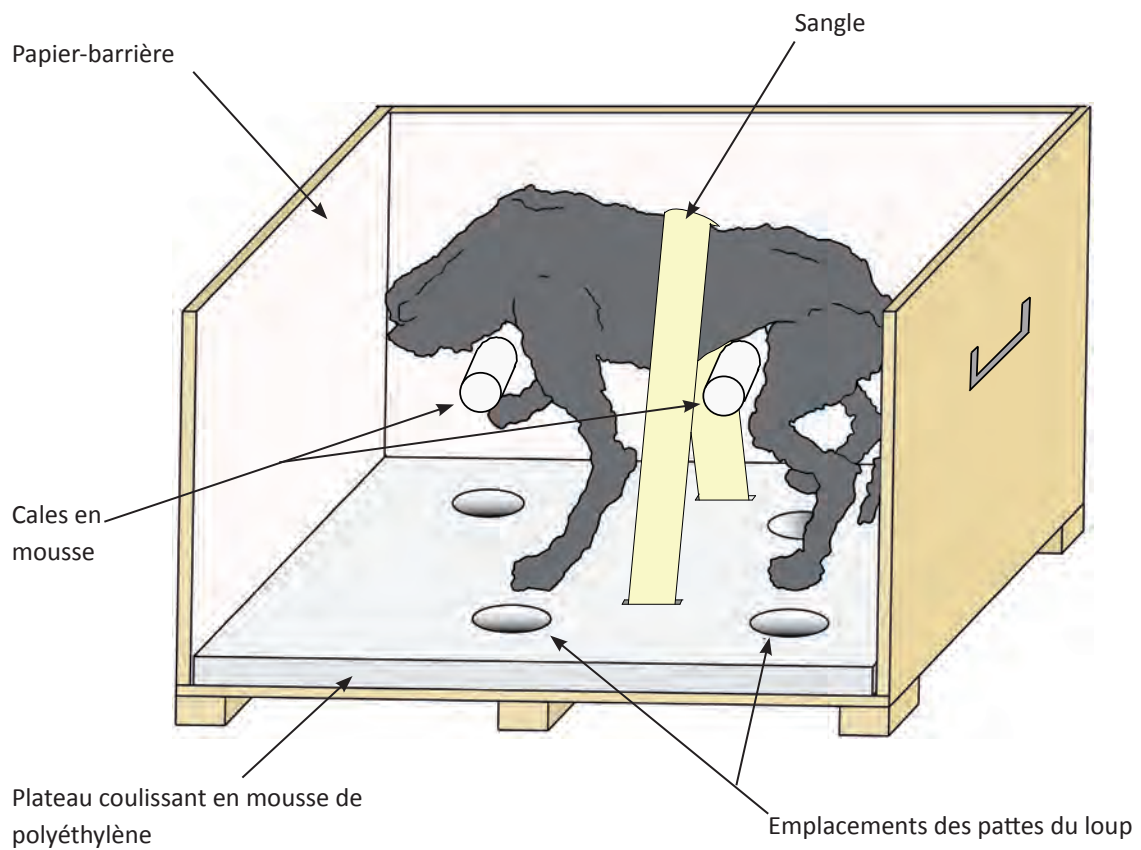
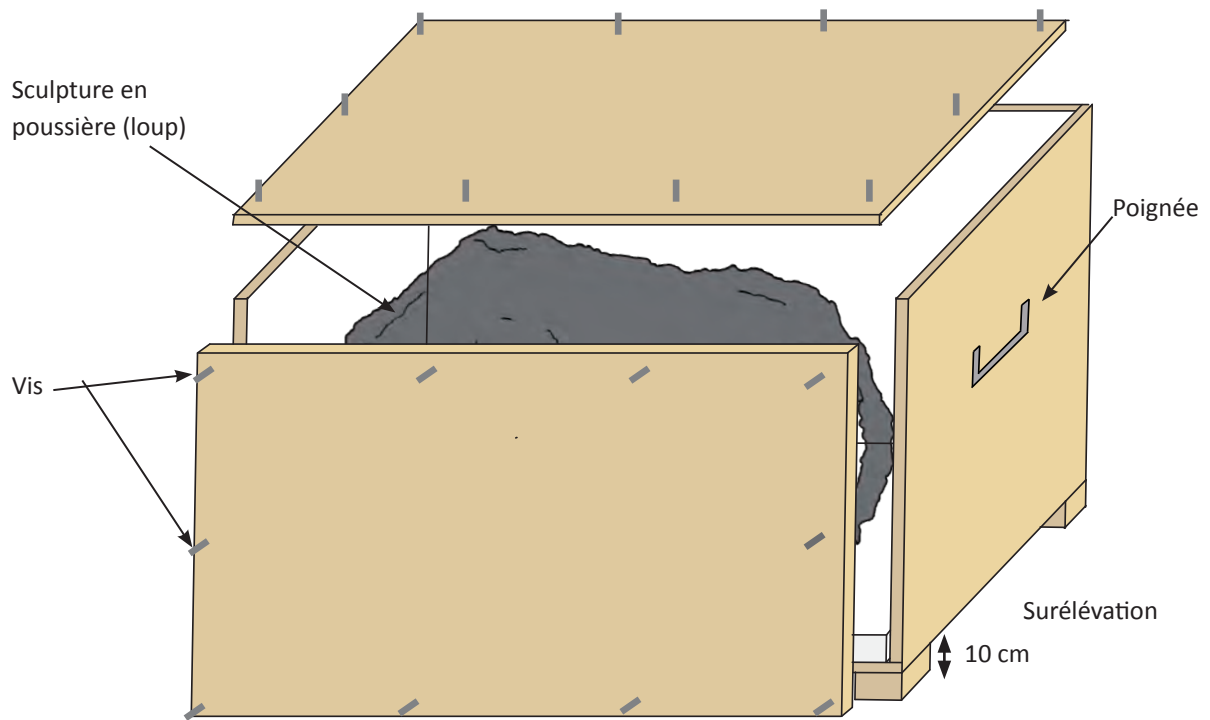
- Le dessous de la caisse pourrait être surélevé et doté de patins d'une hauteur de 10 cm environ pour plusieurs raisons : par mesure de sécurité en cas d'inondation (une garantie au niveau des assurances) et pour faciliter sa manutention. Cette surélévation permettrait l'emploi d'un appareil de levage (transpalette). Mais comme le poids de l'ensemble (caisse + loup) peut être soulevé par deux personnes, des poignées seront également installées de chaque côté de la caisse.

Une autre solution serait de créer une caisse à claire-voix en bois, dont l'intérieur serait tapissé de plaques de polycarbonate. Cette caisse serait plus légère et plus stable, mais l'inconvénient est qu'elle serait plus chère.

---

<sup>89</sup> Démontage de l'exposition de Marseille (2012) en annexe p. 150.

- Schéma de la caisse de conditionnement du loup :



#### 4.2.4. Conception de la caisse de la tornade

La caisse de conservation de la tornade serait également en bois mais ne nécessite pas obligatoirement l'utilisation d'un pare-vapeur car la sculpture de poussière est protégée par une cloche en verre. Habituellement, les objets sous cloche sont retirés pour être conditionnés séparément. Pour le cas de cette œuvre, ce n'est pas possible car la sculpture sera maintenue par les parois internes de la cloche, elle fait partie de l'œuvre.

- Pour maintenir la cloche de verre, des cales en mousse permettront de bloquer celle-ci dans toutes les directions. Ces cales seront fixées aux parois de la caisse afin de réduire au maximum les manipulations et garantir une éventuelle perte de cale au moment du montage/démontage/transit. Les mousses de polyéthylène pouvant être abrasives et légèrement électrostatiques, il sera donc nécessaire de les recouvrir d'un non-tissé (*Tyvek*®).

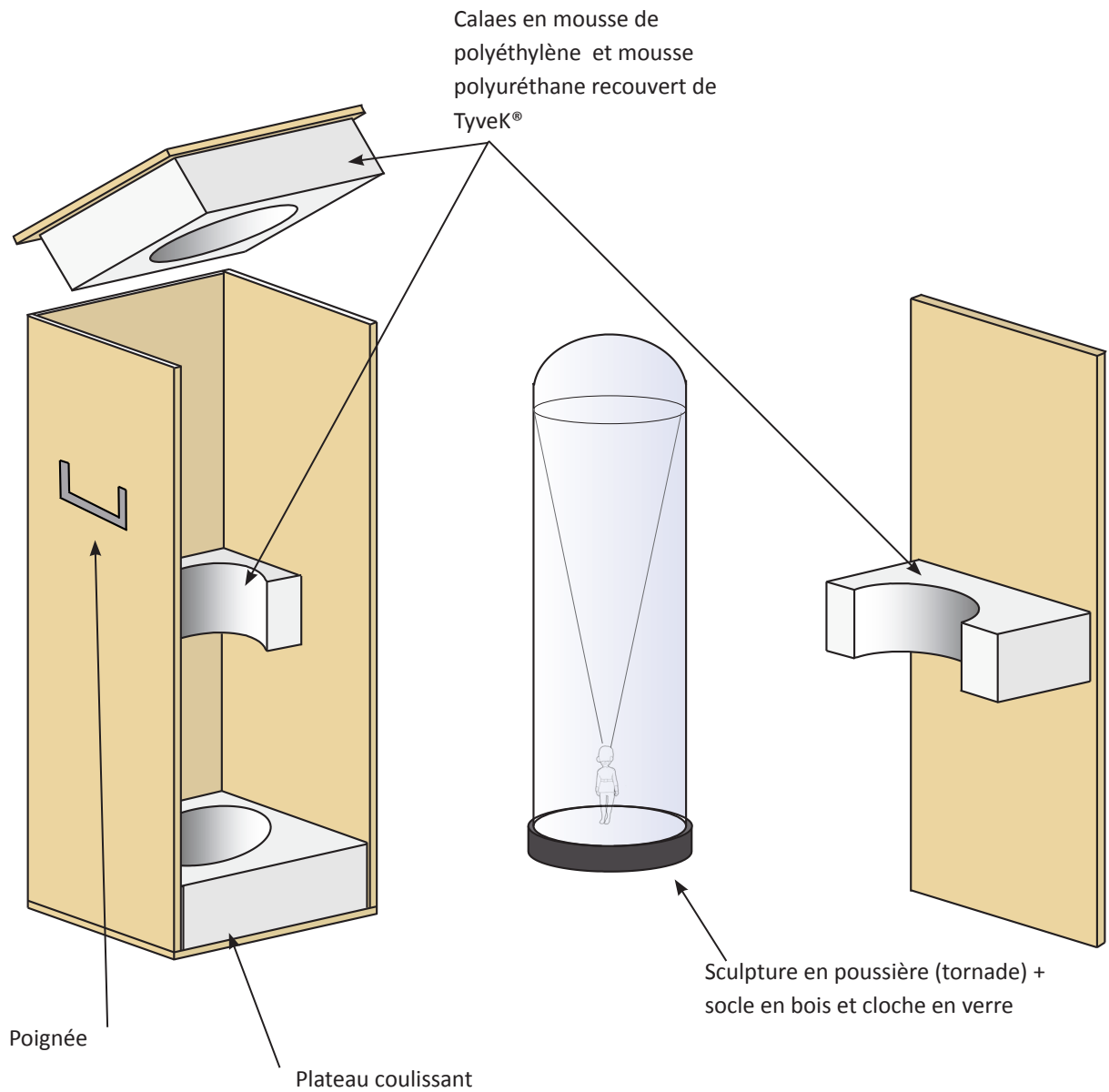
- La première cale placée sur le couvercle de la caisse devra être sculptée de manière à épouser la forme sphérique de la partie supérieure de la cloche en verre. Deux autres cales seront découpées pour épouser la forme du tube et placées au milieu de la caisse. La dernière cale en mousse sera évidée pour maintenir le socle et la partie inférieure de la cloche en verre. Cette dernière cale sera mobile pour pouvoir sortir la sculpture.

- La mousse *Ethafoam*® est de moyenne densité et n'a pas la souplesse désirée pour des objets fragiles et légers. Il est nécessaire de compléter avec une autre mousse matelassante comme les mousses de polyuréthane de type ester, cette mousse étant plus stable que le type éther. Cependant ces mousses ne sont pas recommandées pour une solution de conservation à long terme car elles se dégradent rapidement, elles jaunissent et deviennent cassantes, collantes. De plus leur processus de dégradation s'accélère si elles sont exposées à la lumière. C'est pourquoi il est recommandé de placer un matériau intercalaire comme un non-tissé (*Tyvek*®) qui permettra de protéger la sculpture de la mousse et la mousse de la lumière. De plus ces deux types de mousse de densités différentes vont permettre de réduire les vibrations lors du transport.

Les rubans de protection pour les vitres (*3M™ Polyéthylène Protective Tape 2105*®) ne sont pas conseillés ici pour la protection de la cloche en verre. Le ruban en plastique est électrostatique. Son retrait peut transmettre de l'électricité statique au vitrage. En effet, le ruban peut créer des vibrations, attirer et maintenir à la surface intérieure du verre des particules et/ou des éléments (personnages par exemple) de poussière et endommager la sculpture, comme pour les œuvres au tracé pulvérulent (pastels, fusains).

La caisse sera munie de deux poignées de part et d'autre de la caisse. Elle pourra être portée par une seule personne à deux mains.

- Schéma de la caisse de conditionnement de la tornade :





- *Bilan*

Le conditionnement envisagé sera hermétique aux insectes, et très peu perméable aux échanges atmosphériques, évitant ainsi le confinement.

Chaque caisse de conservation sera marquée du sens de la manutention par une signalisation (signes qui différencient le haut du bas). La fragilité des œuvres sera signalée. Les vis qui sont à retirer seront signalées et localisées.

Il est également important que les caisses de conservation des œuvres soient accompagnées d'un mode d'emploi (manipulations), illustré de croquis et clichés photographiques permettant un décodage rapide lors de la manutention. Les caisses faciliteront l'appréhension du transport et des manipulations par les manutentionnaires.

### 4.3. MANIPULATIONS

Les manipulations pourraient être la cause principale d'éventuelle dégradation sur les œuvres.

#### 4.3.1. *Le loup*

Pour toutes manipulations du loup, deux personnes sont nécessaires en cas de déplacement et de remise en caisse, afin d'assurer une bonne prise en charge. Il faut éviter de porter le loup par des parties vulnérables comme les pattes ou la tête. Il est possible de saisir le loup par le dessous, près de ses pattes de devant et celles de derrière. Le port de gants en latex, nitrile ou vinyle mais non poudré, sont recommandés afin d'éviter d'attraper des microbes qui pourraient se loger dans la poussière, sinon bien se laver les mains.

Il est également recommandé de retirer : bagues, bracelets, collier, boutons de chemise, etc. afin d'éviter de s'accrocher et d'arracher les amas de poussière, etc.

Il est préférable d'approcher la caisse de transport le plus près possible de son lieu d'exposition, afin d'éviter de porter l'œuvre sur une longue distance. La sculpture doit être soulevée pour chaque déplacement, il faut éviter de la faire glisser au sol.

#### 4.3.2. *La tornade*

Une personne est requise pour déplacer la sculpture. Elle devra porter des gants soit en coton soit en latex (le latex est peut-être plus approprié pour éviter qu'elle ne glisse des mains) afin de ne pas laisser de traces de doigts sur le verre.

Attention la cloche de verre n'est pas fixée à son support en bois. Il faut donc saisir la sculpture par le socle (la base) et prendre des précautions quant à la cloche qui est assez haute, elle pourrait basculer. Il est absolument nécessaire d'éviter de faire des gestes brusques ou précipités.

#### 4.4. MAINTENANCE ET SURVEILLANCE

Pour les tâches de nettoyage, il est indispensable d'informer les employés des techniques de manipulation et de nettoyage des objets (se reporter au chapitre sur le dépoussiérage). De plus il est nécessaire de mettre en place une prévention adaptée aux infestations car les œuvres en poussière sont très sensibles aux attaques d'insectes. Un contrôle assidu est donc nécessaire afin d'éviter que les objets soient une source de contamination pour la collection.

##### 4.4.1. Protocole de surveillance des insectes

Il est important de prévoir un protocole de détection pour ce type d'œuvre car le matériau poussière est une source considérable d'infestation. La détection doit se faire dans l'aire de stockage (atelier des artistes, dans les réserves d'une collection et dans les salles d'exposition). Des mesures sont envisagées :

- Entretenir et examiner régulièrement les locaux afin de voir s'il y a présence d'insectes vivants ou morts à proximité des sculptures. (La détection d'insectes pour les œuvres en poussière n'est pas aussi facile qu'une sculpture en bois, où la présence d'un tas de sciures est le signe d'une infestation.)
  - Prévenir l'infestation, par un traitement de désinsectisation : anoxie ou congélation (se reporter au chapitre sur la décontamination chapitre II.3) avant une exposition ou avant sa mise en réserve pour être sûr quelle ne contaminera pas d'autres œuvres.
  - Modifier les conditions climatiques.
  - Inspecter les caisses de conditionnement.
  - Mettre en place un réseau de pièges qui permettent de détecter la présence d'insectes, de les capturer et de les identifier.
  - Prévoir une salle de quarantaine pour le retour d'œuvre en cas de doute, pour l'observation.
- Installation des pièges

Les pièges à insectes sont des outils de base. On peut trouver plusieurs catégories de pièges : les pièges collants communs, les pièges collants attractifs et les pièges lumineux. Les pièges communs sont utilisés en premier lieu si on ne connaît pas les insectes que l'on cherche. Alors que les pièges attractifs à phéromones sont utilisés lorsqu'on a identifié de façon certaine l'insecte recherché. En effet certains pièges sont basés sur le pouvoir attractif de certaines substances telles que la nourriture, les phéromones ou la lumière.

##### - Les pièges collants communs

Ils sont enduits d'une colle qui emprisonne l'insecte lorsqu'il se pose dessus. Ils peuvent être placés au sol, aux murs en suivant un quadrillage bien précis dans le lieu, et sont peu coûteux. Ils sont indispensables dans une première phase d'identification des insectes. Ces pièges capturent les insectes rampants (poissons d'argent, psoques, cafards, etc.). Le piégeage des insectes volants (comme les mites) est plus difficile, c'est pourquoi les pièges attractifs sont plus intéressants.

##### - Les pièges collants attractifs

Les pièges sont constitués d'une surface rigide ou d'une boîte, sur laquelle est placée une substance attractive qui est un produit synthétique inerte et collant. L'insecte est attiré à l'intérieur. Il reste collé sur la surface poisseuse de la boîte.

La substance attractive est une substance nutritive (résidus alimentaires, plumes, poils, tabac, insectes morts, etc.) ou une phéromone ou le mélange des deux.

Pour communiquer, les insectes utilisent des molécules chimiques, souvent odorantes, les phéromones. On distingue plusieurs phéromones qui déclenchent différentes réactions comme les phéromones sexuelles qui attirent le partenaire, les phéromones d'agrégation qui attirent l'insecte vers une source alimentaire, etc. Ainsi différents pièges sont disponibles pour attirer les insectes qui infestent les musées (Detector®, Lasiotrap®, etc.). Ces pièges sont très efficaces mais peuvent présenter certains inconvénients. Les pièges à phéromones sont sélectifs, ils n'attirent que les mâles des insectes ciblés (mite des vêtements, coléoptère du tabac, vrillette des farines). L'avantage est qu'ils sont très attractifs pour les insectes volants. Ces pièges sont plus chers, ils ne sont donc utilisés que lorsque l'espèce est supposée présente.

Les loups ont déjà été infestés par les mites, elles sont alors susceptibles de revenir. Il est possible de mettre des pièges à phéromone à proximité pour leur détection.

L'inconvénient de ces pièges est que l'on n'est jamais vraiment sûr de l'existence de tous les insectes présents à cause de la spécificité des phéromones.

### - *Les pièges lumineux*

De nombreux insectes sont attirés par la lumière, c'est le cas pour certains Lépidoptères, Isoptères, etc. Les insectes sont très sensibles aux rayons ultraviolets et sont attirés par une faible intensité lumineuse. Les pièges lumineux sont placés de préférence sur ou à proximité du sol.

En général ils sont placés dans des endroits propices, c'est-à-dire dans les coins sombres, sous les meubles, sous le chauffage, etc. Les pièges sont utilisés comme moyen de détection et non comme un moyen de lutte. Ils doivent être inspectés régulièrement et remplacés selon la quantité d'insectes.

### • Protocole en cas d'infestation :

Si les pièges détectent la présence d'insectes, ces mesures sont à mettre en place, si nécessaire :

- Isoler les objets infestés : soit en les laissant dans leurs caisses de conservation, soit en les enveloppant dans un sac en polyéthylène et mettre l'objet en quarantaine.
- Détecter son origine, déterminer son étendue et protéger les collections.
- Eliminer les insectes : voir les options de traitements de décontamination.
- Aspirer et nettoyer les locaux avec un aspirateur muni d'un micro-filtre.
- Traiter les locaux dans lequel l'infestation a été trouvée.
- Surveiller les locaux, ainsi que les objets à proximité.

### 4.4.2. Utilisation d'huiles essentielles comme répulsif

Certains professionnels se penchent de plus en plus sur l'utilisation de produits naturels (bio-insecticides) comme moyen de lutte contre les micro-organismes et les insectes. Des recherches scientifiques ont montré que les huiles essentielles<sup>90</sup> avaient des pouvoirs insecticides, antifongiques, antibactériens, etc.

Certaines plantes sont des sources naturelles d'insecticides. Ainsi certaines huiles essentielles sont intéressantes comme moyen de répulsion préventive, grâce à la complexité chimique des composants des huiles essentielles. Celles-ci ne sont pas seulement utilisées en parfumerie et en cosmétique pour leur qualité odorante, elles sont de plus en plus utilisées dans l'agroalimentaire comme conservateur, antioxydant, antimicrobien, etc. De plus certains insectes et micro-organismes semblent développer des résistances aux divers insecticides de synthèse, qui sont eux-mêmes des produits toxiques pour l'homme et son environnement. Ainsi le recours à des molécules naturelles insecticides se révèle comme une démarche alternative.

Actuellement les insecticides à base d'huiles essentielles font l'objet d'études pour prendre la place des insecticides chimiques dans le domaine de la phytoprotection. Des chercheurs font encore des tests pour vérifier leur efficacité sur les insectes et font des tests sur leur innocuité chimique avant de les utiliser sur les objets culturels. Le laboratoire Elios<sup>91</sup> a mis au point des compositions d'huiles essentielles spécifiques pour le traitement préventif de l'air par diffusion atmosphérique dans le but de conserver les collections patrimoniales. De plus le mémoire de fin d'étude de Karine Garcia<sup>92</sup> nous montre l'efficacité des huiles essentielles pour empêcher le développement et la prolifération des moisissures sur les pastels.

Il est donc possible d'envisager soit de pulvériser la caisse, soit de placer dans celle-ci, des disques en papier imbibés d'huiles essentielles de : tea-tree (arbre à the), cèdre, lavande, ou citronnelle de Java, qui permettraient de repousser les insectes autour de la sculpture de poussière comme moyen préventif contre les insectes. Afin d'être sûr de leur efficacité, des tests pourraient être envisagés pour repousser la présence de mites par exemple, car nous connaissons déjà l'attrait particulier qu'elles ont pour les œuvres en poussière.

Les actions de conservation curative et préventive des œuvres sont des interventions simples à mettre en place. Ces opérations permettraient d'assurer la préservation des œuvres, de les stabiliser dans leur état actuel et éventuellement aideraient à réduire les interventions de restauration. Des protocoles de manipulation et de maintenance devraient être notifiés avec le déplacement des sculptures pour informer les employés de musée.

---

90 Huiles essentielles : fiche en annexe p. 191.

91 Laboratoire d'étude spécialisé dans l'étude de la contamination du patrimoine culturel.

92 Karine Garcia, *Traitement des pastels moisiss au moyen d'huiles essentielles et produits apparentés*, Mémoire de fin d'étude, Spécialité arts graphiques et livres, INP, 2000.



## CONCLUSION

Cette étude apporte des informations concrètes sur la poussière, matériau encore peu étudié comme support de l'art dans le domaine de la conservation-restauration. La poussière c'est d'ordinaire le déchet, le sale. Ici, elle se présente comme un matériau plastique, qu'il est possible de façonner. Matériau également riche de sens et de symboles, dont les qualités fugaces et aériennes ont suscité l'imagination de nombreux artistes.

L'étude des deux sculptures qui ont été l'objet de notre étude montre comment ont été utilisées deux types de poussières différentes, deux techniques de mise en œuvre, et deux types de fragilité. On constate que l'œuvre de Paul Hazelton est moins problématique quant aux risques qu'elle peut engendrer que le loup de Lionel Sabatté. On note que ces œuvres récentes ne présentent pas d'altérations significatives. Mais cette étude a permis de prendre conscience de la fragilité des œuvres et des risques encourus.

Il est d'ailleurs étonnant de constater que le matériau poussière peut se conserver de manière pérenne dans de bonnes conditions de conservation. Contrairement aux idées reçues, les œuvres ne se détruisent pas si facilement. Il est important de mettre en place des mesures curatives et préventives adaptées : un environnement stable, des traitements/actions (préventifs) écartant les risques d'infestation, une surveillance régulière, un conditionnement adapté, etc. ; ce sont les paramètres essentiels de préservation du matériau à long terme pour ces sculptures.

Ces deux sculptures complètement singulières étant faite du même matériau, je pensais (au départ) qu'il serait possible de considérer celui-ci comme un médium à part entière et qu'il pourrait y avoir une solution générale pour toutes les œuvres constituées de poussière. Finalement on constate qu'il faut aborder les problèmes de conservation-restauration au cas par cas, car ces œuvres ne répondent pas toutes aux mêmes exigences. Certaines mesures de conservation-restauration préconisées sont (cependant) similaires. Elles permettent d'anticiper le vieillissement et les dégradations des œuvres.

Cette collaboration a donc permis aux artistes et à moi-même de nous poser différentes questions, de nous faire prendre conscience de différents aspects des problèmes posés par les œuvres en poussière, d'avoir une approche qui s'est modifiée au fil du temps. Les artistes songent maintenant à conserver plus de matériel et à documenter leur travail.

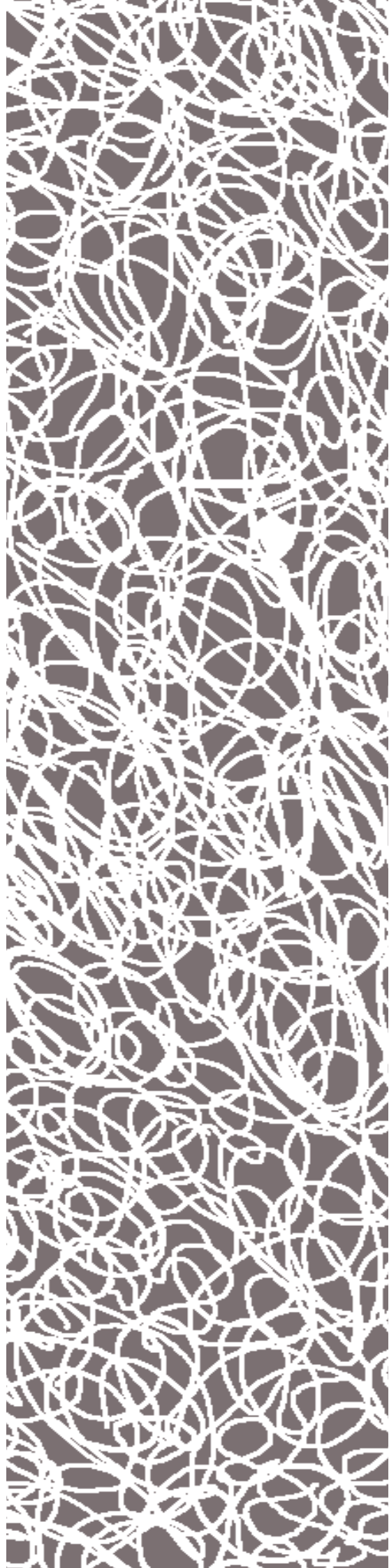
Cette étude peut en outre prévenir et rassurer les futurs propriétaires quant à la préservation des œuvres, souvent inquiets d'une telle acquisition.

Ce mémoire m'a permis de travailler aux côtés d'artistes contemporains émergents. Cette expérience fut particulièrement intéressante, enrichissante et fascinante. Le fait d'être au cœur du processus créatif est un privilège, où se dévoilent des secrets de fabrication, des projets encore en devenir, des œuvres avant qu'elles ne soient dévoilées au public. Où le conservateur-restaurateur a lui aussi son rôle, celui de déjouer le processus destructeur du temps, même lorsqu'il travaille sur un matériau qui est lui-même le produit résiduel de processus de décomposition.





# ANNEXES

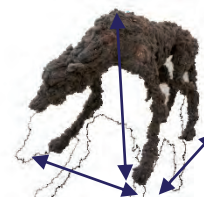


## ANNEXES

CONSTAT D'ÉTAT : *Juin*, Lionel Sabatté

## 1. IDENTIFICATION DE L'ŒUVRE

AUTEUR	Lionel SABATTE
TITRE	<i>Juin</i>
DATE	2011
NATURE DES MATÉRIAUX/ TECHNIQUE	Sculpture en « moutons » de poussière sur structure métallique (+ adhésif et vernis)
DIMENSIONS (+poids)	Hauteur : 80 cm Largeur : 65 cm Longueur : 123 cm Environ 10 kg
PROPRIÉTAIRE	Lionel Sabatté
DESCRIPTION	Représentation d'un loup réalisé avec des «moutons» de poussière, ramassés dans la station de métro Châtelet-le-Halles. Il peut être exposé seul, avec l'ensemble ou une partie de la meute de loups (toujours en chiffre impair).
Valeur d'assurance	12 000 euros
Certificat	Certificat délivré par la galerie Patricia Dorfmann



## 2. ÉTAT CONSTITUTIF

<b><u>STRUCTURE MÉTALLIQUE</u></b>	
Nature de la structure :	Fils métalliques (probablement un alliage ferreux <sup>1</sup> ). Diamètre des fils : 2 mm et 4 mm
Technique d'assemblage :	Fils entrelacés qui dessinent le loup en volume.
Mode d'adhésion :	Emploi d'aucun moyen d'adhésion, assemblé simplement par entrelacement des fils.
<b><u>POUSSIÈRE</u></b>	
Nature de la poussière (+date):	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La poussière provient de la station de métro Châtelet-les-Halles, à Paris, ramassée en juin 2011.</li> <li>- Plusieurs types de matériaux observés : surtout composés de cheveux et de fibres textiles diverses. (voir observation microscope en annexe.)</li> <li>- Présences de divers débris dans la poussière : papiers de bonbon, brindilles, chewing-gum, morceaux de plastiques, ticket de métro, etc.</li> </ul>
Adhésifs / vernis (nature, composition, application, aspect de surface, homogène/hétérogène, etc.):	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La colle n'est pas visible. <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Colle de type néoprène, en aérosol, <i>SADER</i>® (500ml)</li> </ul> Elle permet de fixer les amas de poussière sur la structure métallique. </li> <li>- Le vernis est visible en s'approchant de très près. Des fines gouttelettes sont présentes sur les fibres textiles et sur les cheveux. Elles ne sont pas homogènes sur l'ensemble du loup. <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Vernis mat, de protection anti-UV, incolore (solution de résine acrylique), <i>LUKAS Berlin</i>® (400ml) réf. 2322</li> </ul> Le vernis permet de coller les particules de poussière entre elles ainsi que les amas de poussière. </li> </ul>
Épaisseur de la couche / nombre de couches :	L'épaisseur de la couche de poussière dépend de la partie du corps du loup : peu de matière sur les pattes tandis que la poitrine du loup est réalisée avec une épaisse couche de poussière (plusieurs strates de poussière).
Aspect de surface	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Les moutons de poussière sont très denses, compactes et légèrement durs au touché. Ils restent assez souples.</li> <li>- Couleur non homogène de la poussière (tons gris et rouge)</li> <li>- Voir documentations photographiques</li> </ul>

<sup>1</sup> Test scientifique : Pour connaître la composition de la structure métallique de l'œuvre, un test à l'amant a été fait. Ce test permet de savoir si le métal est composé d'un alliage de fer, en étant attiré par l'aimant.

## 3. ÉTAT DE CONSERVATION

<b><u>STRUCTURE MÉTALLIQUE</u></b>	
Déformations	Aucune déformation visible.
Etat du matériau (oxydation,...)	La structure métallique n'est pas visible.
Etat de l'assemblage	La structure métallique étant réalisée d'un seul tenant, les membres du loup ne sont pas mobiles. Le loup se tient de manière stable sur le sol.
<b><u>POUSSIÈRE</u></b>	
<b>a. <u>Partie constitutive</u></b>	
Pertes d'adhésion (ponctuelle, généralisée, localisation)	Certains moutons de poussière sont légèrement décollés par endroit → Risque de perte potentielle. Voir schéma des altérations.
Perte de cohésion (idem) entre le matériau lui-même : poussière	Les moutons de poussière présents sur les pieds sont abimés/désagrégés. Ils ne sont plus aussi compacts que les autres moutons. → Risque de perte potentielle. Voir schéma des altérations.
Déformation/enfoncement/arrachement (localisation) :	Aucune déformation ou arrachement présents.
Lacunes/Usures (étendue et localisation des pertes de matière (ilotage)) :	Difficile à évaluer.
Désolidarisation des éléments	Des petits moutons de poussière localisés sous le loup, sont simplement maintenus par une ou plusieurs fibres textiles et/ou cheveux. → Risque de perte potentielle. Voir schéma des altérations.
<b>b. <u>Partie superficielle</u></b>	
Dépôt (salissure, poussière, ....)	Difficile à évaluer. (Voir la Partie III.1.)
Vernis (cohésion/adhésion, jaunissement/opaque, etc.)	Pas de dégradations visibles du vernis.
Attaques biologiques	Aucunes traces d'infestations visibles.



- **SCHÉMAS DES ALTÉRATIONS DU LOUP JUIN (2011)**

VUE DU CÔTÉ SENESTRE



VUE DE FACE






VUE DU CÔTÉ DEXTRE



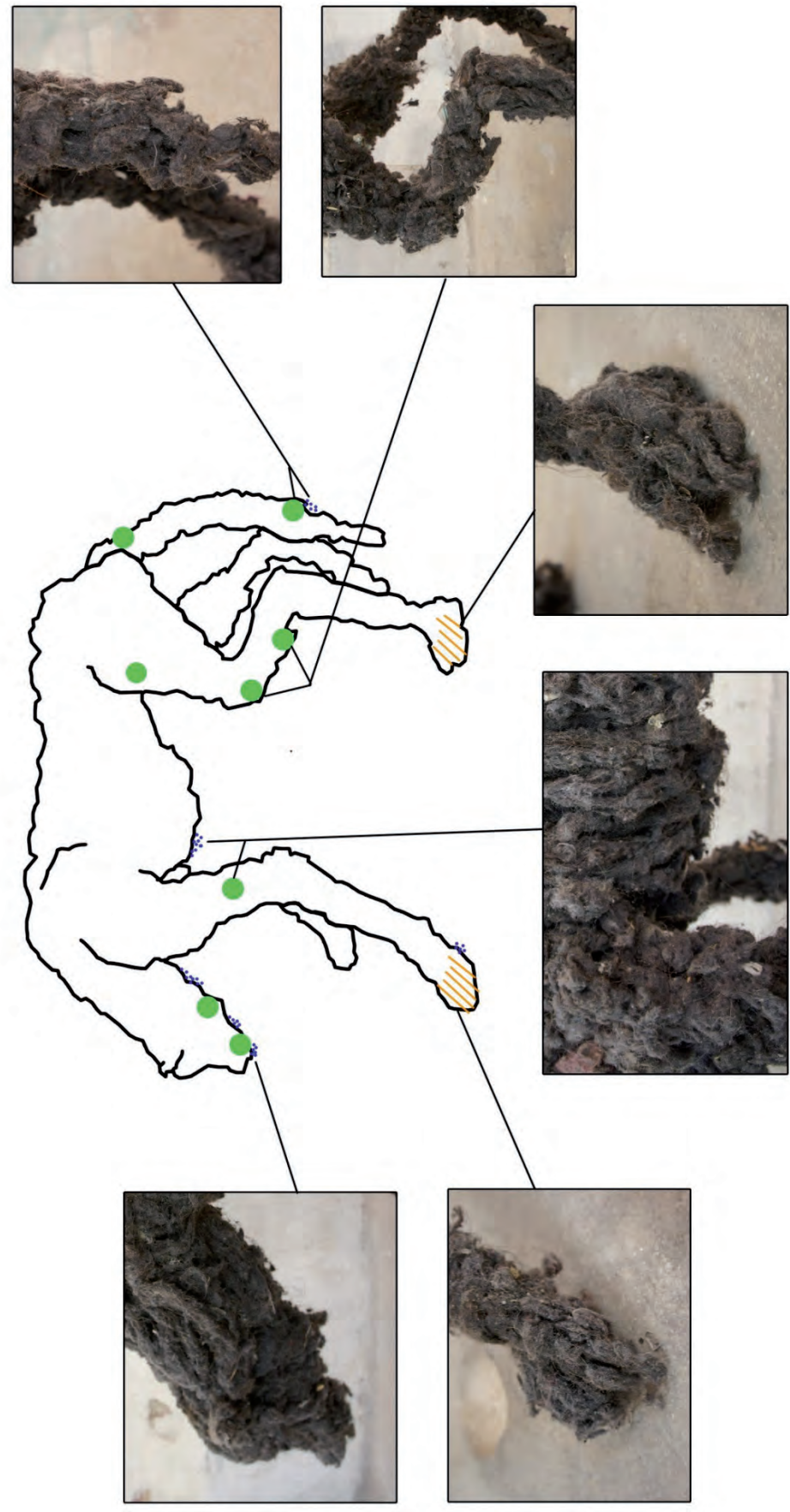
VUE DE DERRIÈRE

(La vue du dessus et la vue du dessous ne sont pas présentés car les quatre autres vues montrent d'avantage les différentes altérations. Il n'y a pas d'altération présente sur le dos du loup. Sur le dessous du loup, quelques petits amas de poussière pendent, ils sont simplement maintenus par une fibre ou un cheveu.)

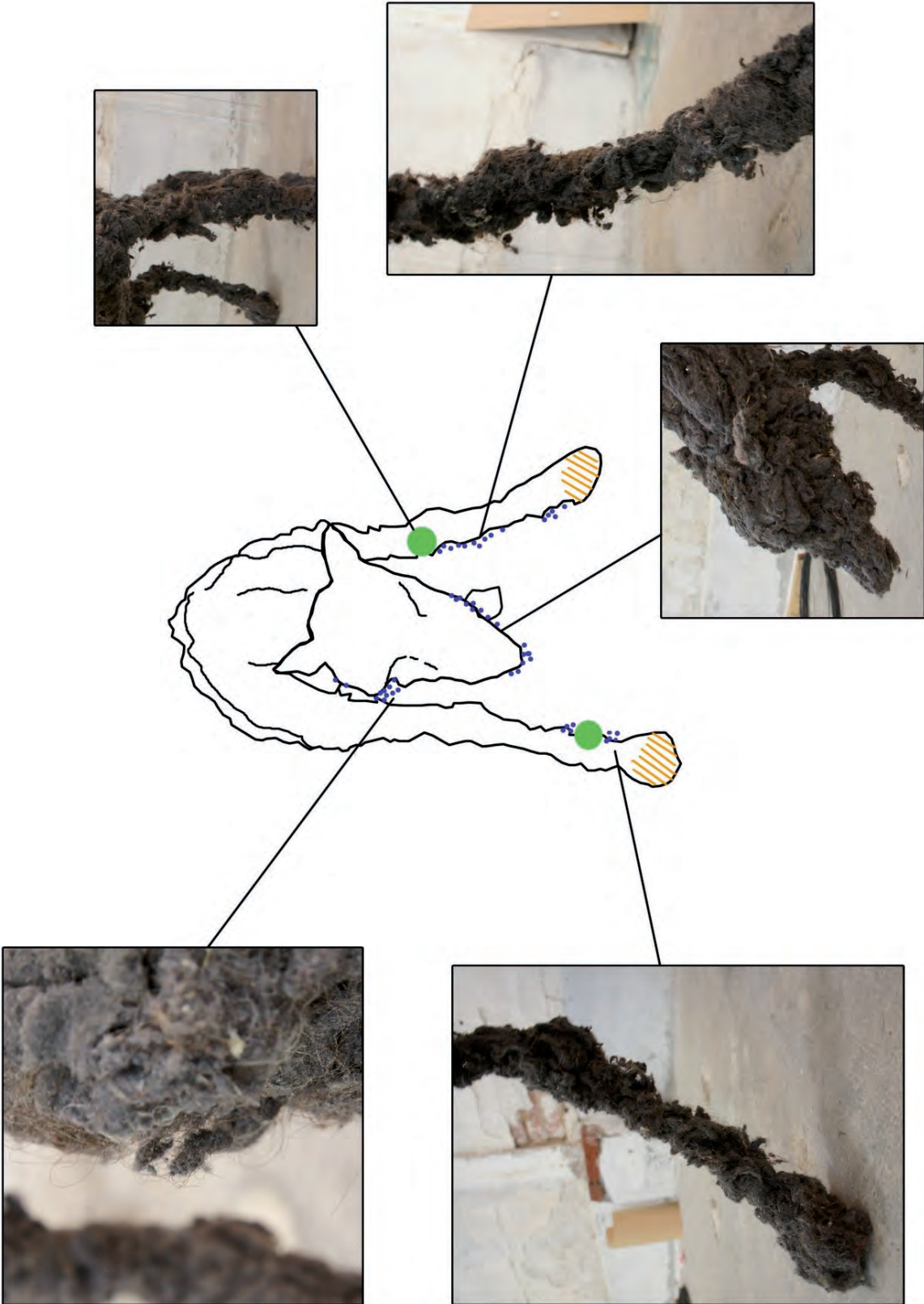
**Zones de pertes potentielles du matériau poussière :**

-  Faible adhésion d'un mouton de poussière
-  Faible cohésion d'un mouton de poussière (mouton abimé, moins compact)
-  Mouton de poussière maintenu par une fibre textile/cheveux ou fibres/cheveux pendants

VUE CÔTÉ SENESTRE DU LOUP

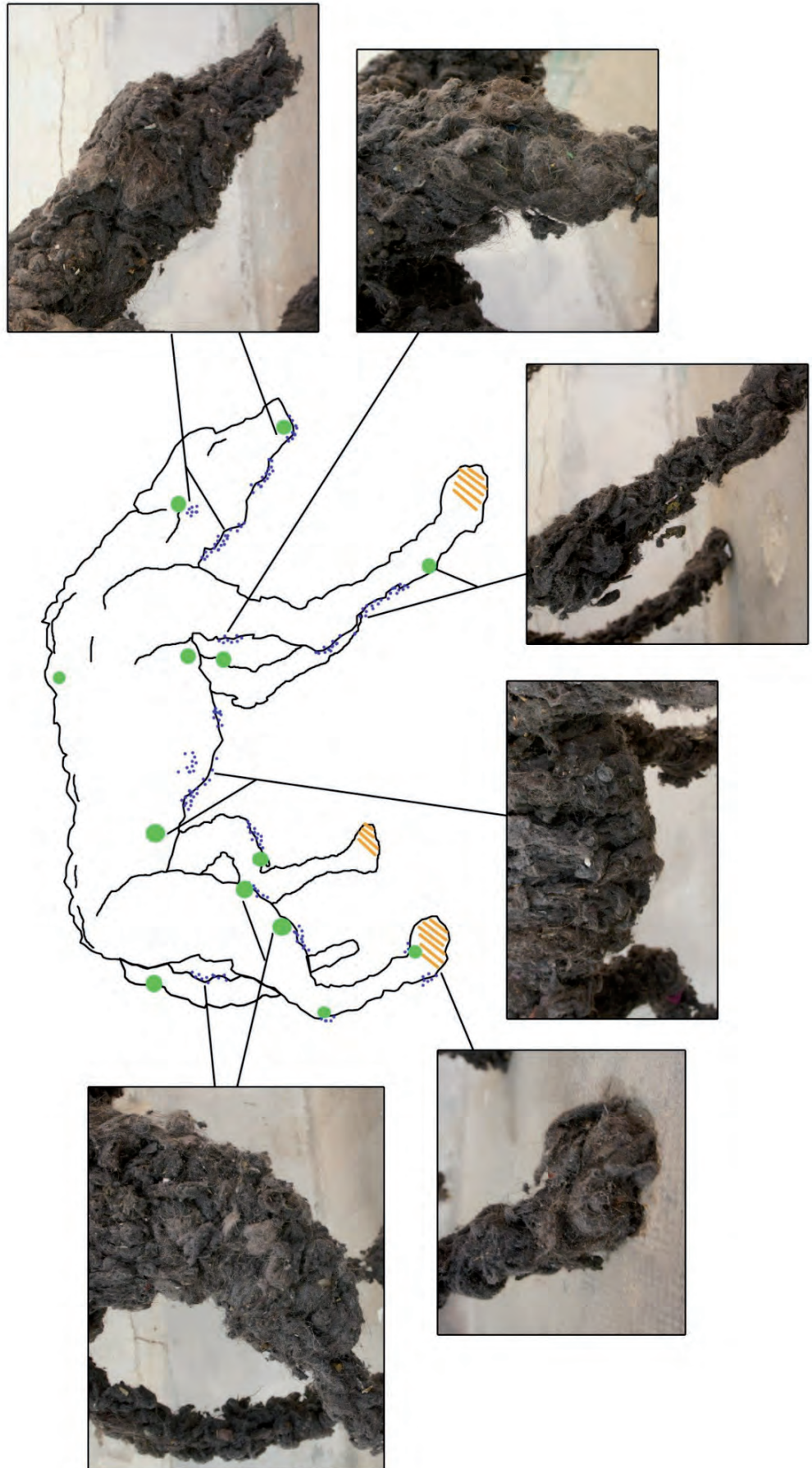


VUE DE FACE DU LOUP

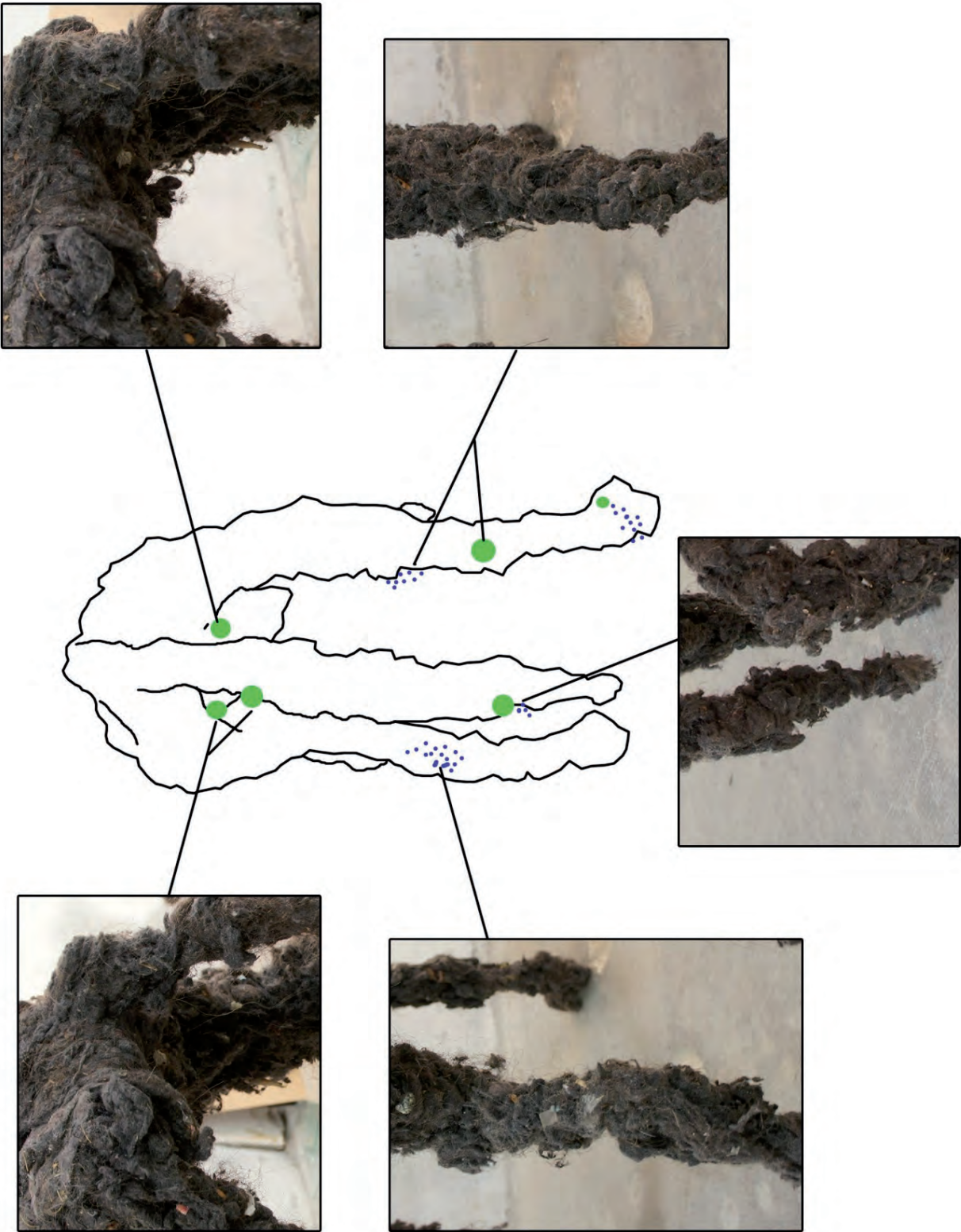




VUE CÔTÉ DEXTRE DU LOUP



VUE DE DÉRRIÈRE DU LOUP



## 4. HISTOIRE MATÉRIELLE ET CONDITION DE CONSERVATION

Lieu de conservation	Atelier d'artiste (93 310 Pré Saint-Gervais)
Condition climatique habituelle du lieu de cons.	Le lieu est en friche et précaire : sans chauffage, coupure d'électricité fréquente, murs délabrés, baie vitrée, etc.
Mode de stockage :  Mode de conditionnement :	Soit dans la caisse, soit à l'air libre dans l'atelier, posé à même le sol.  Caisse de transport en bois (contreplaqué récupéré), réalisée par l'artiste. Aucune protection particulière à l'intérieur de la caisse. La caisse est par endroit enduite de colle (séchée). On observe quelques moisissures sur les parois extérieures de la caisse. (voir démontage de l'exposition « La meute », à Marseille, décembre 2012 en annexe.  Le loup <i>Juin</i> partage la caisse avec le loup <i>Mars</i> (2011). Ils sont collés l'un à l'autre. Il n'a donc pas de caisse appropriée.
Infestations connues :	- Dans la Grande Galerie de l'Évolution, au Muséum Nationale d'Histoire Naturelle, lors de la FIAC en 2011. Infestation de mites sur l'ensemble de la meute de loups. Protocole d'urgence mis en place par le musée : traitement par congélation pendant 96 heures à -40°C.
Expositions antérieures :	- <i>Les meutes</i> , Lionel Sabatté et Katia Bourdarel, galerie Porte-avion, à Marseille, du 5 octobre au 1 <sup>er</sup> décembre 2012. - <i>La meute</i> , FIAC « Hors les murs », Grande Galerie de l'Évolution, au Muséum Nationale d'Histoire Naturelle, à Paris, du 20 au 23 octobre 2011.



## 5. ÉVALUATION DES RISQUES

Dans l'ensemble le loup *Juin* est en bon état de conservation.

Les altérations observées sont de faibles intensités et localisées. Elles ne nuisent pas au sens et à l'esthétique de la pièce.

Cependant certains risques potentiels existent :

### - Risque de perte de matière

On peut observer quelques zones de perte potentielle de matière.

Certains amas de poussière n'adhèrent plus très bien à la surface et sont légèrement soulevés. D'autres tiennent à l'aide de cheveux et/ou de fibres textiles. Ainsi quelques îlots de poussière risqueraient de manquer à certains endroits. L'esthétique du loup pourrait être modifiée.

L'adhésif utilisé pour coller les moutons de poussière est-il suffisamment efficace pour fixer les matières entre elles ? Le vernis servant à la fois d'adhésif, de consolidant et de protection pour maintenir et fusionner les amas de poussière joue-t-il encore son rôle ?

### - Risque dû à la manipulation

De plus on peut remarquer que les moutons de poussière sur les quatre pieds du loup présentent une mauvaise cohésion. Ces moutons ne sont pas amalgamés comme les autres mais morcelés et désagrégés. L'épaisseur de poussière sur les pattes du loup est assez fine. Les pieds étant directement au contact du sol, les îlots de poussière sont plus facilement abimés.

Ces altérations pourraient être la cause de mauvaises manipulations :

- mise en caisse : le loup est soulevé pour le sortir ou le rentrer dans la caisse, les pieds du loup cognent sur les bords de celle-ci,
- usure avec le sol : le loup est déplacé en le glissant au sol pour faire quelque ajustement de présentation.

### - Risque de changement optique

La poussière environnante qui se dépose sur le loup n'est pas de même nature et de même couleur d'un lieu à un autre (atelier, lieu d'exposition). La poussière extérieure pourrait modifier la couleur du loup. La poussière étant très électrostatique capte très facilement les particules en suspension.

Le vernis utilisé pourrait être aussi à l'origine d'un changement de couleur. En vieillissant le vernis peut jaunir et modifier la couleur du matériau de l'œuvre.

### - Risque d'infestation

Le matériau poussière et sa mise en œuvre en amas de divers éléments entrelacés sont des plus sensibles à l'attaque d'insectes.

Comme on a pu l'observer au microscope, cette poussière est une poussière volumique et légère. Elle est essentiellement composée de fibres textiles naturelles ou synthétiques et de cheveux. Elles sont assez longues pour être entrelacées et agglomérées, tout en gardant la forme que l'artiste souhaite leur donner. La poussière minérale est certes présente, mais en faible quantité. On peut les considérer comme résiduelle, les particules les plus lourdes sont tombées.

Ainsi la poussière des loups constitue à la fois un refuge pour les insectes et un substrat nutritif. En fonction de la taille des interstices des fibres, l'air contenu dans ses fibres est plus chaud que l'air ambiant. Elle est un refuge thermique et écologique, la masse de poussière n'étant pas modifiée,

permet aux adultes de se cacher et de trouver un partenaire sexuel à l'abri de tout trouble. Un substrat nutritif car les cheveux et autres particules organiques sont composés de kératine. En résumé, l'œuvre est un paradis de tranquillité potentielle pour les insectes kératinophages.

L'artiste prend des précautions lors de sa mise en œuvre, en utilisant un biocide qui n'est efficace que durant 6 mois et en congelant la poussière. Cependant ces traitements sont seulement provisoires. Les insectes peuvent ré infester l'œuvre en poussière.

Plusieurs approches sont donc à prendre en compte pour éviter une nouvelle infestation. Il serait donc nécessaire de prévoir une caisse de transport adapté, un mode de conditionnement, un protocole de maintenance/surveillance (présentation de l'œuvre, plan d'urgence en cas d'infestation, etc.).

- Risque de corrosion :

La structure métallique étant composée d'un alliage ferreux pourrait se corroder car la poussière est très hygroscopique, elle capte facilement l'humidité. La structure métallique n'est pas visible, il est donc difficile d'évaluer son état. Afin de prévenir de la corrosion, il serait judicieux de contrôler le climat.

**Conclusion**

L'atelier de l'artiste est une « friche » : pas de chauffage, coupure de courant fréquente, etc. Le climat n'est donc pas du tout contrôlé. Le loup est soit stocké à même le sol dans l'atelier de l'artiste, soit mis dans une caisse non adaptée. Aucune précaution n'est prise pour le protéger de la poussière et des travaux effectués par l'artiste (utilisation de peinture, du chalumeau pour les soudures des pièces, etc.).

Alors que le matériau constitutif, sensible, impose un environnement stable et protégé pour éviter tout risque de dégradation, dépôt de tout genre ainsi que d'éventuelle infestation.

De plus le loup présente des zones potentielles de perte de matière. Il serait utile de chercher un moyen mécanique et/ou chimique pour éviter d'éventuelle perte, ainsi que d'établir un protocole de conservation (manipulation, stockage, transport, exposition).

## INTERVIEW DE LIONEL SABATTÉ

### VIE/TRAVAIL

Milène Boulant – Quel a été ensuite votre parcours après l'école des Beaux-arts de Paris ? (concours, galerie, expos personnelles, etc.)

Lionel Sabatté – Au début je n'ai pas fait grand-chose. J'ai exposé assez rapidement avec une galerie qui s'appelle *Frédéric Giroux*, et une autre galerie *Antoine Weller*, puis j'ai exposé à l'art. Je n'ai pas eu tout de suite des projets d'exposition. Et puis je faisais des petits boulots à côté. La difficulté à l'époque, c'est que je n'avais pas d'atelier, donc je travaillais dans mon appart de 20 m<sup>2</sup>, trop petit pour produire des pièces. Je travaillais déjà avec de la poussière (avec des matériaux comme ça, donc ce n'était pas évident...).

MB – Vous étiez l'élève de Vladimir Velickovic, est-ce qu'il a influencé votre travail ?

LS – Oui je pense, autant lui que les gens qu'il avait choisis dans son atelier, qui étaient un peu sauvages... Je fréquentais d'autres ateliers : Anne Rochette, Boltanski, Vincent Barré...

MB- Vous avez travaillé avec ces artistes-là ?

LS – Oui un petit peu, j'ai travaillé dans l'atelier de Vincent Barré à la campagne. Avec Anne Rochette, on est partis un mois en Thaïlande. Je n'étais pas cantonné dans un seul atelier. Avec Velickovic, j'aimais bien son boulot et la personne, mais aussi le fait que j'avais une grosse pratique de peintre, ce qui faisait que j'avais un espace pour peindre. Ensuite j'ai un peu changé. Je suis allé voir d'autres enseignants, comme Penone de temps en temps.

MB – Les questions du temps (l'éphémère), de la transformation (mutation) des choses sont-elles récurrentes dans vos œuvres ? Quels sont les autres thèmes de votre travail ?

LS – Oui, la question du temps est assez centrale dans ma pratique. Ma pratique au départ est spontanée, plus de dessins et de peintures, comme une espèce de lâcher-prise de travail, d'un imaginaire qui se construit. C'est un travail très affectif, très vivant en fait, dans la manière dont je le faisais : des personnages, des animaux, des créatures, voilà, des choses comme ça, un peu fantastique... Cela a aussi avoir avec le surréalisme.

Puis petit à petit, je me suis aperçu que ce qui m'intéressait, était le vivant : les choses en train de vivre, puis la manière dont se déroule la vie, à la fois à titre individuel et à titre du développement de la vie en générale, des origines.

MB – Te sens-tu proche de l'Arte povera, en utilisant des matériaux pauvres dits de « déchets » ?

LS – Oui par certains aspects, mais aussi des Nouveaux Réalistes. Des peintres qui sont peut-être moins à la mode en ce moment. Je pense à beaucoup de choses comme le vide par exemple, ou le plein, enfin je pense qu'il y a plus de choses qui viennent de là d'ailleurs, plus que de l'Arte povera.

L'Arte povera, je l'ai découvert après, alors que le Nouveau Réalisme a été pour moi une vraie rencontre. Les premières expos que j'ai vues quand je suis arrivé à Paris, c'est des choses qui m'ont interloqué, c'est dans les choses détruites, accumulées, ce sont ces gestes qui m'ont marqué au début pour mon intérêt pour l'art.

### CHOIX DES MATERIAUX

MB - Vous travaillez avec des matériaux éphémères de types « déchets » : peaux mortes, ongles, solution oxydée à base de fer (rouille), poussière, etc.

La poussière semble être votre matériau de prédilection (dessins, sculptures) :

Depuis quand travaillez-vous avec ces matériaux ?

LS – Ça fait une dizaine d'années, depuis les années 2000.

En fait c'est des matériaux éphémères, pas vraiment éphémères dont la manière dont moi je les vois. Ils évoquent l'éphémère des choses, comme par exemple une peau morte, c'est un petit bout qui s'en va, donc ça parle de l'éphémère, mais le bout de peau morte en lui-même n'est pas éphémère, car c'est un bout de kératine. Et c'est quelque chose qu'on peut retrouver sur des momies très très vieilles.

MB – Pourquoi accordez-vous tant d'importance à ce matériau ? Que représente-il pour vous ? Anecdote par rapport à ce matériau ? Qu'est-ce qui vous inspire ?

LS – Je vais te dire comment ça a démarré. Donc ce n'était pas très propre chez moi et il y avait un petit mouton de poussière qui voletait dans mon petit appartement. J'étais allongé et fasciné par ce petit bout de poussière qui bougeait. Je me disais qu'il dansait, qu'il était en vie. Et de là, j'ai eu envie de lui redonner vie.

Ça a démarré par des choses très petites, de la taille d'un mouton de poussière. De suite j'ai fait des loups, par le jeu de mot : le loup en mouton, et puis il y a le loup qui est sauvage et le mouton qui est domestique. Donc c'était un moyen de redonner vie à l'animal sauvage choisi...

Donc ça a commencé avec des petits loups de la taille du mouton, qui étaient éphémères parce que je mettais juste en forme comme ça (gestes tout petits), puis ça tenait le temps que ça tenait. Puis il fallait en général quelques mois pour qu'ils redeviennent des moutons de poussière.

Voilà pendant plusieurs années j'ai fait ça, c'était des petites interventions éphémères avec de la poussière domestique d'aspirateur, de chez moi (j'en avais pas mal !). Je faisais des interventions aux Beaux-arts, dans plusieurs appartements, c'était presque invisible, dans des espaces où on se disait « Tiens c'est sale ?! » et on voyait un petit mouton. Ça donnait de la vie dans la saleté, qui justement évoque la mort.

MB – Tu as toujours fait que des loups ?

LS – Oui, pratiquement toujours. J'ai eu vaguement l'idée de faire tous les animaux du monde...

Les loups ça marchait bien, même en petit. En fait, petit à petit, je suis passé au gros loup, il y a eu plusieurs étapes. C'était Frédéric Giroux, qui m'a proposé de faire une expo dans la vitrine de sa galerie. Je me suis dit que j'allais faire un gros loup, et donc il me fallait beaucoup de poussière.

J'aurais pu demander plein de sacs d'aspirateur, mais bizarrement je n'ai pas fait ça, parce que la poussière de sac d'aspirateur est hyper-friable, tandis que la poussière ramassée au balai dans les appartements est plus ténue, car plus de cheveux, elle s'agglomère de manière naturelle, elle est beaucoup plus compacte. Elle a des propriétés aussi à travailler qui m'intéressent plus, pour faire les petits loups, puisqu'elle a des parties que j'utilise maintenant dans le dessin, les cheveux qui font comme du dessin, du trait en fait.

Et aussi pour un gros loup (un gros tas de poussière), j'ai donc eu l'idée de descendre dans le métro. Je suis allé à la station de métro la plus sale et la plus proche de chez moi qui était Châtelet. Je me suis mis à ramasser de la poussière avec mon pied, je la mettais dans des sacs.

J'ai fait mon premier gros loup à l'époque qui était un gros tas de poussière, qui avait à peu près la forme d'un loup, qui évoquait en tout cas la forme d'un loup. Il était éphémère là aussi. Il tenait dans cette vitrine le temps de l'expo, environ un mois. Pendant un mois, il y avait donc un tas de poussière que je fixais à la laque qui évoquait la forme d'un loup. Il y a 2-3 ans comme ça, toujours le même tas de poussière qui prenait la forme d'un loup couché.

MB – Comment tu récoltes la poussière ? Tu fais une sélection ?

LS – C'est après, à cette époque-là, c'était des œuvres éphémères.

Quand j'ai eu l'atelier, j'ai eu envie d'avoir des vrais loups comme une sculpture. C'est partie du petit mouton de poussière jusqu'à être au plus proche du vrai loup. Donc là est venue l'envie de faire avec une structure, etc., faire une œuvre pérenne.

J'ai développé une technique de ramassage de poussière, car je voulais faire toute une meute. Je vais ramasser à des horaires précis, je m'intercale au moment où c'est le plus sale. Il y a des horaires où il y a des pics de poussière à des moments dans la journée à Châtelet.

Des gens balayent en permanence, c'est une station où il y a 700 000 personnes par jour qui passent, c'est très sale, et ça se sali très vite. Il y a des équipes de nettoyage qui passent tous les jours, il faut donc que je passe avant sinon je ramasse rien !

A la fin des moments de pointe quand il y a encore beaucoup de monde, où il y a le plus de poussière, car les équipes de nettoyage ne peuvent pas passer, c'est donc à ce moment-là, que je fais les meilleures récoltes.

Il n'y a pas vraiment de sélection, elle se fait par la facilité à accéder à la poussière. Il y a 2-3 types de poussière que je ramasse : la poussière d'escalier qui est très chevelue, la poussière de couloir qui est un peu intermédiaire, et la poussière qui est en hauteur sur les rebords qui là est très poudreuse, que j'utilise plus pour les dessins que les sculptures, mais qui peut par endroit donner un effet un peu différent.

Je ne joue pas trop sur les textures sur les loups, par endroit, je mélange un peu la poussière.

J'ai un balai, des gants, mon sac et il faut compter une heure pour ramasser un petit pochon, un sac plastique normal. Je peux faire 2-3 heures par jour à Châtelet.

MB – Tu as choisi la station métro Châtelet-les-Halles car tu habitais à côté ou...?

SL – Au départ oui, puis ça a renforcé mon envie en fait, car j'ai appris que c'était l'endroit où il y avait le plus de gens au monde qui passait dans une journée. Je me suis rendu compte que je faisais une collection de morceaux (parce que c'est des cheveux, des particules) de gens énorme, avec des traces d'ADN, etc., de plein de gens du monde entier. En plus Paris c'est la ville la plus touristique du monde. Je me suis dit que je ramassais un truc hyper-signifiant. De là est venue d'une part, l'envie de continuer dans cet endroit, puis d'une autre part de faire quelque chose de pérenne. C'est des petits morceaux de gens qui vivent maintenant, il faut donc que ça tienne.

MB – Donc le lieu est maintenant important pour toi ?

SL – Oui oui, c'est un endroit très signifiant. C'est ça qui a fait que le truc a continué, car sinon ça serait peut-être resté une petite pièce éphémère, une intervention amusante... C'est ça qui a déclenché de faire toute une meute, de faire quelque chose de pérenne.

MB – Comment tu travailles la matière ?

SL – Ça a été très long à mettre au point, l'ensemble du protocole qui est le mien actuellement.

Je te passe tout l'historique de l'apprentissage des différentes étapes.

Je balaie, j'amène les sacs à l'atelier. Je dispose la poussière sur des planches en bois, je pulvérise dessus des bioxydes d'extérieur qui tuent les insectes, et de l'alcool. Une fois que c'est bien imprégné, je mets une bâche dessus. Je répète cette opération tout le temps de la récolte, environ un mois, un mois et demi.

Après une fois que j'ai fait ça, je récupère toute la poussière et je la mets dans le congélateur que j'ai acquis pour la circonstance. Je laisse pendant 5 semaines au congélateur pour terminer de tuer toutes les choses et de faire éclater tous les œufs, les larves qui pourraient rester. Donc la poussière est traitée. Ensuite c'est la partie de vernissage de la poussière. J'ai des vernis en bombe mate qu'on utilise pour les toiles que je passe en fines couches. Je passe plusieurs couches de vernis comme ça.

Et ensuite c'est collé, vraiment mouton par mouton, ça s'apparente à du modelage de la terre, avec des petites touches, en tout cas à ce que moi je faisais en modelage. Je colle avec de la colle en bombe sur une structure en métal, assez fine.

J'aime bien travailler dans la poussière, ce n'est pas du recouvrement, c'est vraiment la poussière qui sert pour sculpter. Ce n'est pas un recouvrement d'une forme existante, la forme se crée avec la poussière, ça c'était vraiment important.

Et la dernière étape, c'est une autre couche de vernis à nouveau par-dessus.

C'est à la fois assez fragile, parce qu'on peut arracher des moutons de poussière, et à la fois assez solide parce que s'ils tombent, ils ne se cassent pas. Si on est assez précautionneux, ils ne bougent pas. Le plus vieux que j'ai de 2006, donc presque 7 ans, il n'a pas bougé.

Avant d'arriver à ce protocole, j'ai eu des soucis, notamment avant de faire l'étape du froid, j'ai eu des poussières traitées, qui ont été ré-infestées.

MB – La poussière contient beaucoup d'insectes, de micro-organismes, du coup vous vous protégez juste les mains ou avec des masques, etc. ?

SL – Lors du ramassage, je me protège que les mains, car elle n'est pas très volatile par rapport à une poussière de sac d'aspirateur ou poussière domestique. C'est une poussière assez compacte, très riche en cheveux avec quelques particules dans les cheveux. Du coup je n'inhale pas de poussière. Jamais eu de soucis.

Par contre je me protège beaucoup lors des étapes suivantes, je me protège des produits que j'utilise. Et quand je travaille, j'ai tout : le masque, les gants, presque en combinaison pour toutes les autres étapes. Car finalement le balayage va assez vite.

ŒUVRES : les loups de poussière

• Description :

MB – Par rapport au sens, les loups sont chargés de symboles, ils sont très poétiques, tu as dit que c'était le jeu de mot loup-mouton, il y a d'autres sens pour toi ?

SL – Au départ c'était ça, le mouton qui se transforme en loup. C'est le croisement de 2 choses très riches, donc on peut se raconter plein d'histoires.

Plusieurs histoires :

- Sur la disparition, le loup c'était l'animal social dominant avant l'Être humain Homo sapiens, ça renvoie à notre propre disparition.
- Ça pourrait être politique, ces moutons du métro qui se rassemblent et qui deviennent un loup, on peut penser à une révolte.

Je laisse ouvert à tout le monde...

MB – La poussière étant considérée comme un élément sale, pourquoi ne pas avoir pensé à réaliser des rats, les rats de Paris ?

LS – J'aurai pu, mais je trouve que le loup est vraiment... dans le contraste, il y a une noblesse chez le loup. Je trouve que c'est ça qui fait que, mon idée de départ est d'insuffler de la vie, c'est vrai que le matériau aurait plus collé à l'animal rat. Il fallait que ça décolle suffisamment pour que le truc prenne vie, c'était ça le challenge : que le matériau soit en vie.

MB – Comment ces loups se situent-ils par rapport à ton travail ?

LS – Ça a été très long, comme je te disais, c'est sur 10 ans et la meute n'est pas finie.

MB – L'œuvre a-t-elle été réalisée dans un contexte particulier (politique, monde artistique, situation personnel, etc.) ?

LS – Ça c'est fait par rapport à des opportunités pour les montrer, qui m'ont fait évoluer dans le travail, puis aussi cette rencontre avec le lieu Châtelet, le fait aussi d'avoir un atelier, un espace pour travailler. L'envie était là depuis longtemps mais les éléments déclencheurs sont les éléments matériels.

Les éléments d'actualité font écho dans mon travail, ce n'est pas un élément moteur mais on y pense, et on se sent des fois en connexion avec ce qui se passe aujourd'hui.

MB – Les loups ont chacun le titre du mois de récolte ? Est-ce que ça a vraiment une importance ? Les loups ont chacun le nom d'un mois de récolte de poussière, pourquoi leur donner une unité de temps, est-ce que le mois a une importance, est-il spécifique à quelque chose ?

LS – C'est symbolique. Des fois je déborde, ce n'est pas le mois pile-poil.

Il y a des variations de couleurs selon les saisons. En ce moment, il y a beaucoup plus de poussières, elle est plus facile à ramasser, plus de vêtements, plus de particules, plus de cheveux, etc. et c'est une poussière plus sombre. Alors que la poussière d'été a des reflets un peu roux, après ce n'est pas net net mais si on y prête attention...

L'histoire des 12 mois, c'est symbolique : c'est le temps qui passe, c'est le moyen de compter le temps, c'est donc important.

• Dimensions/croquis :

MB – les loups sont à l'échelle 1, as-tu fait des prototypes avant ? Les loups à l'échelle 1 donnent vraiment l'illusion d'un vrai loup, as-tu réalisé des sculptures de poussière à une autre échelle plus petites ? Si oui est-ce que c'était des essais ?

LS – Oui de plus petite taille pour chercher les positions, puis c'est très plaisant de travailler des petites tailles, le matériau est travaillé dans le tas, c'est lui qui fait naître des formes. Les petits loups induisent déjà une écriture plus radicale, plus gestuelle, proche de celle de la terre. Alors que les gros loups, c'est plus par petites touches.

MB- As-tu fais des croquis, des dessins ? As-tu des modèles ?

LS – Oui mais je ne pars pas de modèles, c'est plus pour m'imprégner de formes de loups en général. Je dessine plein de loups que j'ai en tête, mais je n'ai pas de modèle. Si je parlais d'une photo, ils auraient l'air d'un chien.

Je pars vraiment du matériau pour qu'il ait l'air d'un loup tel que l'on se l'imagine, très sauvage et tout ça.



Tu pars du matériau pour faire la sculpture et non de la sculpture.

MB – la dimension a influencé sur la structure ?

LS – Oui, en fait c'est surtout quand je suis passé sur des loups debout, les premiers étaient tous couchés et donc pas de problème de stabilité. La structure était plus simple.

J'ai fait une structure classique, comme je faisais beaucoup de modelage aux Beaux-Arts, avec des fils de fer. La structure c'est l'ossature, comme une forme de squelette, il y a des volumes.

MB – Pourquoi pas du papier mâché comme structure ?

LS – Le papier mâché aurait été plus du recouvrement, que je n'apprécie pas. Ici la structure est l'ossature comme un squelette.

- Institution :

MB – Des institutions, des particuliers ont-ils acquis un loup ?

LS – Il y a un particulier qui a acquis un loup pour l'instant.

MB – Lui as-tu donné des préconisations ?

LS – Non c'est la galeriste qui s'en est occupée.

MB – S'il y a un souci de conservation... ?

LS – Je pense qu'ils m'appelleront. A priori il est dans un appartement.

Il y a eu un souci, quand je les ai montrés à la galerie de l'évolution, à la FIAC. Ils étaient présentés dans un endroit très surveillé et à haut risque car il y a des animaux empaillés qui sont des pièces de collection. Ils ont été très attentifs à voir quels soucis il pourrait y avoir avec les loups, avec ce matériau poussière. Et c'est là qu'ils m'ont dit qu'il fallait tout traiter au froid. On a fait venir des camions réfrigérés et on a placé les loups pendant 5 jours seulement à une température hyper-basse. Ça n'assure pas une protection à vie... Les loups peuvent être attaqués de l'extérieur.

#### PROCESSUS CRÉATIF ET MISE EN ŒUVRE (techniques)

- SUPPORT :

MB – La structure est métallique ? Quels matériaux ? Ce n'est pas un matériau récupéré ?

LS – Non, c'est du fil de fer qu'on utilise pour les structures des sculptures, en modelage avec de la terre. J'ai plusieurs épaisseurs : la partie qui assure la stabilité, et une qui assure plus les détails.

MB – Comment tu la mets en œuvres ?

LS – C'est hyper-spontané. Je fais comme un dessin dans l'espace. Elle est d'ailleurs de plus en plus apparente dans mes nouvelles sculptures (avec les pièces). C'est comme un gribouillis, puis la sculpture s'enrichit, la poussière rentre dedans. Il n'y a pas plusieurs parties, pas de soudure, c'est un seul bloc qui forme le squelette d'un loup.

- SURFACE :

MB – Comment la poussière est-elle fixée au support ? Y a-t-il plusieurs strates de poussière ?

LS – Avec de la colle en bombe néoprène. Je pulvérise d'abord la structure puis je mets la poussière. Je recouvre tout (c'est du recouvrement) puis après je passe du vernis, puis j'attends que ça sèche, la poussière devient un peu dur. Puis je remets de la colle, puis de la poussière, il y a plusieurs strates.

MB – Tu sais combien il y en a, à peu près ?

LS – Ça dépend des positions et de la structure, je dois parfois corriger les volumes. Je ne saurais pas dire le nombre de couche exactement, 7 à 10 couches ?!

La dernière couche, c'est juste les moutons et du vernis.

MB – Le vernis qu'est-ce que c'est ? Comment tu l'applique ?

LS – C'est du vernis à tableaux, que j'applique en bombe. C'est au touché, je vois quand la poussière est vraiment compacte ou pas.

MB – Combien de temps mets-tu pour réaliser un loup ?

LS – Le balayage c'est à peu près un mois et la structure en elle-même, environ 3 semaines. Ça peut varier, ça c'est quand je fonce, sinon je mets plus longtemps, 6 mois... je l'utilise pour plusieurs pièces, mes dessins, j'en ai toujours un petit peu.

MB – Tu y vas tous les jours ramasser la poussière ?

LS – Quand je décide de faire un loup, oui. Sinon c'est que de temps en temps.

MB – Tu m'as dis qu'il y a eu différents essais de mise en œuvre avant, l'expérimentation est-elle encore en cours ou as-tu trouvé ?

LS – A priori j'ai trouvé, mais après si on m'apprend de nouvelles choses je suis preneur.

Je pensais déjà avant avoir trouvé la solution, avant la congélation. J'ai appris que cette étape-là était importante.

## INSTALLATION ET ENTRETIEN

- Mode d'exposition :

MB – Quel est l'espace adéquat d'exposition/installation ? Dans l'exposition en 2011, au musée d'Histoire naturelle, on peut voir la meute de loup exposée sur un socle, alors qu'on peut voir les loups simplement posés au sol à Marseille.

LS – Moi j'aime bien quand les loups sont au sol car la poussière est au sol, c'est plus naturel. Mais ça ne me gêne pas non plus de les mettre sur des socles. Ça dépend du lieu aussi...

Je n'ai pas de mode de présentation idéal. C'est comme je peux en montrer un tout seul aussi ou en groupe de 2 ou 3 comme à Marseille, ou encore toute la meute. Il y en a 6 ici, 7 avec celui qui est vendu. On pourrait montrer les 7, mais je trouve que 1 tout seul ça marche aussi.

C'est important qu'ils existent tous, ils sont assez mobiles.

MB – Quel titre donnes-tu quand ils sont exposés tous ensemble ?

LS – « La meute ». A Marseille, c'était avec Katia Boudarelle, c'était *Les meutes*.

Pour moi, une meute c'est à partir de 5.

MB – Peuvent-ils être exposés et vendus séparément ?

LS – Oui pas de souci.

MB – Es-tu toujours présent au montage ?

LS – Pas toujours, je préfère être là dans la mesure du possible.

C'est relativement simple à installer. Les gens ont très peur d'abîmer et de toucher, c'est plus ça qui pose problème. C'est relativement léger (10-15 kilos), et solide. Tout seul je les manipule très facilement, après un peu d'appréhension, ou d'autres c'est l'inverse, les transporteurs qui ne font pas gaffe du tout...

Et puis c'est assez facile à restaurer quand c'est abîmé, un bout de poussière qui tombe ou quand c'est arraché. Quand le loup tombe, il ne se casse pas, c'est moins fragile que certain truc...

MB – Lorsqu'un loup est vendu, recrées-tu un autre loup pour le remplacer (épreuve d'artiste) ? Y a-t-il des copies de ces loups ?

LS – Je n'y ai jamais pensé ! Je ne peux pas vraiment refaire le même loup à l'identique de toute façon. C'est vrai que celui qui est parti était un loup hurlant, mais un peu après. Avant, j'ai fait un autre différent, comme j'en avais jamais fait, qui regarde en arrière. Après c'est vrai que j'ai refait un loup hurlant !

Les deux ne se ressemblent pas du tout, si on les met à côté par rapport à celui que j'ai vendu on les reconnaît très facilement. Ils ont tous un caractère différent en fait. Le dernier est plus gros, plus puissant...

MB – As-tu des exigences par rapport à l'éclairage ?

LS – Non pas vraiment, car ça fonctionne très bien dans différents éclairages : la pénombre ou dans un lieu très éclairé ça fonctionne aussi, car on identifie tout de suite la poussière. Ça ne raconte pas la même chose mais c'est intéressant dans les deux cas.

MB – Quelle atmosphère/sensation souhaite-tu créer autour de l'œuvre ?

LS – C'est difficile car il y a plein de réactions très différentes : ça va de l'amusement au dégoût. Tout le monde a un peu ces sensations-là, le dégoût, l'amusement, de l'intérêt, la peur, des fois à cause des allergies à la poussière, mais pas de la même intensité et surtout dans des ordres différents. L'aspect technique qui peut intéresser, des gens qui aiment le matériau aussi.

Je laisse assez ouvert, je voulais juste que ça ait l'air vivant. Ce que j'aime bien c'est quand les gens sont surpris, et qu'ils pensent que le loup est vivant pendant une fraction de seconde.

- Maintenance :

MB – Donnes-tu un protocole de montage ou de maintenance ? Fais-tu des préconisations ? En cas de perte de matière par exemple.

LS – Non je n'ai pas fait de protocole, mais on pourrait. S'il y a un problème, je peux restaurer les loups assez facilement, j'ai toujours un peu de poussière en réserve.

MB – Refixes-tu la poussière avant chaque exposition ?

LS – Non je le fais seulement quand ça était abîmé, pendant le transport ou dans l'atelier quand je déplace des trucs. C'est assez rapide à restaurer avec la colle et le vernis...

Les loups présentés à la Galerie de l'Evolution, je ne les ai pas touchés depuis cette époque... Mais pour la dernière expo, le transport a été un peu difficile. Il faut que je pulvérise et que je recolle un peu les morceaux...

MB – Les sculptures sont-elles fixées au sol ?

LS – Non.

MB – Pas de barrières de sécurité ?

LS – Non. Par exemple à la FIAC, il y avait plein de gens qui touchaient, ça ne me gêne pas car on peut les toucher sans les abîmer. Il faut vraiment le vouloir pour les abîmer, il faut vraiment arracher la matière. Ça peut s'affaisser si on appuie longtemps et fort ou s'il est couché, le côté sera un peu aplati.

MB – La poussière extérieure est-elle gênante ? Au niveau de la couleur ?

LS – Alors ça c'est la grande question ! Est-ce qu'un jour il faudra les nettoyer ?

Je ne sais pas car il y en a qui sont restés à l'air libre pendant 1 an-1 an et demi et je ne vois pas de changement, je ne le vois pas au niveau des couleurs. Peut-être que ça change effectivement ?! C'est sûr qu'il y a de la poussière qui se dépose dessus, surtout dans l'atelier c'est très poussiéreux. Est-ce qu'il faudrait la conserver ? Je ne sais pas ?

Il faudrait voir ce que ça fait dans 15 ans. Je suppose qu'on peut les épousseter ?! Si on tape un peu dessus.

Je pense que s'il faut les conserver, si on imagine dans 60 ans, il faudrait peut-être les mettre sous verre ?!

Pendant une expo ce n'est pas l'idéal, mais pour les conserver, il faudrait peut-être les mettre sous verre ?

MB – Les lieux d'exposition ont-ils eu des exigences de sécurité ?

LS – La galerie de l'Evolution ouais. Ils m'ont demandé comment j'avais traité la poussière. On a fait un protocole de traitement par fumigène et par le froid après.

MB – Du coup leur préconisation a influencé ta méthode de travail ?

LS – Oui pour le froid. Je le savais pour la taxidermie mais pas pour la poussière...

## CONSERVATION-RESTAURATION

MB – La conservation de ton travail a-t-elle été une préoccupation quand tu as commencé à utiliser la poussière ?

LS – Oui c'est important pour moi qu'ils puissent être pérennes, qu'ils puissent partir. J'aimerais qu'il y en est un qui soit visible dans 200 ans. Les gens pourraient se dire : « C'est de la poussière qui a 200 ans ! » La réflexion sur le temps me plaît beaucoup.

- Conditionnement transport et stockage :

MB – As-tu construit les caisses de conditionnement ?

LS – Oui.

MB – J'ai pu constater lors du démontage à Marseille qu'il n'y avait aucune protection à l'intérieur des caisses ?

LS – Oui, c'est mieux s'il n'y a rien qui y appuie dessus. S'ils sont bien stables sur leurs pieds, ils ne risquent rien. Le seul risque est justement, si on appuie dessus longtemps ça risque d'aplatir la poussière.

Il faudrait un système de calage au niveau des pattes, il n'y a pas d'épaisseur de poussière.

Je ne me suis pas trop posé de questions car ils n'ont pas fait énormément de transport, Belgique et Marseille.

MB – Restent-ils dans leur caisse ou les sors-tu ?

LS – Oui je les laisse dans la caisse ou je les sors.

MB – Les caisses servent-elles à la fois pour le transport et le stockage ?

LS – En fait j'en ai jamais eu autant présents à l'atelier, je ne sais pas trop encore comment je vais les stocker ? Est-ce qu'ils repartent ? J'aimerais qu'ils soient visibles, vivants, de faire venir des gens, je n'aime pas bien les laisser enfermés.

MB – Ont-ils déjà eu des dégradations lors d'un transport ?

LS – Un petit peu, abîmés mais pas vraiment dégradés.

- Conservation-restauration :

MB – Ont-ils déjà subi des altérations graves ?

LS – Non pas graves.

MB – Quel est le produit dont tu te sers pour désinfecter la poussière ?

LS – Biocide pour l'extérieur (Barrière à insectes) que j'achète dans le commerce. C'est efficace 6 mois. Mais on pourrait renouveler... mais je ne le fais pas dans l'atelier.

MB – En cas de perte de matière, le conservateur devra-t-il utiliser la poussière provenant de Châtelet-Halles et de telle date ? La provenance et la date de la poussière sont importantes ?!

LS – Oui ça serait bien. Il faudrait que je fasse des stocks qui correspondent à peu près... par année par exemple.

MB – Conserve-tu de la poussière ?

LS – Non je n'en conserve pas.

MB – Ou bien ça n'a peut-être pas d'importance pour toi et on peut remettre n'importe quelle poussière ?

LS – Oui voilà, mais j'aimerais que ça corresponde quand même, il ne faut pas que ce soit complètement autre chose. Si on imagine un jour que Châtelet soit rénovée et moins poussiéreuse, et que je n'aie plus cet endroit pour récupérer la poussière, ce qui va sûrement arriver un jour.

MB – Peux-tu définir un stade de détérioration avant d'intervenir sur la sculpture ? A partir de quel critère devenons apporter de la matière ?

LS – Difficile à dire, c'est surtout si on voit la structure en dessous. Après c'est de manière évidente, on voit quand il y a des manques ou que c'est abîmé car ce n'est pas la même texture en dessous. C'est

des moutons qui peuvent se séparer et à l'intérieur c'est de la poussière qui n'a pas le même aspect. A partir du moment qu'on le voit, c'est là qu'il faut intervenir.

MB – Le remplacement du matériau affecte-t-il le sens de l'œuvre ?

LS – Un petit peu oui, ce n'est pas n'importe quelle poussière et c'est dur d'avoir exactement la même. Mais bon s'il y a un problème, il faut réparer, mais c'est important d'utiliser cette poussière.

MB – As-tu des exigences par rapport à la restauration ?

LS – Je suis pour qu'un restaurateur restaure l'œuvre si je ne suis plus là. Sinon je préfère que ça soit moi qui le fasse ou bien il supervise.

MB – Conserve-tu du matériel de secours ?

LS – Non, mais je vais le faire après cette interview, en avoir un stock daté de l'année par exemple.

MB – Est-ce que tu penses que les œuvres devraient perdurer ?

LS – Je pense que de toute façon un jour, elles seront vouées à disparaître. Même les œuvres qui à l'heure actuelle sont très connues depuis 500 ans, vont sûrement disparaître un jour. Mais bon, j'espère le plus tard possible, car c'est important cette idée de dialogue à travers temps, de l'art, qui me plaît.

MB – Peut-on prélever de la poussière ?

LS – Oui un petit peu.

- Documentation :




MB – Est-ce que tu documentes la création des œuvres ? tu photographies les différentes étapes ?

LS – Des gens m'ont filmé en train de travailler, de balayer. Moi je ne l'ai pas fait, mais j'ai quand même quelques photos, même des petits films. Je ne photographie pas tellement les étapes de travail.




MB – Ton site internet est-il un moyen pour toi d'archiver ton travail ?

LS – Ben cela va le devenir. Mais pour l'instant mon site n'est pas totalement mis à jour.

## INVENTAIRE DES LOUPS EN POUSSIÈRE DE LIONEL SABATTÉ - LA MEUTE

N° (du + récent au +vieux)	Photographie	Titre	Date	Dimensions	Propriétaire	Expositions antérieures
7		<b>Mai</b>	2012	140 x 60 x 141 cm	Lionel Sabatté	- « Les meutes », avec Katia Bourdarel, Galerie Porte-avion, Marseille > 5.10.12 – 01.12.12
6		<b>Avril</b>	2012	96 x 160 x 76 cm	Lionel Sabatté	- FERNELMONT CONTEMPORARY ART – FCA'12 Château de Fernelmont, Belgique > 8.09.12 – 30.09.12
5		<b>Juillet</b>	2011	63 x 150 x 58 cm	Lionel Sabatté	- FERNELMONT CONTEMPORARY ART – FCA'12 Château de Fernelmont, Belgique > 8.09.12 – 30.09.12 - « La meute », FIAC « Hors les murs » Jardin des plantes, la Grande Galerie de l'Evolution - Galerie Patricia Dorfmann, Paris >20.10.11 – 23.10.11



4		<b>Juin</b>	2011	123 x 65 x 80 cm	Lionel Sabatté	<ul style="list-style-type: none"> <li>- « Les meutes », avec Katia Bourdarel, Galerie Porte-avion, Marseille &gt; 5.10.12 – 01.12.12</li> <li>- « La meute », FIAC « Hors les murs » Jardin des plantes, la Grande Galerie de l'Evolution - Galerie Patricia Dorfmann, Paris &gt;20.10.11 – 23.10.11</li> </ul>
3		<b>Mars</b>	2011	54 x 140 x 72 cm	Collectionneur : Paul Emmanuel Dubois	<ul style="list-style-type: none"> <li>- « Les meutes », avec Katia Bourdarel, Galerie Porte-avion, Marseille &gt; 5.10.12 – 01.12.12</li> <li>- « La meute », FIAC « Hors les murs » Jardin des plantes, la Grande Galerie de l'Evolution - Galerie Patricia Dorfmann, Paris &gt;20.10.11 – 23.10.11</li> <li>- « Artparis » Galerie Patricia Dorfmann, Paris, &gt;2011</li> </ul>
2		<b>Octobre</b>	2010	140 x 60 x 50 cm	Collectionneur : Colette Tornier	<ul style="list-style-type: none"> <li>- « La meute », - FIAC « Hors les murs » Jardin des plantes, la Grande Galerie de l'Evolution - Galerie Patricia Dorfmann, Paris &gt;20.10.11 – 23.10.11</li> </ul>

1		<b>Septembr e</b>	2010	47 x 112 x 55 cm		<ul style="list-style-type: none"> <li>- FERNELMONT CONTEMPORARY ART – FCA'12 Château de Fernelmont, Belgique &gt; 8.09.12 – 30.09.12</li> <li>- « La meute », - FIAC « Hors les murs » Jardin des plantes, la Grande Galerie de l'Evolution - Galerie Patricia Dorfmann, Paris &gt;20.10.11 – 23.10.11</li> <li>- « 2D 3D » Curator Caroline Smulders/ I love my job – Galerie Joseph, Paris, &gt;2011</li> </ul>
HORS MEUTE		<b>Février</b>	2006	136 x 50 x 70 cm	Lionel Sabatté	<ul style="list-style-type: none"> <li>- « 2D 3D » Curator Caroline Smulders/ I love my job – Galerie Joseph, Paris, &gt;2011</li> <li>- YIA Young International Artists, la Cartonnerie, Paris</li> <li>- « Quelques secondes roses », Galerie Patricia Dorfmann (avec Baptiste Debombourg), Paris, &gt;27.03.10 – 30.04.10</li> </ul>
HORS MEUTE		<b>Août</b>	2009			<ul style="list-style-type: none"> <li>- « 2D 3D » Curator Caroline Smulders/ I love my job – Galerie Joseph, Paris, &gt;2011</li> </ul>

\_ Valeur d'assurance pour chaque loup : 12 000 euros

## DÉMONTAGE DE L'EXPOSITION *LES MEUTES*, DE LIONEL SABATTÉ ET KATIA BOURDAREL, PORTE-AVION, MARSEILLE.

### L'exposition

J'ai eu l'occasion de participer au démontage, à Marseille, de l'exposition *Les meutes*, de Katia Bourdarel et de Lionel Sabaté, à la galerie Porte-avion, exposition qui avait eu lieu du 5 octobre au 1<sup>er</sup> décembre 2012.

Les deux artistes mettaient en scène une meute de loups dans la galerie. Les loups en poussière de Lionel Sabaté étaient exposés avec les louves en terre (teintées en noir) de Katia Bourdarel. Chaque louve tribale portait un masque de cérémonie.



Lionel Sabaté et Katia Bourdarel, *Les meutes*, 2011-2012.  
Galerie Porte-avion, Marseille, 2012.

### La galerie Porte-avion

La galerie Porte-avion est un centre d'art expérimental, créé en 1988 par trois artistes (marseillais). Elle a changé d'emplacement plusieurs fois, et oriente ses objectifs et sa politique artistique en fonction de son lieu d'implantation.

Aujourd'hui dirigée par Jean Jacques Le Berre, assisté par Muriel Dargonier, la galerie investit, depuis 2007, un local de 150 m<sup>2</sup> rénové, situé boulevard de la Libération. La galerie expose en alternance les œuvres d'artistes reconnus internationaux et celles de jeunes artistes, ce qui leur permet d'accéder à leur première exposition personnelle. Elle participe également aux Salons internationaux d'Art contemporain. Lieu d'encouragement à l'édition, elle publie aussi des revues telles qu'*Airport*, *La Revista*, *L'agence immobile*, etc.

Artistes représentés par la galerie : Alain Andrade, Damien Aspe, Georges Autard, Christophe Boursault, Anne James Chaton, Sylvain Ciavaldini, Béatrice Cussol, Laurence Denimal, Antonio Gagliardi, Paul-Armand Gette, Laurent Le Forban, Florence Louise Petetin, Serge III Oldenbourg, Wilson Trouvé.

### Expérience du démontage

Démontage de l'exposition : 3 décembre 2012.

Ce jour-là, le démontage consistait à conditionner les trois sculptures de poussière (*Juin*, *Mars* et *Mai*) de Lionel Sabaté dans deux caisses en bois. Les œuvres devaient être prêtes pour le transport le lendemain par la société Chronolux.

Remarque : Aucun constat de sortie (ni d'entrée) n'a été réalisé sur les œuvres, car il ne semblait pas nécessaire d'en établir un.

Aucun contrôle de l'environnement durant l'exposition (température et le taux d'humidité), la température était très basse (environ 15-16 °C).



- Nettoyage des caisses :

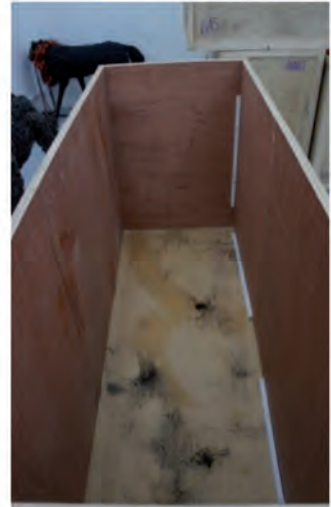
Avant d'y entreposer les loups, les caisses sont nettoyées (avec une pelle et une balayette).

On constate quelques pertes de matière : des amas de poussière se trouvaient au fond de la caisse où sont stockés les deux loups, provenant sûrement de l'un d'eux (surtout le loup couché).

J'ai récupéré cette poussière pour l'observer au microscope (voir observation microscope).

De plus, toutes les caisses ont été contaminées par des petites moisissures blanches, présentes sur les parois extérieures. Celles-ci ont été aspirées (extérieur mais aussi intérieur) pour supprimer au maximum les résidus et les micro-organismes.

Ces moisissures peuvent s'expliquer par le fait que les caisses de transport étaient entreposées dans un sas extérieur très étroit, situé derrière la galerie, humide et non protégé des intempéries. On peut alors penser que ces moisissures se sont développées davantage dans ces conditions d'humidité élevée.



- Manipulation :

Deux personnes ont été nécessaires pour replacer les loups dans les caisses. Elles ont de préférence manipulé les loups en les prenant par le dessous, en évitant les parties vulnérables telles que la queue, la tête et les pattes.

Chaque loup pèse environ 10 kg.



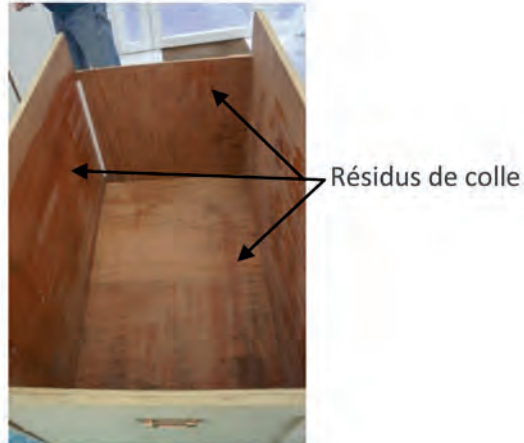
Remarque : Le galeriste et son assistante ne portaient pas de gant lors des manipulations des œuvres.

- Description des caisses de transport :

Les deux caisses de transport sont en bois, elles sont fabriquées par l'artiste avec des planches contre-plaquée de récupération. Sur les parois intérieures des caisses, des résidus de colle séchée créent des irrégularités et peuvent accrocher les loups.

A l'extérieur, une étiquette indique l'adresse du propriétaire des loups, c'est-à-dire l'artiste.

Les caisses de transport pèsent 25 kg chacune.



- Deux caisses pour trois loups

1. Une première caisse conditionne deux loups : le loup couché *Mars* (2011) et le loup à la tête baissée *Juin* (2011). Cette caisse est munie de roulettes et de poignées afin de faciliter son déplacement. Les deux loups sont stockés l'un sur l'autre, *Juin* étant placé dessus *Mars*.



2. Le loup qui hurle *Mai* (2012) est transporté dans une deuxième caisse. Celle-ci a été réalisée juste avant l'exposition, et l'artiste n'a pas eu le temps de la finir : elle n'a ni couvercle, ni roulettes et elle est trop large. Le loup n'est pas suffisamment callé et sa tête dépasse : la caisse n'assure pas son rôle de protection.

(De plus cette caisse a été démontée car il n'y avait plus de place dans le sas.)



Remarque :

Aucun des loups n'est callé dans sa caisse et aucun choc n'est amorti.



### Risques et inconvénients

Lors de ce démontage, j'ai pu remarquer de nombreux inconvénients qui pourraient entraîner des risques sur les loups, notamment la boîte de transport qui ne facilite pas la mise en caisse et qui n'assure pas son rôle de protection :

- Les parois des caisses sont rugueuses et hautes. Les manutentionnaires sont obligés de soulever la sculpture pour la faire entrer dans la caisse. Les pattes de l'animal se cognent sur les rebords de la caisse et peuvent abîmer les amas de poussière présents sur les pieds.
- La caisse est trop étroite pour le loup *Juin* qui la partage avec un autre loup, placé en dessous. Cette superposition risque d'endommager la matière, surtout lors du retrait du loup du dessus. Il n'y a pas suffisamment de place pour insérer le deuxième loup.
- L'autre caisse est trop large (photo) pour le loup *Mai* ce qui fait que la sculpture peut basculer à n'importe quel moment (virages, vibration).  
D'après le galeriste, l'artiste ne met pas de mousse de calage pour ne pas aplatir et déformer les « moutons » de poussière des loups.
- Les résidus de colle sur les parois intérieures ainsi que quelques échardes accrochent les amas laineux des loups et pourraient entraîner des arrachements.
- Dans la première caisse, il est difficile de savoir exactement comment placer les 2 loups, aucune information n'indique la position des loups (pas de repères, pas de photographies et pas de fiche de transport). Les manipulateurs ont dû s'y reprendre à plusieurs fois pour réussir à placer correctement les deux loups ensemble.
- Les loups sont en contact direct avec le bois de la caisse.



Lionel Sabatté, *Mars et Juin*, 2012.  
Les deux loups dans la caisse.



Lionel Sabatté, *Mai*, 2012.



### Conclusion

Les caisses ne répondent pas à la fragilité des sculptures en poussière pour des installations successives et pour le long terme. Il faudrait donc envisager des caisses de transport qui répondent au besoin de ces sculptures et trouver une solution plus sûre pour la manipulation des œuvres.

- Faciliter la manipulation des loups
- Prévoir une caisse adaptée pour chaque loup (dimensions)
- Caller les sculptures dans leur caisse sans altérer la matière
- Trouver des matériaux de conditionnement qui soient neutres, antistatiques, parois lisses, etc.



Les deux caisses fermées contenant les trois loups en poussière de Lionel Sabatté.

## OBSERVATION MICROSCOPE – POUSSIÈRE DU LOUP

### OBJECTIF :

- Essayer d'identifier les différents éléments (cheveux, fibres textiles, insectes, etc.) qui composent la poussière du loup de Lionel Sabatté.
- Identifier la présence d'insectes (morts ou vivants).
- Identifier la présence de vernis.

### ECHANTILLON :

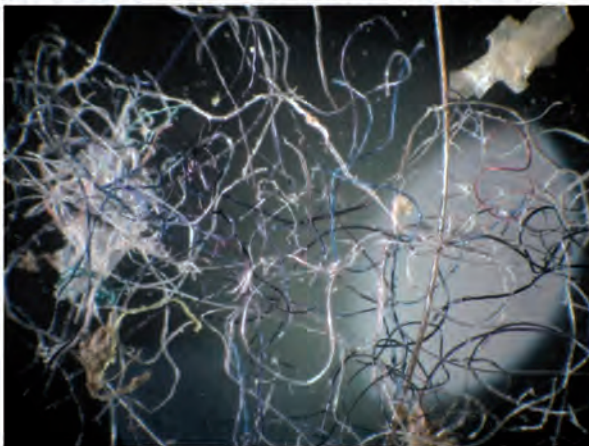
L'échantillon est constitué d'un prélèvement de poussière du loup de Lionel Sabatté. Celui-ci a été récupéré dans la caisse de transport du loup *Juin* (2011), lors du démontage de l'exposition « Les meutes », à la galerie Porte-avion, à Marseille (décembre 2012). La poussière a été ramassée par l'artiste, dans la station de métro Châtelet-les-Halles, à Paris.

### PROTOCOLE :

Le prélèvement de poussière est placé entre 2 lames de verre, à sec (sans apport d'eau ou d'huile). Le mouton de poussière est le plus possible désuni et dispersé pour éviter de voir plusieurs plans au microscope.

### OBSERVATIONS :

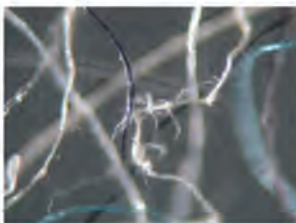
Vue d'ensemble de l'échantillon de poussière:



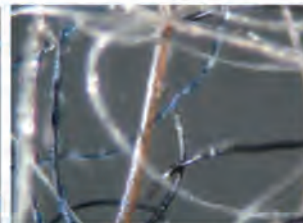
Grossissement : x 40

Nous pouvons observer :

1. principalement des fibres textiles de couleurs, de structures et de natures diverses (naturelles et synthétiques). La structure de certaines fibres est très abîmée,
2. des cheveux,
3. des particules fines accrochées aux fibres,
4. d'autres particules, qu'il est difficile d'identifier.



1.



2.



3.



4. (G : x 40)

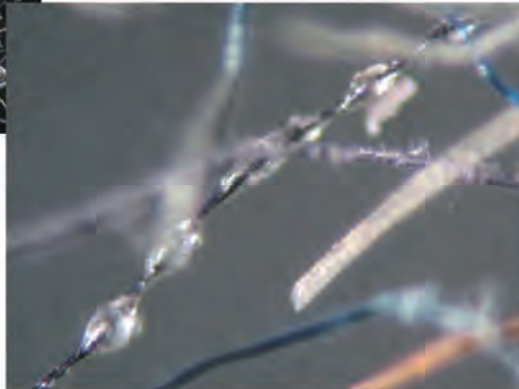
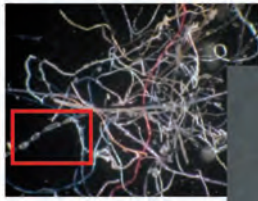
Grossissement : x 100

Remarque : Mesures d'une fibre

1 mm règle = 40 graduations microscope pour un grossissement : x 40

1 fibre = 1 graduation microscope = 0,025 µm



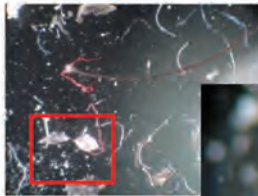
Vue rapprochée de gouttelettes de résine :

Nous pouvons également remarquer la présence du vernis employé par l'artiste. Le vernis est composé de résines acryliques.

La résine est déposée en gouttelettes allongées sur les fibres. Elle enrobe celles-ci.

La résine n'est donc pas répartie de manière homogène sur l'ensemble de la fibre.

Grossissement : x 100



1.



2.

**TEST : Résistance de la résine**

1. Grosse gouttelette de résine accrochée à une fibre.
2. Etat de la résine après une faible pression de la lame de verre.

La résine s'est brisée. Nous pouvons voir ses cristaux.

Elle est donc cassante et friable.

Grossissement : x 100

CONCLUSION

- La poussière du loup de Lionel Sabatté est constituée en majeure partie de fibres textiles diverses (naturelles et synthétiques), de cheveux, et de multiples particules (minérales, organiques, etc.), de tailles différentes. Ces particules sont difficilement identifiables. Il n'est cependant pas nécessaire de faire d'autres observations ou analyses plus poussées pour les identifier.  
La poussière est donc composée d'éléments très hétérogènes.
- La présence d'insectes n'a pas été trouvée à ce jour.
- La résine pulvérisée sur le loup de poussière n'est pas homogène sur l'ensemble des fibres et autres éléments. De plus la résine semble cassante.  
Ses rôles de consolidant et de protection sont-ils justifiés ?

## BIOGRAPHIE - LIONEL SABATTÉ

Né en 1975, à Toulouse.  
Vit et travaille à Paris.

### EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

2012

FIAC « Hors les murs » Jardin des plantes, les Grandes Serres «Le crocodile en pièces» - Galerie Patricia Dorfmann, Paris

The Wall Art Fair, la Sucrière, Lyon - Galerie Patricia Dorfmann, Paris

« Marrella Spendens », Galerie Patricia Dorfmann, Paris

2011

LA MEUTE - FIAC « Hors les murs » Jardin des plantes, la Grande Galerie de l'Évolution - Galerie Patricia Dorfmann, Paris

« Maybe tomorrow », ZAJIA LAB, Pékin, commissaire Ambra Corinti

« Allumettes et neiges éternelles », Yishu8, Pékin

La Galerie du Tableau, Marseille

2010

«Souffles Oxydants» Galerie Patricia Dorfmann, Paris

2006

«Lionel Sabatté», Galerie Anton Weller, Paris

«Loup de poussières», Galerie Frédéric Giroux, Paris

2005

«Diaporama et tartines», Galerie Frédéric Giroux, Paris

2004

Espace Lassi Vienne, AUTRICHE

### EXPOSITIONS COLLECTIVES

2012

«Family Friends»; BackSlash Gallery, Paris

« Les meutes» avec Katia Bourdarel, Galerie Porte Avion, Marseille

«Fernelmont contemporary art», Château de Fernelmont, Belgique

« La belle peinture est derrière nous », commissaires Eva Hober & Jean-Luc Maslin, Maribor, Slovénie, août-septembre

« Agenda Bleu », Galerie Florence Léoni, Paris, juillet

« Drawing Now Paris », Galerie Patricia Dorfmann, Carrousel du Louvre, Paris, avril

« La belle peinture est derrière nous », commissaires Eva Hober & Jean-Luc Maslin, Lieu unique - Nante, mars-mai

2011

« Hells Angels » avec Baptiste Debombourg

Galerie Florence Léoni, Paris - Commissaire Jonathan Chauveau

J'entends un murmure insolite - Galerie Patricia Dorfmann, Paris.

« Contours » Galerie Le Violon bleu, Sidi Bou Said (Tunisie) – Commissaire Khadija Hamdi.

« Fernelmont Contemporary Art Fair » Château de Fernelmont, Belgique

« An Imaginary Party », Galerie Luis Adelantado, Valence - Espagne

« Artparis » Galerie Patricia Dorfmann, Paris

« Dessins Exquis » SLICK - Galerie Patricia Dorfmann, Paris

« 2D 3D » Curator Caroline Smulders/ I love my job – Galerie Joseph, Paris

« Outre-Forêt » 6b, Saint-Denis (93) F

« La belle peinture est derrière nous » Ankara, Turquie

2010

« La belle peinture est derrière nous » ANTREPO n°5 – Istanbul, Turquie

« Supervues » Hôtel Burrhus – Vaison-la-Romaine

YIA Young International Artists, la Cartonnerie, Paris

Nuit Blanche 2010 «Vidéo Salon », Point Ephémère, Paris

## ANNEXES

«Aliboron & Cie - Quelques figures animales» Galerie DIX29, Paris  
«Quelques secondes roses», Galerie Patricia Dorfmann (avec Baptiste Debombourg), Paris  
«Lignes de chance», espace Paul Ricard, Paris  
«Riders», Galerie Polad Hardouin, Paris

2009

«Arte Vidéo Night», Arte, Centre Georges Pompidou (avant-première) Paris  
«Ligne à ligne», Galerie Nationale, Jakarta, Indonésie. Commissaire Michel Nuridsany.  
«Drawings», Galerie Patricia Dorfmann, (en collaboration avec Baptiste Debombourg) Paris  
«I will find a title «(invité par Pierre Courtin) Kuk gallery, Cologne, Allemagne  
«R minute», Nantes,  
«SxS dans R», La Générale en manufacture, Paris  
«Nous sommes tous des femmes», Galerie Macollection, Paris

2008

«X International Call for young artist», Galerie Adelantado, Valence, Espagne  
“Vidéo salon”, commissaire Pierre Courtin, La Générale en manufacture, Paris

2007

« Lionel Sabatté & Kuon Kyung Huan », One SJ Galerie, Séoul, Corée  
« soif d'aujourd'hui » Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne  
« sans titre », Galerie Anton Weller, Paris  
« P\*P », Galerie Plume, Paris  
« Power tower », Busan, Corée  
« Vidéo salon », Galerie 10m, Sarajevo  
« videoisme », Main d'œuvre, Paris  
«nuits blanches», Galerie Anton Weller, Paris

2006

« Fresh « Musée de Macao, Chine - Commissaire Michel Nuridsany  
« Virus,virus». Roumanie, Bulgarie - Commissaire Léonor Nuridsany  
« Sous bois en sirop de menthe et poussières », NBSP Paris  
« Les dessous chics » Clermont Ferrand  
« Le petit Noël du commissariat », Paris

2005

« I Still Believe in Miracles ». ARC - Musée d' Art Moderne de la ville de Paris  
“ Dis & Appearance », FriArt, Fribourg, Suisse  
« collages, pressages, dommages « Aponia (Centre d' Art), Villiers-sur-Marne  
«Entre là « Galerie Anton Weller, Paris  
«Serendipity ou la productivité du hasard» Galerie Frédéric Giroux, Palais de Tokyo, Paris

2004

Bétonsalon, Paris  
Nuit blanche, Bercy village, Paris

2003

«De la racine à la feuille», Parc de St-Cloud  
«Dessins» Galerie en cours, Paris  
«Come In « Paris

2002

«De toute manière» Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts, Paris  
«Premières vues» Passage de Retz, Paris - Commissaire Michel Nuridsany



PUBLICATIONS

- « Fiac Hors les murs » 2011, in publication Jardin des plantes - Grande Galerie de l'Evolution-Paris
- « Entretiens » Lionel Sabatté et Patricia Dorfmann, octobre 2010
- « Souffles oxydants » Aurélie Voltz, octobre 2010
- « Day after day », Kunsthalle Friburg, Fri-art 2003-2007
- « Virus Virus », catalogue de l'exposition « Virus,Virus » 2006
- « I still believe in miracles », catalogue de l'exposition « I still believe in miracles », 2005
- « Lassie régal », catalogue de l'espace Lassie à Vienne (Autriche), 2005
- « De toute manière », catalogue de l'exposition « De toute manière », Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts. Paris

PRESSE

- « L'expo en «peaux mortes» de Lionel Sabatté » par Valérie Duponchelle, Le Figaro.fr culture 17.10.11
- « 6 Artistes à voir en peinture » par Laetitia Cenac, Madame Figaro N°30, 23-29 septembre 2011
- « Souffles oxydants » Céline Piettre, paris-art.com, novembre 2010
- « Quelques secondes roses » Céline Piettre, paris-art.com, avril 2010
- « Me sera-t-il permis... ? » Gianni Buratoni et Frank Delorieux, «L'humanité», 1 avril 2006
- « Vingt façons de dessiner », Philippe Dagen, «Le Monde», 12 février 2005
- « Hasard et techniques », Henri-François Debailleux, «Libération» , 6 février 2005
- « De la toile peinte à la toile », Michel Nuridsany, «Le Figaro», 6 septembre 2002

RÉSIDENCE

Lauréat du Prix Yishu8 - Pékin 15/04 – 14/07/2011

## CONSTAT D'ÉTAT DE L'ŒUVRE DE PAUL HAZELTON



## 1. IDENTIFICATION DE L'ŒUVRE

AUTEUR	Paul Hazelton
TITRE	<i>Non attribué</i>
DATE	2012-2013
NATURE DES MATÉRIAUX/TECHNIQUE	Poussière domestique et divers débris (ailes et pattes d'insectes, morceaux de feuilles d'arbre, etc.), fils de nylon, tapisserie, cloche de verre sur socle en bois, laque à cheveux et colle.
DIMENSIONS (sculpture + cloche + socle)	Hauteur : 64 cm Diamètre : 26 cm
PROPRIÉTAIRE	Paul Hazelton
DESCRIPTION	Sculpture en cours de réalisation. La sculpture représente une tornade. A la base de celle-ci, un personnage principal représente un soldat anglais de la garde royale de Buckingham Palace, alors qu'autour des personnages plus petits tourbillonnent et voltigent.

## AUTRES SOURCES (voir la Partie II. Chapitre II – Description de l'œuvre de Paul Hazelton) :

- Dessin préliminaire
- Schémas de la sculpture
- Fait partie de la série « Tornade » (dessins, sculptures)

## 2. ÉTAT CONSTITUTIF

<b><u>STRUCTURE</u></b>	
Nature de la structure :	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fils de nylon transparent de 1 mm de diamètre, servent de tuteur à la sculpture de poussière.</li> <li>- Socle rond en bois peint en noir + cloche en verre. Une tapisserie retournée collée dessus, découpée à la forme du socle. Les fils de la tapisserie sont par endroit effilochés (surtout au centre, à la base de la sculpture).</li> </ul>
Technique d'assemblage et mode d'adhésion :	<p>Les fils de nylon sont d'abord chauffés pour qu'ils restent droits et rigides. 3 à 4 fils verticaux sont collés sur le socle en bois. D'autres fils horizontaux viennent consolider les fils verticaux servant de tuteur. Ils sont collés ensemble par de la colle.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 3M Craft Mount Permanent Adhesive®, en aérosol.</li> </ul> <p>Les points de colle sont de couleur légèrement jaune.</p>
.	
<b><u>POUSSIÈRE</u></b>	
Nature de la poussière (+ date) :	<p>Poussière domestique récoltée sur les meubles de l'artiste en 2012. Poussière très fine et exempt de grosses particules telles que les cheveux, les fibres textiles et autres résidus. La poussière est de couleur gris clair. Elle est également composée d'ailes et pattes d'insectes, petits morceaux de feuilles d'arbres, etc., rajoutés par l'artiste.</p>
Adhésifs / vernis (nature, composition, application, aspect de surface, homogène/hétérogène, etc.) :	<p>Feuilles de poussière fixées avec de la laque à cheveux</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Boots Essential Hairspray Maximum Hold Unperfumed®, en aérosol.</li> </ul> <p>La feuille de poussière est ensuite chauffée avec un pistolet à air chaud. Application homogène, la laque n'est pas visible. (+ voir mise en œuvre de la feuille de poussière dans partie sur l'artiste, et l'observation microscopique en annexe.</p>
Épaisseur de la couche / nombre de couches :	<p>Les personnages sont réalisés avec une seule feuille de poussière ; ils sont vides à l'intérieur. L'épaisseur d'une feuille de poussière est extrêmement fine. 1 cm<sup>2</sup> de feuille de poussière, pèse<sup>1</sup> : 1,2 mg, soit 0,12 g/m<sup>2</sup>.</p>
Aspect de surface	<p>L'aspect de surface de la poussière ressemble à une feuille de papier, un non-tissé ou à de la dentelle. La feuille de poussière est transparente et cotonneuse.</p>
.	

<sup>1</sup> Une feuille de poussière de 1 cm<sup>2</sup> a été pesée au Laboratoire de l'Université d'Avignon avec une balance de précision.

### 3. ÉTAT DE CONSERVATION

Étant donné que l'œuvre est encore en cours de réalisation, je ne suis pas en mesure de faire un constat de conservation, mais il me sera possible de faire une évaluation une fois la sculpture terminée.

Le constat constitutif nous montre pour l'instant l'état de l'œuvre actuelle. Cette documentation nous présente les différentes étapes de création de l'œuvre. Elle est complétée par des schémas explicatifs, indiquant les emplacements des structures qui permettent de maintenir la sculpture de poussière.

### 4. HISTOIRE MATÉRIELLE ET CONDITION DE CONSERVATION

Lieu de conservation	Atelier de l'artiste Paul Hazelton, à Margate (dans le Kent, GB).
Condition climatique habituelle du lieu de conservation	Atelier avec chauffage d'appoint, température assez basse et air marin.
Mode de stockage :  Mode de conditionnement :	La sculpture est protégée par la cloche en verre.  Une caisse en bois sera réalisée aux dimensions de la cloche en verre par l'artiste. La pièce sera protégée par de la mousse à l'intérieur de la caisse.
Infestations connues :	Aucune infestation connue à ce jour.

## 5. ÉVALUATIONS DES RISQUES

Le constat d'état constitutif, les schémas et le reportage photographique de la sculpture permettent de documenter au mieux l'œuvre : l'aspect et la couleur de la poussière, la structure, etc. Cependant le constat de conservation n'a pas pu être rédigé du fait que la sculpture de poussière est encore en cours de réalisation.

La cloche de verre va permettre de protéger relativement la sculpture de l'environnement extérieur, des infestations éventuelles et des dépôts de poussière extérieurs. Mais certains risques peuvent être envisagés comme :

### - Risques lors des manipulations :

Il sera nécessaire de prendre des précautions lors de toute manipulation, surtout lors du transport car la sculpture semble très sensible aux moindres vibrations. Le volume conique de la pièce, qui est assez étroite (presque une colonne), se balance légèrement.

L'artiste a normalement prévu de maintenir la pièce par le haut, la surface la plus large de la tornade touchera les parois de la cloche et permettra d'équilibrer la sculpture.

Il faudra sûrement vérifier que les personnages qui touchent la paroi de verre ne sont pas écrasés par les vibrations (manipulations, transports), car la feuille de poussière est très souple et les personnages sont en creux.

De plus il sera peut-être nécessaire de vérifier si la base du tourbillon, c'est-à-dire le personnage principal (le garde) ne s'est pas affaissé. Il est plus étroit que le haut de la pièce et va supporter le tourbillon de personnages.

Enfin, les manipulations pourraient entraîner la chute de certains personnages.

Pour le moment, l'artiste met la pièce en attente pour vérifier sa solidité et pour voir si les éléments ne tombent pas. Aucun élément n'a été altéré à ce jour. Paul Hazelton rajoutera si nécessaire davantage de structures à la pièce.

### - Risques d'infestation

La cloche de verre permettra d'éviter au maximum toute infestation extérieure.

L'artiste n'a encore jamais rencontré d'infestations dans ses sculptures de poussière. Le socle étant en bois, il est possible qu'il puisse être attaqué.

### - Risque de changement de couleur

L'artiste s'interroge sur le vieillissement de son adhésif et de la laque employés dans ses sculptures. La couleur de la poussière choisi par l'artiste est très importante, ici elle est de couleur blanc-gris. Il sera alors nécessaire de vérifier si la laque à cheveux est suffisamment solide et adhérente pour fixer les particules entre elles, si elle ne change pas de couleur ou d'aspect au fil du temps, et si elle conserve ses propriétés dans divers environnements.



### **Conclusion**

La sculpture étant encore en cours de création qu'il est difficile de prévoir ou de faire des conclusions hâtives quant à sa conservation.

Généralement les œuvres de Paul Hazelton n'ont pas de problème de conservation particulière, elles se conservent très bien. De plus la sculpture est protégée de la cloche en verre qui va jouer un rôle très important dans sa conservation : protégé de l'environnement, des insectes, des chocs, etc.

Cependant la question du vieillissement des matériaux (adhésif et laque) auquel se soucie l'artiste, est donc à prévoir afin d'anticiper leur altération. (Des tests de vieillissement seront prévus pour connaître les qualités optiques de la résine.)

## QUESTIONNAIRE - PAUL HAZELTON

### LIFE/WORK

**1. Milène Boulant :** When you were in Fine Arts School and you were painting, had your dust interest already raised up?

*Lorsque vous étiez au Beaux-Arts, vous faisiez de la peinture, quelle est alors l'origine de votre intérêt pour la poussière ?*

**Paul Hazelton :** The origin of my interest in dust has been gradual over a long period of time - a gradual awareness of the breaking down of things and in particular the breakdown of ideas and materials when making art. For example: when drawing with pencil there is the breaking down of the lead when it makes contact with a surface. When growing up drawing was the only permitted medium – making art was deemed messy! When I left home painting became the natural progression and with an explosion of colour I was thrown from my familiar orbit. Out of control it became essential for me to find my own sense of gravity.

*L'origine de mon intérêt pour la poussière a progressé au cours d'une longue période de temps – une prise de conscience progressive de la décomposition des choses et en particulier de la répartition des idées et des matériaux quand on fait de l'art. Par exemple : en dessinant au crayon il y a la décomposition de la mine quand elle entre en contact avec une surface. En grandissant le dessin était le seul média autorisé – faire de l'art a été jugé malpropre! Quand j'ai quitté la maison, la peinture est devenue la progression naturelle et avec une explosion de couleurs. J'ai été jeté en dehors de mon orbite familière. Hors de contrôle, il est devenu essentiel pour moi de trouver mon propre sens de gravité.*

**2. MB:** Are the issues of time (temporary), transformation (mutation) of things recurring in your work? What are the other themes in your work?

*Les questions du temps (éphémère), de la transformation (mutation) des choses sont-elles récurrentes dans vos oeuvres ? Quels sont les autres thèmes de votre travail ?*

**PH:** Living by the sea I found an infinite source of inspiration - the sunsets; the fusion and breakdown of elements; the decaying buildings. I began to develop an interest in the interconnectedness between things and started seeing geometry in nature. A series of inexplicable events and coincidences increased this interest and it is this need for a sense of gravity in my life that has pulled me towards sculpture.

*En vivant au bord de mer, j'ai trouvé une source d'inspiration infinie – les couchers de soleil, la fusion et la répartition des éléments, les bâtiments délabrés. J'ai commencé à développer un intérêt pour l'interdépendance entre les choses et commencé à voir la géométrie de la nature. Une série d'événements inexplicables et de coïncidences a augmenté cet intérêt, et c'est cette nécessité d'un sens de gravité de ma vie qui m'a amené vers la sculpture.*

**PH:** Time and transformation are recurring themes in my work, particularly transformation. I see artworks as shed skins; once I have shed an artwork a transformation can take place, which means making art is as much about transforming my life and situation as it is about the transformation of material. The dust works are perhaps less about time and impermanence and more about timelessness. They are a suspension of time and disbelief hovering somewhere between notions of existence and non-existence. I believe it is in this state that a thing becomes more real and magical. Relating to this is my interest in things abandoned and in a state of decay or disrepair. This might be a building or an interesting object found in a second-hand shop or flea market. Sometimes I incorporate objects into my work and my studio is part of an abandoned power station I rescued. Objects I incorporate often add a touch of absurdity or humour or occasionally position a work in a particular timeframe or cultural context.

*Le temps et la transformation sont des thèmes récurrents dans mon travail, en particulier la transformation. Je vois les œuvres d'art comme des abris des abris de peaux, une fois j'ai élaboré que la transformation peut avoir lieu d'une œuvre d'art, ce qui signifie faire de l'art est d'avantage au sujet d'une transformation de ma vie et de la situation car il s'agit de la transformation de la matière. Les travaux de poussières sont peut-être moins sur le temps et l'impermanence et plus sur l'intemporalité. Ils sont une suspension du temps et de l'incrédulité planant quelque part entre les notions d'existence et non-existence. Je crois que c'est dans cet état qu'une chose devient plus réelle et magique. Ceci se réfère à mon intérêt pour les choses abandonnées et dans un état de délabrement ou de non-fonctionnement. Cela pourrait être un bâtiment ou un objet intéressant trouvé dans une fripe (magasin de seconde main) ou au marché aux puces. Parfois j'incorpore des objets dans mes œuvres et mon atelier fait*

*partie d'une centrale électrique abandonnée que j'ai sauvée. Les objets que j'intègre ajoute souvent une touche d'absurdité ou d'humour ou occasionnellement positionne une œuvre dans un délai donné ou le contexte culturel particulier.*

3. **MB:** What are you any influenced by and what are you referenced artistic?

*Quelles sont vos influences et vos références artistiques ?*

**PH:** Influences range from everyday stuff to infinity. Artistic references come more from stuff I read.

*Les influences vont des choses de tous les jours jusqu'à l'infini. Les références artistiques viennent plus des choses que je lis.*

## CHOICE OF MATERIALS

**MB:** You are working with ephemeral materials: dust, cobwebs, hairs, etc.

The dust seems to be your favorite material:

1. Since when are you working with this material?

*Depuis quand travaillez-vous avec ce matériau ?*

**PH:** I started working with dust in 2004. Early works were very simple – like early life forms. Gradually they evolved.

*J'ai commencé à travailler avec de la poussière en 2004. Les premières pièces étaient très simples – comme des formes naissantes de vie. Peu à peu, elles ont évolué.*

2. **MB:** Why do you give so much importance to this material? What does it means for you? Do you have any anecdote related to this material? How does it inspire you?

*Pourquoi accordez-vous tant d'importance à ce matériau ? Que représente-il pour vous ? Anecdote par rapport à ce matériau ? Qu'est-ce qui vous inspire ?*

**PH:** Dust is my past, present and future.

*La poussière est mon passé, mon présent et mon futur.*

**PH:** Dust is unlike any other material I have found. It is incredibly lightweight and binds to itself very well – it defies gravity. When a piece of dust work is squashed it can spring back into shape. It is surprisingly robust. I have tried to emulate the qualities of dust using cotton wool and lint but, although I can make it look similar, it lacks all its other qualities.

*La poussière ne ressemble à aucun autre matériau que j'ai trouvé. Elle est incroyablement légère et se lie très bien à elle-même – elle défie la gravité. Quand le morceau d'une œuvre en poussière est écrasé il peut reprendre sa forme. Elle est étonnamment robuste. J'ai essayé d'imiter les propriétés de la poussière en utilisant du coton et de la charpie, mais bien que je puisse la faire ressembler, il manque toutes ses autres qualités.*

Art is like dust in that it is a residue of life – It is a by-product of living.

*L'art est comme la poussière en ce qu'elle est un résidu de la vie – C'est un sous-produit de la vie.*

3. **MB:** How do you collect dust? Do you make a selection?

*Comment récoltez-vous la poussière ? Faites-vous une sélection ?*

**PH:** I am very particular about the type of dust I use. I use household dust – the stuff that has settled on the tops of wardrobes, on shelves and ornaments, behind radiators, in airing cupboards, on light fittings etc. Dust from a vacuum cleaner is no good. It needs to be as pure as possible – what I mean by pure is that it needs to be clean of contaminants such as hair and grit. It needs to be consistently light and fluffy. There are as many shades as colour of skin depending where it is found. I usually collect the dust using needles or a knife.

*Je suis très pointilleux sur le type de poussière que j'utilise. J'utilise la poussière domestique – la substance qui s'est installée sur le dessus des armoires, sur les étagères et les ornements, derrière les radiateurs, dans les placards, qui s'installe sur les luminaires, etc. La poussière d'un aspirateur n'est pas bonne. Elle doit être aussi « pur » que possible – ce que je veux dire par « pur » c'est qu'elle doit être exempte/nettoyée de contaminants tels que les cheveux et les gravillons. Elle a besoin d'être constamment légère et mousseuse/poudreuse. Il y a autant de nuances que de couleur de peau selon l'endroit où elle se trouve. Je recueille habituellement la poussière à l'aide d'aiguilles ou d'un couteau.*

4. **MB:** How do you work this element?

*Comment travaillez-vous cette matière ?*

**PH:** The dust is then weaved together into thin sheets onto cartridge paper using needles. It is easier to remove the sheets of dust from paper. Contaminants are removed with tweezers. The sheets are then lightly sprayed with a fixative, which is usually a strong odourless hairspray. It is then dried quickly with a heat gun (on a high heat and on full power). The blast of air also blows away any heavier loose particles. The sheet is then cut and shaped around a model. It is then carefully sprayed and heated again onto the object, whilst watching and checking that it doesn't stick to it - It is then carefully removed by cutting it away and prising it off with needles. Successfully removed it is put back together and lightly glued along where it was cut. Where needed, supports are then added. Supports can be made by creating something like a honeycomb of dust or from structures of hair or by using clear vinyl wire. The object will then need to go through a stage of refinement (breaking down and reforming). This might involve cutting away sections, reshaping and adding internal or external elements to give it more layering, detail and delicateness.

*La poussière est ensuite tissée ensemble en feuilles minces sur du papier à l'aide d'aiguilles. Il est plus facile d'enlever les feuilles de poussière du papier. Les contaminants sont enlevés avec des pincettes. Les feuilles sont ensuite légèrement pulvérisées avec un fixateur, qui est habituellement une forte laque à cheveux sans odeur. Elle est ensuite séchée rapidement avec un pistolet à air chaud (à température élevée et à pleine puissance). Le jet d'air souffle les particules les plus lourdes. La feuille est ensuite coupée et façonnée autour d'un modèle. Elle est ensuite soigneusement pulvérisée et chauffée à nouveau sur l'objet, tout en regardant et en vérifiant que ça n'adhère pas. Elle est ensuite soigneusement retirée en la coupant et en la séparant du modèle avec des aiguilles. Supprimée avec succès, elle est remise ensemble et légèrement collée à l'endroit où elle a été coupée. Lorsque cela est nécessaire, des supports sont ensuite ajoutés. Les supports peuvent être créés comme des nids d'abeille en poussière ou des structures en cheveux ou en utilisant des fils en vinyle transparents. L'objet nécessitera ensuite de passer par une étape de raffinement (décomposition et refaçonnée). Cela pourrait impliquer des coupes de certaines parties, le remodelage et l'ajout d'éléments internes ou externes pour lui donner plus d'épaisseur, de détails et de délicatesse.*

5. **MB:** You know that dust contains multiple allergens that can cause disease, do you protect yourself when you pick up the dust and when you make your sculptures (gloves, mask, etc.)?

*Vous savez que la poussière contient de multiples allergènes qui peuvent provoquer des maladies, vous protégez-vous pendant que vous ramassez la poussière et lors de la réalisation des sculptures (gants, masque, etc.) ?*

**PH:** The dust is worked in a very controlled way so that not much dust is actually released into the atmosphere. In fact doing the dusting creates much more dust in the air.

*La poussière est travaillée d'une manière très contrôlée de façon à ce qu'il n'y ait plus beaucoup de poussière qui s'échappe dans l'atmosphère. En fait, faire la poussière crée beaucoup plus de poussière dans l'air.*

## DUST WORKS

1. **MB:** Are the works made in a particular context (political, artistic, personal situation, etc.)?

*Les œuvres sont-elles réalisées dans un contexte particulier (politique, monde artistique, situation personnel, etc.) ?*

Are your dust sculptures all vanities? What does it mean for you?

*Vos sculptures de poussière sont-elles toutes des vanités ? Que signifient-elles pour vous ?*

**PH:** My work is not overtly political but perhaps, like the Vanitas painting tradition of the 17<sup>th</sup> century, it could be perceived as commenting on the meaninglessness of earthly pleasures and transience of life. Interestingly the language of the Vanitas was conceived in Holland against a backdrop of economic and social turmoil. Although it's not a deliberate or conscious decision on my part, the dust work does seem like a kind of Vanitas against the current world economic and social unrest.

*Mon travail n'est pas ouvertement politique, mais peut-être, comme la tradition de ces peintures des Vanitas au XVII<sup>e</sup> siècle, il pourrait être perçu comme des commentaires sur le non-sens de plaisirs terrestres et sur l'éphémère de la vie. Il est intéressant que le langage des Vanités ait été conçu en Hollande dans un contexte de crise économique et le chaos social. Quoique ce ne soit pas une décision délibérée ou consciente de ma part, les œuvres en poussière semblent comme une sorte de Vanité contre les troubles du monde économique et social actuel.*

2. **MB:** Did you do any preliminary studies / preparatory drawings / sculptures thumbnails of your works?

*Y a-t-il des études préliminaires/dessins préparatoires/sculptures miniatures de vos oeuvres ?*

When you start a sculpture, is it based on an idea that you want the materials achieve, or is it the material that gives you the idea?

*Quand vous commencez une sculpture, est-ce à partir d'une idée que vous cherchez les matériaux pour la réaliser, ou est-ce que c'est le matériau qui vous donne l'idée ?*

**PH:** Sometimes I do preliminary drawings, sometimes I make a piece from my head or the material might suggest something. Also, an idea might come from writing. Usually the idea comes first but occasionally the material suggests the idea.

*Parfois, je fais des dessins préliminaires, parfois je crée une œuvre à partir de mon esprit où la matière pourrait suggérer quelque chose. Par ailleurs, une idée peut aussi me venir de l'écriture. En principe, l'idée vient en premier, mais de temps en temps le matériel suggère l'idée.*

3. **MB:** Why are you doing small sculptures? Would you like to create bigger ones?

*Pourquoi réalisez-vous de petites sculptures ? Souhaiteriez-vous en créer de plus grandes ?*

**PH:** Usually the material determines the sizes of the sculptures - I am always stretching the possibilities though and finding ways to work larger, such as by using hair. My ambition is to make larger pieces but that are less there; that are more towards non- existence. There are also other restrictions that might limit size such as: limited space, lack of funds and lack of suitable dust.

*Habituellement, le matériau détermine la taille des sculptures, mais j'étire toujours les possibilités en trouvant des façons de travailler de grandes œuvres, comme par exemple en utilisant des cheveux. Mon ambition est de faire des pièces plus grandes, mais qui sont moins là, qui sont plus vers la non-existence. Il existe également d'autres restrictions qui pourraient limiter la taille telles que : un espace limité, le manque de finances et l'absence de poussière appropriée.*

4. **MB:** Did institutions and/or collectors already acquire one of your dust artworks?

What were your recommendations?

*Une institution et/ou un particulier ont-ils déjà acquis une de vos oeuvres de poussière ?*

*Quelles ont été vos préconisations ?*

**PH:** A few institutions and several collectors have acquired my work. My recommendations are quite basic – to keep the work in a dry environment and to not expose the work to extreme temperatures.

*Quelques institutions et plusieurs collectionneurs ont acquis mon travail. Mes recommandations sont assez basiques, garder l'œuvre dans un environnement sec et ne pas exposer l'œuvre à des températures extrêmes.*

## CREATIVE PROCESS AND IMPLEMENTATION

### **SUPPORT:**

1. **MB:** Do you made a support structure?

If yes, how and what is the material of the structure made of? Why did you use this material? How is it implemented?

If no, why?

*Réalisez-vous une structure de base ?*

*Si oui, de quoi la structure est-elle faite ? Pourquoi utiliser ce matériau ? Comment est-elle mise en œuvre ?*

*Si non, pourquoi ne pas vouloir mettre une structure ?*

**PH:** Not all works need to have a support structure. It really depends on the size, height and the footprint of the piece. For example: small pieces, say 70mm in length, that do not have a lot to support, may not require an internal support other than internal dust walls/sections. Larger pieces or top-heavy pieces will more than likely need some kind of support structure. This is either made from clear vinyl wire (heated into shape) or from human hair stretched into a geometric structure (using hairspray and heat). Both are almost invisible and are strong.

*Toutes les œuvres n'ont pas besoin d'avoir une structure de soutien. Cela dépend vraiment de la taille, de la hauteur et de l'encombrement de la pièce. Par exemple : les petits pièces, disons 70 mm de longueur, qui n'ont pas besoin d'être tellement soutenues, n'exigent pas un soutien interne autre que ses propres feuilles de poussières internes. Des pièces plus grandes ou des pièces ayant en haut de la lourdeur auront*



*d'avantage besoin d'une structure de soutien. Cela peut être fait aussi bien avec des fils en vinyle transparents (chauffés dans la forme) ou des cheveux humains étirés en une structure géométrique (en utilisant la laque et de la chaleur). Les deux structures sont presque invisibles et solides.*

**2. MB:** Is the structure composed of several parts? If yes, how are they assembled? Can it be disassembled?

*La structure se compose-t-elle de plusieurs parties ? Si oui, comment sont-elles assemblées (soudure, fils...) ? Peut-on les désassembler ?*

**PH:** Mostly structures are composed of a few, or several, sections. These are carefully glued together applied using spray mount glue on the end of a needle. They cannot be disassembled.

*La plupart des structures sont composées de plusieurs parties. Celles-ci sont collées entre elles avec soin en utilisant un pulvérisateur à l'aide de la colle de montage sur l'extrémité d'une aiguille. Elles ne peuvent pas être démontées.*

**3. MB:** How dust is attached to the support? Are there several layers of dust?

*Comment la poussière est-elle fixée au support ? Y a-t-il plusieurs strates de poussière ?*

**PH:** Dust is lightly attached to a support using 3M Permanent Craft Mount adhesive (applied using the end of a needle)

*La poussière est légèrement attachée à un support permanent à l'aide de « 3M Montage Craft adhésif » (appliquée en utilisant l'extrémité d'une aiguille).*

**4. MB:** How are dust particles fixed together?

(Are you attached to the brand of fixative / resin used? Several tests of adhesives? )

*Comment les particules de poussière sont-elles figées entre elles ?*

*(Etes-vous attaché à la marque du fixatif/résine utilisé ? plusieurs essais d'adhésifs ?)*

**PH:** Dust is bonded together using a fixative and heat from a heat gun. I often use "Boots un-perfumed Maximum hold hairspray".

*La poussière est collée ensemble à l'aide d'un fixateur et de la chaleur à partir d'un pistolet à air chaud. J'utilise souvent "Boots un-perfumed Maximum hold hairspray".*

**5. MB:** The completion time: How long does it take to make a piece?

*Le temps de réalisation : Combien de temps mettez-vous pour réaliser une pièce ?*

**PH:** Pieces can take from around 3 hours to several months to complete. Larger pieces are usually also left to settle for a time to test to see if they will need extra support or not.

*Les pièces peuvent prendre de près de 3 heures à plusieurs mois pour être terminées. Les plus grosses œuvres sont généralement aussi laissées au repos pendant un certain temps afin de tester si elles auront besoin de soutien supplémentaire ou pas.*

**6. MB:** The choice of implementation: Did you do various tests before choosing this implementation? Are you still in experimentation?

*Le choix de la mise en oeuvre : Y a-t-il eu différents essais avant de retenir cette mise en œuvre, l'expérimentation est-elle encore en cours ?*

**PH:** I am always in experimentation, pushing the medium to do more and looking to see how pieces can be more sustainable.

*Je suis toujours dans l'expérimentation, poussant le medium à donner d'avantage et à chercher comment les œuvres peuvent être plus durables.*

## EXHIBITION MODE

### **Exhibition mode/ Mode d'exposition :**

**1. MB:** What sort of exhibition mode is best for your work (pedestal, showcase) ?

*Quel est l'espace adéquat d'exposition/installation (socle, vitrine)?*

**PH:** The method of display depends on the work being shown. All dust works are displayed in either cases or vitrines.

*La méthode d'affichage dépend du travail à présenter. Toutes les œuvres en poussière sont exposées dans des vitrines.*

2. **MB:** Did you set up your work for exhibitions yourself or did you already ask the help of an assistant?  
*Etes-vous présent au montage de l'exposition ou avez-vous déjà fait appel à un assistant ?*

**PH:** Unless it is a particularly complex piece, usually the curator of a show will set up the exhibition.  
*Sauf s'il s'agit d'une pièce particulièrement complexe, généralement c'est le conservateur de l'exposition qui va mettre en place l'exposition.*

3. **MB:** When a sculpture is sold, do you recreate another to replace it (artist's proof)? Do you have copies of your sculptures (same position, same structure, same dust and same title)?

*Lorsqu'une sculpture est vendue, est-ce que vous en recréez-vous une autre pour la remplacer (épreuve d'artiste)? Y a-t-il des copies de ces sculptures (même position, même structure, même poussière, même titre) ?*

**PH:** The pieces I make are one offs although I might produce a series or have a different arrangement of similar objects.

*Les pièces que je réalise sont uniques bien que je puisse produire une série ou un aspect différent d'objets similaires.*

4. **MB:** What are your requirements for lighting?

*Quelles sont vos exigences pour l'éclairage ?*

**PH:** Lighting requirements vary depending on the piece.

*Les exigences d'éclairage varient en fonction de la pièce.*

5. **MB:** What kind of atmosphere do you want to create in and around the work?

*Quelle atmosphère souhaitez-vous créer pour et autour de l'oeuvre ?*

**PH:** The atmosphere I want to create depends on the piece.

*L'atmosphère que je veux créer dépend de l'oeuvre.*

6. **MB:** What sort of feelings do you expect from the viewer? What is the public reaction to the sculptures of dust?

*Quelle sorte de sentiment attendez-vous de la part du spectateur ? Quelle est la réaction du public face aux sculptures de poussière ?*

**PH:** I would like the viewer to be able to approach a work on a variety of levels. Usually the public are surprised and curious about how I can make work like this from dust.

*Je voudrais que le spectateur puisse appréhender une oeuvre à des niveaux variés. En général, le public est surpris et curieux de savoir comment je peux créer mes oeuvres ainsi à partir de la poussière.*

### **Maintenance :**

7. **MB:** Do you rearrange/fix the dust after each exhibition? (how, with what, etc.)?

*Refixez-vous la poussière à chaque exposition ? (comment, quoi, etc.)*

**PH:** The dust work does not need re-securing or rearranging after exhibiting.

*Les oeuvres en poussière n'ont pas besoin d'être re-sécurisées ou réorganisées après avoir été présentées.*

8. **MB:** Is the outdoor surrounding dust annoying for the understanding of the work? Do we have to remove this "new" dust?

*La poussière extérieure environnante est-elle gênante pour la compréhension de l'oeuvre ? Est-ce qu'on doit dépoussiérer ces oeuvres ?*

**PH:** I don't have a problem with outside dust particles interacting with the work. In fact this could be interesting.

*Je n'ai pas de problème avec les particules de poussière extérieure interagissant avec le travail. En fait, cela pourrait être intéressant.*

9. **MB:** Did the exhibition spaces already demand safety measures for your dust sculptures? If yes, what were they? Did those recommendations influence the way you work?

*Les lieux d'exposition ont-ils déjà eu des exigences de sécurité (conservation préventive) par rapport à vos sculptures faites de poussière ? Si oui quelles sont-elles ? Leurs préconisations ont-elles influencé votre façon de travailler ?*

**PH:** I haven't had any demands from galleries about safety measures. However, some art couriers have

been concerned about transporting the work. I haven't had any major problems though.

*Je n'ai jamais eu d'exigences de la part des galeries sur les mesures de sécurité. Cependant, certains transporteurs ont été préoccupés par le transport de l'œuvre. Mais je n'ai jamais eu de problèmes majeurs.*

#### CONSERVATION-RESTORATION

1. **MB:** When you started to use the dust, did you care about its preservation?

*La conservation de votre travail a-t-elle été une préoccupation quand vous avez commencé à utiliser la poussière ?*

**PH:** I didn't think that much about preservation when I started using dust. I was experimenting.

*Je n'ai pas beaucoup pensé à la conservation quand j'ai commencé à utiliser la poussière. J'étais dans l'expérimentation.*

#### Transport and storage packaging/ Conditionnement du transport et stockage

2. **MB:** Do you do the packaging by yourself? Are the sculpture protected from the inside?

*Construisez-vous les caisses de conditionnement de vos sculptures ? Sont-elles protégées à l'intérieur ?*

**PH:** Usually I pack my own work. As I know the work intimately I feel the most qualified to pack it. Occasionally though the gallery has organised this with their own art couriers. Mostly the sculptures don't require protective packing on the inside of the case.

*D'habitude, je fais le conditionnement moi-même. Comme je connais le travail intimement je me sens le plus qualifié pour l'emballer. Mais occasionnellement, la galerie a organisé cela avec leurs propres transporteurs d'art. La plupart des sculptures n'ont pas besoin d'un emballage protecteur sur le dessus des caisses.*

3. **MB:** Can they be used both for storage and transport?

*Servent-elles à la fois au stockage et au transport ?*

**PH:** Packing is used for both storage and transport.

*L'emballage est utilisé à la fois pour le stockage et le transport.*

4. **MB:** Have the transport already have been the cause of damages?

*Les sculptures ont-elles déjà été dégradées à cause du transport ?*

**PH:** I have had one case where work has been damaged during transportation but this was my fault, as the work wasn't properly secured.

*J'ai fais face à un cas où le travail a été endommagé pendant le transport, mais c'était de ma faute, du fait que la pièce n'était pas correctement fixée.*

5. **MB:** Did you already find any material or insects inside the boxes?

*Avez-vous retrouvé de la matière ou des insectes dans la caisse ?*

**PH:** I have never found insects in side a crate or case.

*Je n'ai jamais trouvé d'insectes à l'intérieur d'une caisse.*

#### Conservation and restoration/Conservation et restauration :

1. **MB:** Did you already notice any damages on your sculptures?

If yes, what were the causes? How did you fix it?

*Les sculptures ont-elles déjà subi des altérations, si oui lesquelles ? Quelles ont été les causes ?*

*Comment avez-vous procédé pour les restaurer ?*

**PH:** On large piece (Vacancy) was badly damaged during transportation – a sheet of acrylic had slipped from its housing due to excessive vibration and had completely flattened the work. I was able to pull it back into shape with needles, hair spray and a hair dryer. It took eight hours to repair. The accident happened three years ago and it is still absolutely fine.

*Une grande œuvre (« Vacancy ») a été sérieusement endommagée pendant le transport, une feuille d'acrylique avait glissé de sa housse à cause des vibrations excessives et avait complètement aplati le travail. Mais j'ai pu lui redonner sa forme initiale avec des aiguilles, la laque pour les cheveux et un sèche-cheveux. Il a fallu huit heures pour réparer. L'accident s'est produit il y a trois ans, mais cette*

*réparation est encore intacte.*

**PH:** I also had a bit of a problem with another large piece. Because of its volume and damp conditions it sunk in at the top. I tested it over a period of three months and reinforced it until it settled. The piece is now in a private collection and is fine.

*J'ai aussi eu un petit problème avec une autre grosse pièce. En raison de son volume et des conditions d'humidité, la pièce s'est affaissée par le haut. Je l'ai testée sur une période de trois mois et je l'ai renforcée jusqu'à ce qu'elle soit réparée. La pièce est maintenant dans une collection privée et elle est bien.*

3. **MB:** Have you ever used other products or processes to disinfect / decontaminate the dust? what? how?

*Avez-vous déjà utilisé des produits ou autres procédés pour désinfecter/décontaminer la poussière ? quoi ? comment ?*

**PH:** I haven't used any products to disinfect or decontaminate the dust. I assume spraying it with hairspray and fixative and blasting it with heat would kill off anything that might be lurking there. I haven't had any problems with infestations.

*Je n'ai jamais utilisé de produits pour désinfecter ou décontaminer la poussière. Je suppose que la pulvérisation de la laque et la projection de la chaleur pourraient tuer tout ce qui pourrait s'y cacher. Je n'ai pas aucun problème avec les infestations.*

4. **MB:** In case of damage / loss of material, which are the elements that could be changed or modified?

*En cas de dommage/perte de matière, les éléments pourraient-ils être changer ou modifier ?*

**PH:** Any restoration should be carried out under good lighting and under a magnifying glass.

*Toute restauration doit être effectuée sous un bon éclairage et une loupe.*

5. **MB:** From what criteria should we add matter? Is the material important? Define a level of deterioration.

*A partir de quel critère devons-nous apporter de la matière ? Est-ce que le matériau a son importance ? Définir un stade de détérioration.*

6. **MB:** Does the replacement of constituent materials affect the meaning of the work

*Le remplacement des matériaux constitutifs affecte-t-il le sens de l'oeuvre ?*

**PH:** Should any deterioration occur in the future, for example, in the internal support structure of a piece then this would need to be investigated (check other pieces with similar structures) – Other support options could be explored. Should deterioration occur in the dust itself then this would be more serious and difficult to rectify (again, other similar dust works should be checked) I have not found another substance that responds in the same way as dust (other than human hair) that can keep its shape. The only solution therefore, I think would be to add more Hair support structures. Dust can then be applied to the hair structure without the necessity to spray it, which would wet it and cause it to collapse. The hair structure is almost invisible and would therefore not affect the meaning of the work.

*Si une détérioration devait se produire dans l'avenir, par exemple, dans la structure de support interne d'une pièce, alors cela devrait être étudié (vérifier d'autres éléments avec des structures similaires) – D'autres options de support pourraient être explorées. S'il devrait se produire une détérioration dans la poussière elle-même, alors ce serait plus grave et difficilement réparable (encore une fois, d'autres œuvres de poussière similaires devraient être considérées). Je n'ai pas trouvé une autre substance qui réagit de la même manière que la poussière (autre qu'un cheveu humain) qui peut garder sa forme. La seule solution donc, je pense, serait d'ajouter plus de structures de soutien de type cheveux. La poussière peut ensuite être appliquée à la structure du cheveu sans qu'il soit nécessaire de le vaporiser, ce qui serait le mouiller en provoquant son effondrement. La structure du cheveu est presque invisible et n'aurait donc pas d'incidence sur le sens de l'œuvre.*

7. **MB:** What are your requirements regarding to restoration?

*Quelles sont vos exigences par rapport à la restauration ?*

**PH:** Requirements regarding restoration are as follows: Use a similar colour dust and suitably invisible colour hair (real hair) made into a sheet following a specified geometric pattern.

*Mes exigences relatives à la restauration sont les suivantes : Utilisez une poussière couleur similaire et une couleur de cheveux appropriée invisible (vrais cheveux), faites dans une feuille suivant le motif géométrique spécifique.*

8. **MB:** Do you keep spare equipments (dust, hair)?

*Gardez-vous du matériel de secours (poussière, cheveux) ?*

**PH:** I do keep a supply of hair and dust.

*Je garde une réserve de cheveux et de la poussière.*

9. **MB:** Do you think that your dust artworks should be sustainable in time or do you think that there is a deadline of sustainability?

*Pensez-vous que vos oeuvres devraient perdurer ou estimez-vous qu'un jour leur état ne leur permettra plus d'être exposées*

**PH:** I would like to think that the dust and hair works are sustainable. Dust and hair doesn't really change its structure over time. For example, like gold, hair doesn't tarnish or deteriorate. The question is how will the adhesives stand up over time and what long term affect will the chemicals have on the dust and hair? Perhaps I need to investigate this – what for example are the long-term affects of sunlight on the adhesives used and what damage does hairspray cause to the structure of hair? These are unknowns at the moment.

*J'aimerais penser que mes œuvres en poussière et en cheveux sont durables. La poussière et les cheveux ne changent pas vraiment leur structure au fil du temps. Par exemple, comme l'or, les cheveux ne se ternissent pas ou ne se détériorent pas. La question est de savoir comment les adhésifs vont se maintenir à travers le temps et quel est l'effet des produits chimiques sur la poussière et les poils à long terme? Peut-être que j'ai besoin d'enquêter sur ce point. Quelles sont les effets à long terme du soleil sur les adhésifs utilisés et quels sont les dommages que la laque va causer sur la structure en cheveux ? Ce sont des inconnues pour le moment.*

10. **MB:** Can I collect dust for analysis?

*Peut-on prélever de la poussière pour faire des analyses ?*

**PH:** You are welcome to collect dust and hair for analysis.

*Vous êtes la bienvenue pour recueillir la poussière et les cheveux pour analyse.*

#### **Documentation:**

1. **MB:** Do you document your work? Did you photograph the different steps of creation?

*Documentez-vous la création de vos oeuvres ? Photographiez-vous votre travail par étapes ?*

**PH:** Currently I don't photograph the different steps of creation – I only document the final piece. Perhaps this is something I will start doing as it is probably a good idea from the point of view of conservation and restoration.

*Actuellement, je ne photographie pas les différentes étapes de la création – Je documente seulement l'œuvre finale. Peut-être que c'est quelque chose que je commencerai à faire car c'est certainement une bonne idée du point de vue de la conservation et de la restauration.*

2. **MB:** Is your website a way of keeping archive of your work?

*Votre site internet est-il un moyen d'archiver votre travail ?*

**PH:** The website is a way to archive and promote my work.

*Le site internet est une façon d'archiver et de promouvoir mon travail.*



## QUESTIONNAIRE ME COLLECTION ROOM, BERLIN

**Milène Boulant** -- I would like to know the reasons why the ME Collection Room was interesting by these 2 dust works of Paul Hazelton: "Existension" and "Homo Bulla" (Signification, comparison with others works, context of the command to the artiste, etc.

*J'aimerais connaître les raisons pour lesquelles ME Collection Room est été intéressé par ces 2 œuvres poussière de Paul Hazelton: «Existension» et «Homo Bulla» (signification, comparaison avec d'autres œuvres, le contexte de la commande avec l'artiste, etc.*

**Sarah Sonderkamp and Mr. Olbricht** -- The two works by Paul Hazelton are combining different aspects of Mr. Olbricht's collection. I assume you already know that Mr. Olbricht has a big collection of cabinet de curiosité-objects – his "Wunderkammer". The historic "Wunderkammer" contains -among others- precious objects made out of uncommon or rare materials like ivory, the horn of rhinoceroses, coconuts or spikes of skates. Paul Hazelton is doing the contrary. He uses the most common and most normal material but he is using it in an unusual way – he creates very fine and delicate objects out of an material which is in no way known as a material to work with and especially not a material to create art with. So his works are real contemporary objects for a Wunderkammer. The Homo Bulla and the Extension you can't understand on the first view. You have to discover the material and the signification as well. Both are objects to wonder and to think about and especially the Extension combines Mr. Olbricht's interest for the cabinet de curiosité with his interest for vanitas and death.

What do you mean "context of the command to the artist"? Mr. Olbricht did not order the works, he just saw them in the exhibition "Metamorphosis" at All Visual Arts in London and detected that they would be perfect for his collection.

*Les deux œuvres de Paul Hazelton combinent différents aspects de la collection de M. Olbricht. Je suppose que vous savez déjà que M. Olbricht a une grande collection d'objets de Cabinet de Curiosité, son "Wunderkammer" («cabinet de curiosités»). L'historique «Wunderkammer» contient entre autres des objets précieux fabriqués à partir de matériaux rares ou peu communs comme l'ivoire, la corne de rhinocéros, noix de coco ou des pointes de patins. Paul Hazelton fait le contraire. Il utilise le matériau le plus commun et le plus normal, mais il l'utilise de manière inhabituelle, il crée des objets très fins et délicats dans un matériau qui n'est en aucune façon connu en tant que matériau à travailler et surtout pas une matière à créer de l'art avec. Ainsi, ses œuvres sont de véritables objets contemporains pour un cabinet de curiosités. L'« Homo Bulla » et l'« Extension » que vous ne pouvez pas comprendre le premier point de vue. Vous avez découvert le matériau et la signification aussi bien. Les deux sont des objets à s'interroger et à réfléchir et surtout l'« Extension » combine l'intérêt de M. Olbricht pour le cabinet de curiosité et son intérêt pour les vanités et la mort.*

*Que signifie «contexte de la commande à l'artiste»? M. Olbricht n'a pas commandé les œuvres, il les a juste vu à l'exposition «Métamorphoses» à All Visual Art à Londres et il a décidé qu'ils seraient parfaits pour sa collection.*

**MB** -- What is the status of those 2 works compared with to the whole collection?

*Quel est le statut de ces 2 oeuvres par rapport à la collection entière?*

**SS et Mr.O** -- It's the comparison with the Wunderkammer like explained in the first answer.

*C'est la comparaison avec le cabinet de curiosités, comme expliqué dans la première réponse.*

**MB** -- These dust works are delicate; do you impose conditions regarding to the lending? (Does this characteristic influence the choice of others institutions?)

*Ces travaux sont délicats poussière; ne vous imposez des conditions concernant le prêt? (Est-ce que cette influence caractéristique le choix des institutions d'autres?)*

**SS et Mr.O** -- As for other loans we are asking for Facility Reports to guarantee a dry environment which avoids extreme changes of temperature.

*Comme pour d'autres prêts nous demandons le Facility Reports pour garantir un environnement sec qui évite les changements extrêmes de température.*

**MB** -- What are the cautions/precautions implementing for the assembly / the disassembly and the maintenance conditions establishing during the exhibition?

*Quelles sont les précautions à prendre / de mise en œuvre pour le montage / démontage de l'entretien et des conditions de l'établissement lors de l'exposition?*

**SS et Mr.O** -- As each work consists of one piece which doesn't need installation – you don't have to build it up, just place it in the room – we just dust them from time to time. Of course we have a dry environment without climatic changes.

*Comme chaque œuvre se compose d'une seule pièce qui n'a pas besoin d'installation - vous n'avez pas à le construire, il suffit juste de la placer dans la salle - nous dépoussiérons de temps en temps. Bien sûr, nous avons un environnement sec, sans changements climatiques.*

**MB** -- How do you store those 2 dust sculptures in the storage room?

*Comment pouvez-vous stocker ces 2 sculptures de poussière dans la salle de stockage?*

**SS et Mr.O** -- We will store them in our air-conditioned art-storage in their crates.

*Nous les stockerons dans nos réserves d'air conditionné, stockées dans leurs caisses.*

OBSERVATION MICROSCOPE – POUSSIÈRE DE PAUL HAZELTON

**OBJECTIF :**

- Essayer d'identifier les différents éléments (cheveux, fibres textiles, insectes, etc.) qui composent la poussière utilisée dans les sculptures de poussière de Paul Hazelton.
- Identifier la présence de la laque à cheveux et ses caractéristiques.

**ECHANTILLON :**

L'échantillon est un morceau d'une « feuille » de poussière réalisée par Paul Hazelton. La poussière utilisée provient du derrière d'un radiateur. La « feuille » de poussière est très fine et de couleur marron. C'est le reste d'une autre œuvre réalisée récemment.

**PROTOCOLE :**

Le prélèvement de poussière est placé entre 2 lames de verre, à sec (sans apport d'eau ou d'huile).

**OBSERVATIONS :**

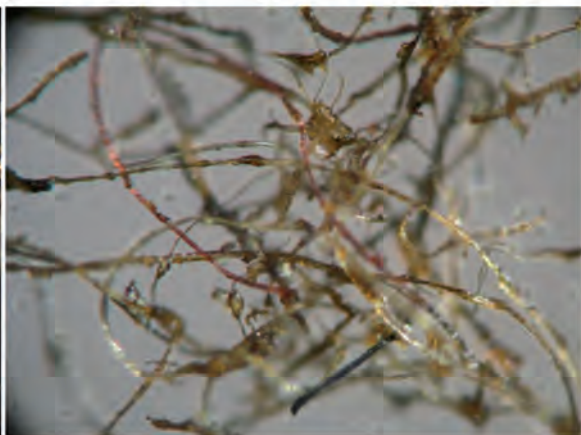
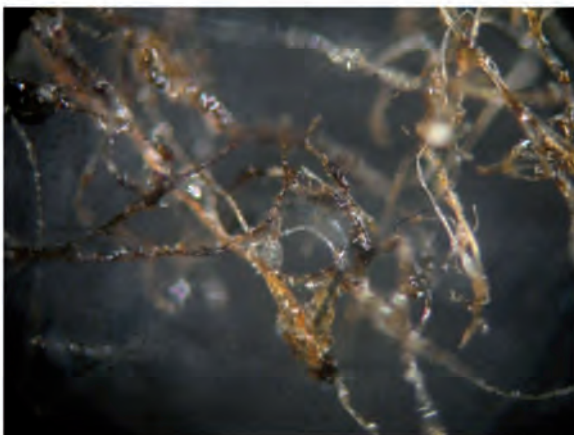
Vue d'ensemble de l'échantillon de poussière :



Nous pouvons observer que cette poussière est constituée de filaments entrelacés. Ce sont sûrement des fibres diverses dans un état de dégradation avancée. Leurs longueurs sont courtes. Les fibres se croisent et sont très entortillées et bouclées. La régularité du réseau est variable, la texture est plus ou moins lâche.

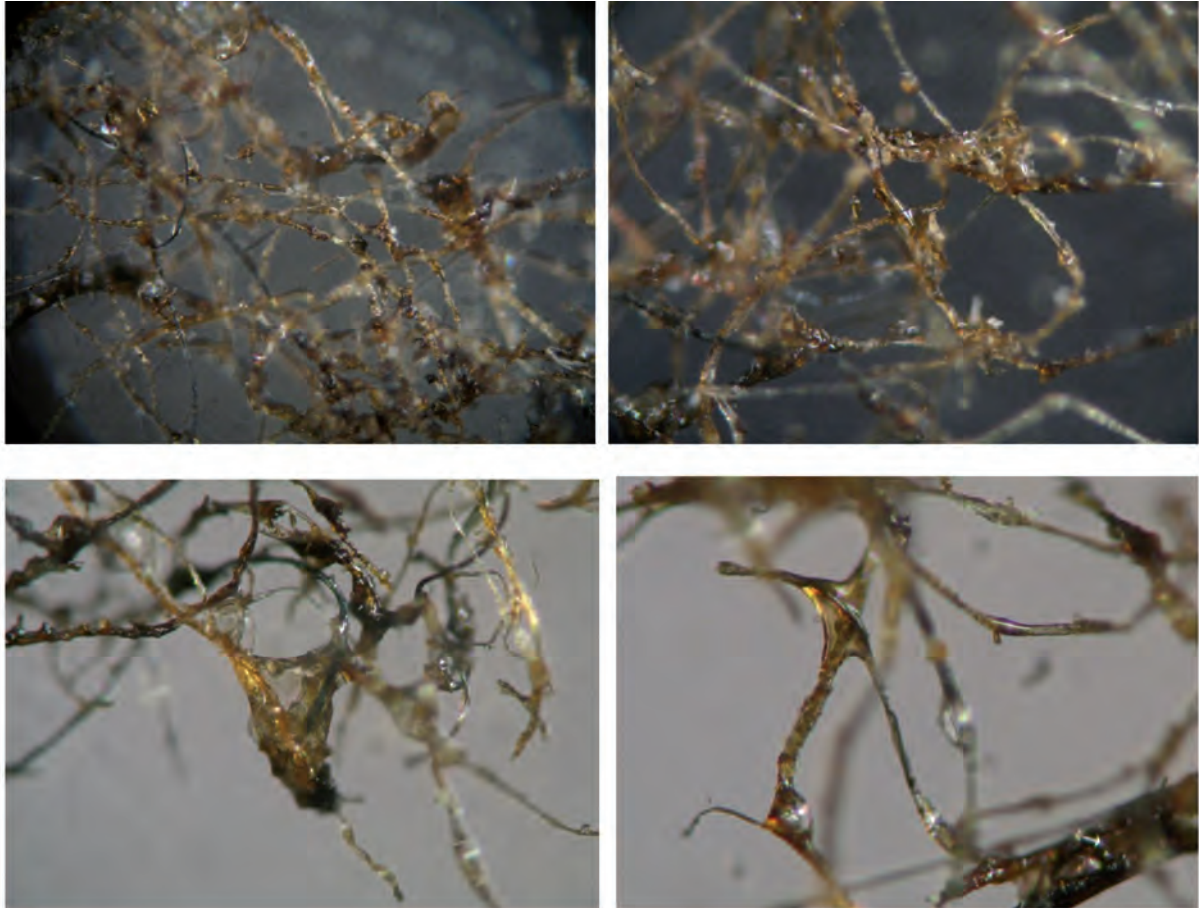
Le diamètre de ces fibres est variable mais plutôt fin dans l'ensemble.

Grossissement : x 40



Grossissement : x 100





Grossissement : x 400

La laque (à cheveux) est visible sur l'ensemble des fibres et semble répartie de manière assez homogène. Elle enrobe la fibre, elle a un bon pouvoir couvrant. Elle semble assez élastique et souple. Elle est translucide (couleur jaunâtre ?)

#### CONCLUSION :

La poussière de Paul Hazelton est essentiellement composée de particules homogènes de fine granulométrie (probablement constituées surtout de fibres textiles). Ces fibres sont entrelacées et enchevêtrées sans avoir été tissées ou filées par l'artiste. On peut comparer la feuille de poussière à un non-tissé (comme le papier ou le feutre). La grosseur des fibres et la densité du réseau sont variables et les pores sont irréguliers. La feuille de poussière est isotrope.

Les fibres sont collées par un liant et soudées entre elles par la chaleur, elles sont thermosoudées.

Le liant (la laque à cheveux) est étalé (par pulvérisation) de manière homogène sur l'ensemble des fibres, et fixe bien les fibres entre elles. La résine de la laque semble très souple et résistante.

Les caractéristiques mécaniques de la feuille de poussière sont assez performantes : bonne souplesse et résistance correcte.





Les fibres et la laque sont de couleur jaune, cela étant dû soit à la nature de la poussière (sale) prélevée à l'arrière du radiateur, soit au vieillissement prématuré de la laque qui aurait déjà jaunie (?). (Mais il est peu probable que la couleur jaune soit due au vieillissement de la laque car la feuille de poussière est récente.)




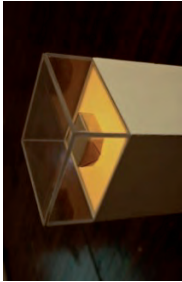

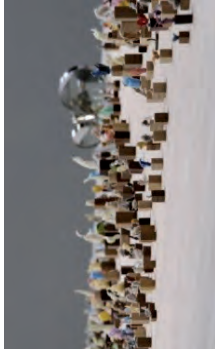








RÉPERTOIRE DES ARTISTES QUI TRAVAILLENT AVEC LE MATÉRIAU POUSSIÈRE

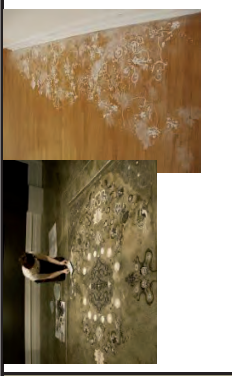

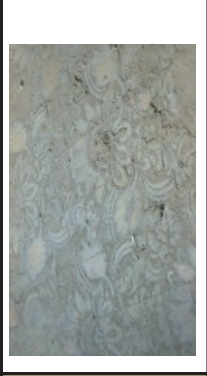
Type d'œuvre	Artistes	Photos de ses œuvres	Dates	Format	Type de poussière	Type de structure/Support	DESCRPTIO N RAPIDE	Ephémère/ Pérenne
Sculptures	<b>Paul Hazelton</b>		année 2000	petites (qq cm)	Domestique	Fils de nylon transparent Cheveux	Paul Hazelton réalise des sculptures avec de la poussière domestique: des vanités, des silhouettes fantomatiques. Elles évoques la mort, l'ontologie, des souvenirs, des mythes...	Pérennes
	<b>Lionel Sabatté</b>		2006	Moyen: loups à l'échelle 1 (+ de 1m)	Rue: provenant de la station de métro Châtelet les Halles, à Paris	Métallique	L'artiste réalise des loups en moutons de poussière qui proviennent de la station de métro Châtelet-les-Halles. Le titre de chaque loup correspond au mois qu'il a fallu pour récolter la matière. Jeu de mot: mouton-loup.	Pérennes
	<b>Jean-baptiste Caron</b>		2010 à aujourd'hui	Petite (dimensions variables)	Domestique	Suspendues par une barre +fils (mobile)	L'artiste réalise un étonnant mobile, ou sont accrochés au bout d'un fils des flocons de poussières qui peuvent divaguer au gré du vent sans pour autant s'envoler.	Ephémère
	<b>Peter Buggenhout</b>		2007 à aujourd'hui ?	Grand (134.5 x 166 x 150 cm) à monumenta	Domestique (sac aspirateur)	Poussière pulvérisée sur sculptures composées d'éléments trouvés, déchets, débris...	Ses œuvres mélangent des matériaux considérés comme déchets, aussi bien organiques qu'issus de l'activité humaine (ferraille, poussière, organes, sang d'animaux...). D'après l'artiste, son travail interroge l'état du monde, la direction encore inconnue qu'il prend et le sentiment d'impuissance qui se dégage chez l'Homme face au chaos d'un monde qui lui échappe.	pérennes ?

ANNEXES

<p><b>Elsa Barbage</b></p>		<p>2003-2004</p>	<p>20 cm à 150 cm</p>	<p>Domestique (Sac d'aspirateur)</p>	<p>Robe en poussière</p>	<p>A l'aide d'un procédé élaboré, l'artiste façonne une robe en poussière. Elle évoque nos rêves d'enfants et les métamorphoses de Peaux d'Ane et Cendrillon. Elle aborde la question de la vanité. La robe de bal de la Fée poussière: " il n'y a point de production possible sans destruction permanente, dit la Fée Poussière de Georges Sand"</p>	<p>Pérennes</p>
<p><b>Sébastien Durante</b></p>		<p>2010</p>	<p>Petite (15 x 15 x 120 cm)</p>	<p>Domestique: P. récupérée sous et sur les œuvres du Frac LR</p>	<p>1 gramme de p. dans une boîte (papier d'aspirateur)</p>	<p>L'artiste en collaboration avec Lionel Biermann a réalisé 11 boîtes en origami avec le papier d'un sac d'aspirateur. Chaque boîte contient un gramme de poussière récoltée sur ou dessous les œuvres stockées au Frac Languedoc-Roussillon.</p>	<p>pérennes ?</p>
<p><b>Robert Filliou</b></p>		<p>1997</p>	<p>6.4 x 17 x 12.3 cm</p>	<p>Domestique provenant de tableaux de grand peintre</p>	<p>Poussières de tableau de grand peintre sur chiffon</p>	<p>L'artiste utilise un chiffon pour dépoussiérer des tableaux de grands peintres. Il met ensuite le chiffon dans une boîte avec la photo du tableau, comme si c'était un objet précieux, de valeur (une relique?). On peut penser ici que l'artiste, veut mettre en avant que la poussière qui se pose sur des œuvres de valeurs, a donc elle aussi beaucoup de valeurs.</p>	<p>Pérennes</p>
<p><b>Benoit Pype</b></p>		<p>2011-2012</p>	<p>Minuscules petites sculptures, grande installation</p>	<p>De Poche et/ou P. intérieure</p>	<p>Mini socles en bois</p>	<p>Chaque bouloche (fragments dérisoires prélevés au fond des poches de l'artiste) est posée sur un socle à sa mesure, puis photographiée sur un module reprenant les grandes caractéristiques du white cube. Le glissement d'échelle et la mise en scène des bouloches visent à élever les menus fragments au rang de sculptures.</p>	<p>Pérennes</p>
<p><b>(A)nastia Bolchakova</b></p>		<p>2010</p>	<p>Petites</p>	<p>Domestique</p>	<p>pochettes plastiques</p>	<p>Cette artiste se sert des objets de la vie de tous les jours pour s'exprimer. Elle souhaite exprimer sa vie par les choses qui l'entourent, de rentrer en contact avec et de transmettre son expérience.</p>	<p>Ephémère</p>




RÉPERTOIRE DES ARTISTES

<b>Hreinn Fridfinnsson</b>		1994	60 x 225 x 15 cm.	Domestique	Sur des étagères en verre	For Light, Shadow and Dust est constitué de quatre étagères en verre, recouvertes de feuille d'or et fixées par de simples équerres métalliques au mur. Un jeu subtil s'établit entre l'ombre portée du support, la lumière qui émane de l'or et la discrète perturbation de la poussière qui dépose :interrogation du temps...	Ephémère
<b>Michael Ross</b>	pas d'images	1991	taille d'un dé à coudre ( de 14 a 18 mm de diamètre)	Domestique : appartement	Dans un dé à coudre	L'œuvre est un Dé à coudre qui contient la poussière de plusieurs pièces de son appartement, l'idée qui en ressort est que un dé à coudre peut contenir l'univers ici la poussière.	Ephémère
<b>Pierre Laurent Cassière</b>		2010	45 x 35 x 14 cm	Domestique: lieu d'exposition	Support platine vinyle modifiée	"FMR est un échantillonneur de poussière conçu à partir d'une platine vinyl. Déposée à la surface du disque sans sillon, un miroir noir, la poussière est traduite en signal audio par l'intermédiaire d'une tête de lecture optique. Le détournement de la technique analogique de son optique cinématographique permet de lire la poussière sans la toucher. L'échantillon de bruit lu en boucle dépend du positionnement manuel de la tête de lecture et évolue très lentement, au gré de l'accumulation de poussière."	Ephémère?
<b>Jean Dupuy</b>		1969				<i>Heart Beats Dust</i> : Actionnée par les battements du cœur du visiteur qui s'approche, des particules de poussière, rouges et volatiles, s'animaient au sein d'un faisceau lumineux.	Ephémère

<b>Hannah Bertram</b>		2003 à aujourd'hui	Grand	Poussière, talc, cendre, poudre,...	Pochoir au sol	Pour réaliser ses œuvres éphémères, en relation avec l'ornementation traditionnelle du XIXe siècle, Hannah Bertram n'utilise que des matériaux délicats et le plus souvent ordinaires, et interroge ainsi sur la valeur de la permanence, sur le visible et l'invisible.	Ephémère
<b>Igor Eskinja</b>		2010	G	Domestique	Pochoir au sol	L'artiste construit ses perceptions architectoniques en utilisant des matériaux simples. Il réalise, aussi, avec de la poussière des motifs en lien avec le contexte spécifique du lieu d'exposition. Cette œuvre utilise des motifs d'anciens livres de compte (que l'artiste trouve toujours d'actualité) qui donnent la structure générale du tapis.	Ephémère
<b>Catherine Bertola</b>		2006 à aujourd'hui	M	Domestique	sur le sol	en dessinant dans la poussière, l'artiste crée d'impressionnantes tapisseries de poussière. Elle souligne la relation entre les femmes et la saleté.	Ephémère
<b>Pablo Garcia</b>		2007 - 2008	Grand (300x400 cm)	Domestique (P.Intérieure)	Sur le mur: dessin à la colle	L'œuvre est un dessin mural, réalisé à la colle, représentant le crématorium d'Auschwitz, et qui se révèle, petit à petit, par l'adhésion de la poussière sur cette colle permanente. Le travail de Pablo Garcia part d'un questionnement sur la mémoire collective. L'action du temps normalement admis pour la mémoire est inversée : le temps n'aboutit plus à la disparition, mais à une apparition, une résurgence.	Ephémère

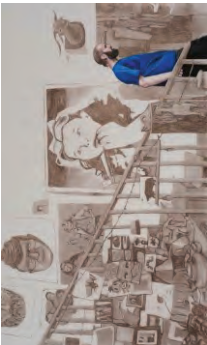

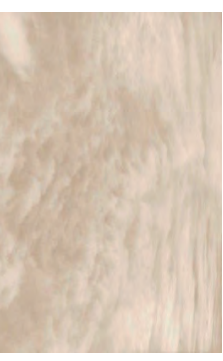

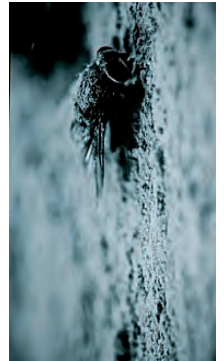


RÉPERTOIRE DES ARTISTES

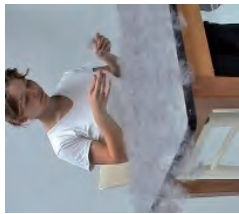




<b>Michel Blazy</b>						Michel Blazy tend simplement une toile d'araignée de bandes adhésives dans un coin du plafond. Il laisse la poussière de la pièce se déposer dessus.	Ephémère
<b>Claudio Parmiggiani</b>		(1970) 1995 à 2002	Grand format (dimensions variables)	Domestique	dans une pièce	Les installations appelées Delocazione sont le prolongement d'un procédé utilisé depuis 1970. La toute première est en quelque sorte née du hasard : lors de l'exposition collective Arte et Critica '70 (Galleria Civica de Modène), l'artiste avait choisi d'exposer dans une pièce qui servait habituellement de réserve. Des objets étaient disposés contre les murs. En les retirant pour travailler dans la salle, il découvrit les traces de ces objets sur les parois et décida de souligner leurs silhouettes dessinées par la poussière avec de la fumée. Cette première Delocazione accentuait un peu plus la vacuité du lieu en évoquant sa propre histoire.	Ephémère
<b>Nicolae Comanescu</b>		2007 à aujourd'hui	Grand format (80x120 cm)	Rue: poussière de Bucarest, ruines de la guerre	sur toile	L'artiste utilise la poussière pour peindre l'âme et la silhouette de Bucarest. La poussière est ici un médium riche de sens, qui reflète de façon subtile et percutante le passé et le présent de Bucarest.	?
<b>Amélie Weirich et Federico Fierro</b>		2006-2011	Moyen Format (exemple : autoportrait 40x40cm)	Domestique: sac d'aspirateur, sol, exposition	Sur papier	Comme il a l'habitude de les appeler "les ramassages de légers" de Federico Fierro sont des peintures et des images bidimensionnelles réalisées avec ces éléments légers et dispersés dans l'univers domestique et intime, ces éléments qui sont le produit de l'usure des choses qui le peuplent. La poussière, des cheveux ou des cendres semblent s'ordonner, se reconfigurer sur la toile, sur le papier ou sur les murs, créant de formes esthétisées.	Pérennes



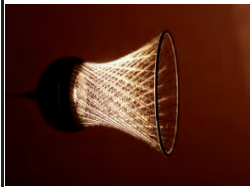
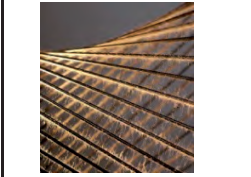


ANNEXES

Peinture /dessin	<b>Allison Cortson</b>		2001-2011	Grand format	Domestique : sac d'aspirateur, lieu, maisons, ...	Sur toile	L'artiste recueille la poussière des maisons de ses sujets et incorpore les particules dans le fond de leurs portraits. Les personnages sont peints à l'huile et en couleurs. En utilisant la poussière elle veut souligner que la matière est espace vide qui n'a de valeur que par son interaction avec le vivant.	Pérennes
	<b>Pascal Pinaud</b>		2003	215 x 317 x 5 cm		Poussière déposé sur une plaque d'aluminium	<i>Tel Quel</i> , 2003 - Plaque d'aluminium accroché au mur	?
	<b>Markus Hansen</b>		1995 à aujourd'hui	Grand 110 x 480 cm	Domestique	Sur une plaque de verre	Markus Hansen peint des nuages avec de la poussière. Cet espace infini, constitué de fins débris et de particules organiques, rejoint ainsi l'élément de la terre. Pour Markus Hansen, l'atmosphère est polluée par la pulsion destructrice de l'homme.	Pérennes
	<b>Scott Wade</b>		année 2000	moyen	poussière : ville ou artificielle	sur vitrine de voiture	Scott Wade transforme les vitres des voitures en œuvres amenées à disparaître à la première goutte de pluie. Le Texan Scott Wade a développé une certaine faculté à dessiner sur les vitres sales des voitures en créant toute une palette de nuances avec des pinceaux. Il dessine sur les vitres afin d'égayer le quotidien en apportant une dose de fantaisie et d'humour !	Éphémère
formance	<b>Herman Kolgen</b>		2010	grand	Domestique	Vidéo	cette vidéo est très immersive grâce à la relation sensible des images et du son. Le spectateur perçoit et entend la poussière sur une échelle microscopique.	Pérennes

RÉPERTOIRE DES ARTISTES

Vidéo/Pe	<b>Nina Lundström</b>		année 2000	Moyen	Domestique?	?	Dans la vidéo Staub zu Staub de Nina Lundström, on voit une femme assise sur une chaise aux pieds rallongés, à une table également rallongée aux pieds en effilochant soigneusement de la poussière qu'elle rajoute à la nappe poussiéreuse débordante de la table. Elle se trouve dans un espace illuminé qui semble ne pas avoir de limite.	Ephémère
Photographie	<b>Marcel Duchamp et Man Ray</b>		1920	Grand format (272,5 x 175,8 cm) la photographie est de 11,3 x 14,6 cm	Domestique	Sur le "Grand Verre" de Duchamp	Marcel Duchamp laissa ainsi s'accumuler sur son œuvre <i>Le grand verre</i> une couche de poussière suffisamment épaisse. Et c'est Man Ray en lui rendant visite qui décide de prendre en photo de l'accumulation de poussière et de débris sur la partie inférieure de l'oeuvre.	Ephémère
	<b>Klaus Pichler</b>		entre 2008 et 2010	Petit (taille d'une pièce de 2€)	D: divers lieux	au sol	Il récupère la poussière à divers endroits (par terre) pour ensuite les photographier. "Des tas de poussière". Captés en gros plan, les moutons deviennent ici de petits paysages, microcosmes colorés, en proie à la poésie.	Ephémère
	<b>Paul Pouvreau</b>		1994	79 x 179,5 cm	Domestique	Epreuves gélatino-argentiques plastifiées et contrecollées sur aluminium	Dans sa série <i>Scènes de ménage</i> Paul Pouvreau met en scène des choses banales : ustensiles ménagers, poussières. Ses dessins, installations, photos et vidéos documentent sa façon de voir les choses de la vie dans une société de consommation dont presque tous les produits consommables sont emballés, mis en boîte ou sous blister.	Ephémère
	<b>Xiao Chuan Sun</b>		2011-2012	39.37 X 25.59 in soit 100.0 x 65.0 cm	Domestique: sac d'aspirateur	/		Ephémère

Design	<b>Olga Kravchenko</b>			2010	40 x 20 x 40 cm	Domestique	Sur une lampe	Olga Kravchenko est une designer qui dans ses créations, ici une lampe, laisse la poussière s'accumuler dessus. La poussière fait partie de l'objet, elle veut faire changer la perception que les gens ont de la poussière.	
	<b>Yasuhito Hirose</b>			2010	moyen	Domestique	Sur une lampe	Yasuhito Hirose est un designer qui souhaitait façonner une lampe qui mettrait la poussière en valeur – et vice versa. Ainsi les fils, chargés d'électricité statique, se couvrent peu à peu de successives couches de poussière, jusqu'à arborer un aspect cotonneux, léger et aérien.	

Lorsqu'une infestation est détectée sur les objets, il est nécessaire d'isoler ceux-ci du reste de la collection. Les objets sont placés en quarantaine avant leur traitement afin de ne pas contaminer les objets avoisinants (ils sont placés dans des sacs pour les déplacer facilement). Les infestations sont repérées sur un plan, de manière à planifier le nettoyage des salles atteintes et à documenter l'incident.

### TRAITEMENT PAR LE FROID : LA CONGELATION

- Protocole de mise en œuvre

L'objet infesté est placé dans un sac en polyéthylène. Le polyéthylène est un matériau qui n'offre pas de résistance à la température (le changement se fait donc instantanément). L'avantage du sac est qu'il est transparent, ce qui autorise une inspection à tout moment. Avant de fermer le sac, il est conseillé de diminuer le taux d'humidité relative en limitant la quantité d'air contenu afin de limiter la condensation et éviter que l'objet n'absorbe l'eau qui se dépose au début du traitement.

Certains matériaux sont très sensibles à l'humidité ; ils doivent être enveloppés dans une feuille de papier absorbant et neutre (papier de soie) afin d'éviter tout contact direct entre l'objet et le sac (pour le métal, par exemple). Pour les objets de grande dimensions, il est conseillé de placer des absorbants d'humidité comme le gel de silice ou des matériaux tampon, afin d'éliminer également la condensation.

Les sacs peuvent être soit scellés à chaud, soit simplement fermés par un lien (ruban adhésif, fil de fer) on peut également utiliser les sacs « zippés ». Le thermo-scellage est préférable car il assure une fermeture hermétique.

Si l'objet infesté vient d'un endroit froid (entre - 5 °C et - 10 °C), il est essentiel de l'acclimater aux températures ambiantes (voire chaudes) avant le traitement. L'insecte peut avoir amorcé son adaptation automnale au froid. Une exposition de plusieurs semaines peut être nécessaire pour rendre l'insecte totalement inapte à supporter un brusque changement de température. Par contre, si l'objet était déjà dans un environnement autour de 20 °C, cela n'est pas nécessaire.

L'objet est ensuite placé dans un congélateur (préalablement amené à - 30 °C à - 40 °C).

1. Durée du traitement :

L'objet restera dans ces conditions pendant 3 à 7 jours, en fonction de sa taille et de l'importance de l'infestation. Plus l'objet est conservé au froid, plus il y a une chance pour que les insectes soient totalement détruits.

2. Fin du traitement :

Une fois l'opération terminée, le sac de congélation est retiré du congélateur, l'objet est ramené progressivement à température ambiante. L'idéal est de placer l'objet dans un réfrigérateur pendant 24 h puis dans une pièce à température ambiante (18-20 °C). Une lente décongélation favorise la formation de cristaux qui détruisent les cellules des insectes, ce qui est une assurance supplémentaire pour la qualité du traitement.

En fin de traitement, il n'est pas rare de voir de la vapeur d'eau se déposer sur la partie externe du sac. Cette condensation disparaît quand la température ambiante est atteinte. Il est donc nécessaire d'attendre pour retirer l'objet du sac. Ne pas ouvrir le sac, il doit conserver son étanchéité à l'air ambiant. Les risques de condensation sont à craindre pendant la décongélation, il est important de ne pas produire de choc thermique.

Les objets désinfectés sont ensuite placés en observation dans une salle pendant plusieurs jours pour s'assurer que tous les insectes ont été éradiqués. Une fois le traitement terminé, l'objet peut être sorti de son enveloppe puis être débarrassé avec précaution des insectes morts et de leurs excréments. (*Voir parallèle avec l'anoxie.*)

- Description de l'appareillage

Pour optimiser l'efficacité, il est préconisé d'utiliser des congélateurs fonctionnant entre - 30 °C à - 40 °C ; toutefois, les congélateurs ménagers allant de - 20 °C à - 25 °C (cas de Lionel Sabatté pour désinsectiser la poussière ramassée dans la station de métro) peuvent être efficaces et sont ordinairement moins coûteux que les congélateurs commerciaux (type congélateur pour les glaces fonctionnant à - 42 °C).

Les congélateurs industriels munis de ventilateurs sont préférables, car la ventilation augmente la vitesse de refroidissement et améliore la répartition du froid. Ces appareils peuvent descendre à - 40 °C. Il n'est cependant pas nécessaire de descendre au-delà de - 40 °C pour être certain de l'efficacité du traitement.

Il est nécessaire s'assurer qu'il n'y ait pas de givre sur les parois à l'intérieur du congélateur, ni de cycle de dégivrage automatique.

- Consignes de température

La température du congélateur doit baisser très rapidement.

Il est toujours recommandé de congeler à des températures très basse, toujours en dessous de - 20 °C ; on opère de préférence entre - 30 °C et - 40°C, mais une température aux alentours de - 25 °C peut être suffisante.

- Conseils

Plus les objets sont minces, plus il est facile de les congeler. Par exemple un textile sera plus vite congelé à plat que s'il est roulé. Par contre plus les objets sont épais, plus leur temps de congélation sera long. Il faut donc veiller à ce que la température soit bien descendue à - 20 °C, - 30 °C au centre de l'objet, sachant que les insectes peuvent se trouver au milieu. On peut contrôler avec un thermocouple si cela est possible, sinon on prolonge la durée du traitement pour s'assurer que tout insecte a bien été éliminé.

Pour accélérer la vitesse de refroidissement et garantir un taux de mortalité de 100 %, il est nécessaire de :

- Réduire le nombre d'objets
- Augmenter la circulation d'air dans le congélateur et s'assurer qu'elle est suffisante entre les objets
- Retirer autant que possible les bourres et les supports internes qui aident à conserver les formes de l'objet, pour qu'un maximum de surfaces soient exposées au froid.

- A noter :

Les objets en cire, les peintures, les bois polychromes, les ivoires, le caoutchouc et certaines photographies sont exclus du traitement. Certains plastiques durcissent, les plumes peuvent perdre leur flexibilité, les peintures peuvent s'écailler, etc. Certaines colles ne supportent pas des températures très basses. Les polymères synthétiques (par exemple les vinyles souples) deviennent plus cassants lorsqu'ils sont refroidis.

Les cuirs, les papiers, les fourrures, les textiles, le bois ne posent pas de problèmes spécifiques.

Il n'y a rien à gagner à descendre la température en dessous de - 40 °C, cela ne pourrait qu'augmenter les risques de dégradations physiques des objets. Il y a moins de risque entre - 20 °C et - 40 °C, et entre 0 °C et - 20 °C les risques sont encore plus minimes.

Les taux de variations de l'humidité peuvent être source de préoccupation. L'humidité pourrait modifier la teneur en eau des objets et leurs dimensions, et être cause de fissures par exemple. Il est important de laisser les objets dans les sacs de polyéthylène fermés. Cette mesure permet d'atteindre un point d'équilibre avec les conditions ambiantes. Elle permet en effet une protection contre les défaillances mécaniques du congélateur, et contre la condensation qui se forme lorsque l'on sort les objets.



## TRAITEMENT PAR ATMOSPHERE MODIFIEE : ANOXIE

La désinsectisation par anoxie sous atmosphère inerte existe sous deux formes : statique et dynamique, ou parfois les deux combinés.

- **Protocole de mise en œuvre :**

### **SYSTEME STATIQUE**

- Les objets à désinfecter sont placés dans un sac en plastique, imperméable à l'oxygène, capable d'être scellé à chaud, résistant à l'étirement et au poinçonnement.

On peut regrouper plusieurs objets de même nature dans une poche.

- L'étape suivante consiste à chasser l'oxygène qui se trouve dans la poche enveloppant les objets. Pour cela, l'oxygène de l'atmosphère contenu dans la poche est balayé par un gaz inerte (humidifié à 55 % HR).

- Des absorbeurs d'oxygène sont mis à l'intérieur du sac, qu'on évitera de placer en contact direct avec l'objet. Le nombre de sachets est défini en fonction du volume de la poche en plastique. (Voir *Absorbeur d'humidité.*)

- De plus il est conseillé de mettre un indicateur d'oxygène qui indiquera la quantité d'oxygène, la concentration en oxygène devant se situer entre 0,1 et 0,3 % et être maintenue tout au long du traitement (couleur rouge : taux d'oxygène inférieur à 0,1 % et bleu-violet : taux d'oxygène supérieur à 0,5 %).

Conditions du traitement :

- Durée : entre 1 à 3 semaines en fonction du type d'insecte, de son stade de développement et de la profondeur atteinte dans le matériau de l'objet,
- Température : entre 25 °C et 30 °C,
- Taux d'humidité relative : environ 55 % HR.

Une fois le traitement terminé, l'objet peut être sorti de son enveloppe puis être nettoyé avec précaution.

### **SYSTEME DYNAMIQUE**

Le protocole est le même que le système statique, sauf que l'oxygène chassé est remplacé par un gaz inerte (azote, argon) circulant en continu.

La difficulté est de bien concevoir les orifices qui permettent d'introduire les tubes de sortie et entrée d'air et de gaz.

Cette méthode est utilisée sur des grands volumes ou même des ensembles d'objets.

### **SYSTEME STATIQUE-DYNAMIQUE**

Le traitement est le même que précédemment, il mélange les 2 procédés : gaz inerte et absorbeurs d'oxygène.

- **Description du matériel**

- *Enceintes plastiques*

Les enceintes de traitement sont le plus souvent constituées de films thermosoudés. Le film doit être imperméable à l'oxygène, être scellé à chaud et disponible dans différentes dimensions.

Les plus courants sont : *Aclar*® et *Cryovac*®, fabriqués au Japon ou *Filmpack 1193*®, aux Etats-Unis. En France, on trouve des films barrières adaptés à la désinsectisation des objets. Les films sont faits de matériaux complexes : plastique et aluminium (films multicouches en polyéthylène/polyamide ou laminé avec du polyester, etc.) comme le *Valsen*®.

Les sacs sont scellés avec une pince chauffante (un appareil peu coûteux). La soudure doit être faite avec soin, car toute fuite empêche de maintenir une atmosphère contrôlée. Deux petits trous sont percés pour introduire les tubes d'entrée et de sortie de l'air et du gaz inerte.

Des films transparents peuvent être utilisés pour mieux voir l'évolution du traitement.

### - Absorbants d'oxygène

L'absorbant le plus fréquemment utilisé est un produit chinois appelé *Ageless*®. L'absorbant de fabrication française est : *Atco*®.

Ce sont des produits peu onéreux, non toxiques pour l'homme et sans effets nocifs sur les objets.

Ils sont conditionnés en sachets sachant qu'il existe plusieurs types de sachets en fonction du degré de perméabilité du film et de la quantité d'oxygène absorbée. Par exemple : *Atco*® LH210, est capable d'absorber 210 cm<sup>3</sup> d'oxygène, ce qui correspond à la quantité d'oxygène contenu dans un litre d'air. En effet leur capacité d'absorption est connue (par exemple 3000 cc d'oxygène (3 litres) correspond à un volume de 15 litres d'air). Le nombre de sachets est proportionnel au volume de la poche. On peut donc calculer le nombre exact de paquets à employer.

Cette méthode convient particulièrement aux objets de petite taille.

Les absorbants sont un mélange de poudre de fer, de zéolite et de solution saturée de chlorure de sodium, etc. Il se produit une réaction chimique avec l'oxygène de l'air. La réaction pouvant dégager de la chaleur, les sachets sont soigneusement disposés de manière à éviter le contact direct avec les objets. Cette augmentation de la température provoque une légère élévation d'humidité que nous pouvons rectifier en plaçant des matériaux tampons.

Au-delà de 1 m<sup>3</sup>, cette méthode n'est plus fiable, il faut procéder à la réalisation d'une chambre d'anoxie en système dynamique.

### - Appareils de mesure

Il est nécessaire de contrôler le taux d'oxygène durant toute l'opération. Des pastilles imprégnées d'indicateurs changent de couleur en fonction de la concentration d'oxygène dans l'atmosphère, indiquant le taux d'oxygène dans la poche.

On peut également utiliser des systèmes de mesure avec des sondes reliées à l'intérieur des sacs : un oxymètre et un thermohygromètre enregistreur mesureront et enregistreront en continu les informations de manière très précise sur : le taux d'oxygène, le taux d'humidité et la température afin de connaître et vérifier la qualité du gaz pendant le traitement.

Comme les sondes percent les poches, il est faut coller des mousses d'étanchéité qui garantissent une fermeture hermétique.

### - Gaz inertes

Les gaz inertes employés sont principalement l'azote, ou l'argon considéré comme plus réactif. Ce gaz est anhydre lorsqu'il sort des bouteilles ou du générateur. Il est aussi indispensable de l'humidifier, pour éviter de faire varier l'humidité relative dans la poche, en le laissant barboter dans un récipient d'eau.

#### Générateur d'azote :

Pour un volume de 10 m<sup>3</sup>, les bouteilles d'azote ne sont pas suffisantes, il faut utiliser un générateur d'azote ou azote liquide.

Cet appareil produit un gaz purifié à 99,99 % en direct, à partir de l'air ambiant, en le séparant de l'oxygène à l'aide de plusieurs filtres. Le générateur envoie dans un réservoir de l'air comprimé contenant du CMS (Carbon Molecular Sieve), un charbon actif dont les pores laissent passer beaucoup plus vite l'oxygène que l'azote. Ce charbon absorbant l'oxygène, il ne reste plus que de l'azote.

Cet appareil peut traiter une installation durant une longue période et un volume jusqu'à 100 m<sup>3</sup>. L'inconvénient est qu'il est bruyant et lent, ainsi qu'assez cher.

### • Contrôle de l'efficacité

Pour vérifier l'efficacité du traitement, il est envisageable de suivre l'activité des insectes :

- Suivi visuel : il est possible de mettre un bocal témoin d'insectes vivants, ou des pièges à phéromones afin de voir si les insectes sont encore en vie.

- Suivi par spectrométrie infrarouge à transformée de Fourier (IRTF) : cet appareil permet d'analyser, à l'intérieur de l'objet, la très faible concentration de gaz carbonique provenant des insectes.

## LES HUILES ESSENTIELLES

### I. DEFINITION

Les huiles essentielles (HE), appelées aussi « essence végétale », se définissent comme un état liquide hydrophobe, composé de molécules odoriférantes volatiles sécrétées par une plante. Les HE sont obtenues à partir de matières végétales par distillation à la vapeur d'eau ou par expression à froid (extraction sans chauffage) : fleurs, feuilles, écorces, graines, etc.

D'après la définition proposée par l'AFNOR (Association Française de Normalisation), en février 1998, une HE est : « le produit obtenu à partir d'une matière première d'origine végétale, soit par entraînement à la vapeur d'eau, soit par des procédés mécaniques à partir des *Citrus*, soit par distillation « sèche » pour le bois. L'huile essentielle est ensuite séparée de la phase aqueuse par des procédés physiques<sup>1</sup>. »

### II. COMPOSITION

Les huiles essentielles sont constituées de mélanges complexes de composés organiques, possédant des structures chimiques très diverses : les composées terpéniques, les alcools, aldéhydes, cétones, esters, phénols, etc.

Plusieurs constituants (environ une centaine) peuvent être présents dans une même huile essentielle, tandis que d'autres ne contiennent que quelques composés dont un est prédominant, appelé le chémotype (il permet de définir les molécules majoritairement présentes dans l'HE). Les propriétés odorantes des HE sont souvent dues à plusieurs composés présents à faible proportion. Les HE présentent une très grande variabilité, tant au niveau de leur composition chimique, qu'au niveau du rendement. Cette variabilité peut s'expliquer par différents facteurs : liés à l'espèce végétale, à l'interaction sur l'environnement, l'origine géographique, au degré de maturité du végétale, la période de récolte, ainsi que la méthode d'extraction.

### III. METHODE D'EXTRACTION : l'hydrodistillation

L'hydrodistillation est la méthode d'extraction la plus connue et la plus utilisée. Une HE s'obtient par un entraînement à la vapeur d'eau. Seule l'eau est utilisée comme solvant d'extraction ou comme moyen de séparation par distillation. Une HE est produite par combinaison de plusieurs procédés :

1. La macération : L'extraction, appelée aussi hydro-diffusion, conduit au « relargage » des volatils de la matière végétale immergée dans le milieu aqueux.
2. L'évaporation : L'ensemble est ensuite porté à ébullition sous pression atmosphérique. La chaleur permet l'éclatement des molécules odorantes contenues dans les cellules végétales. Les molécules odorantes et la vapeur d'eau forment un mélange dit azéotropique, et permet un entraînement à température plus basse que celle de l'ébullition de l'eau et des molécules odorantes.
3. La condensation : les vapeurs constituées d'eau et d'HE sont ensuite refroidies et condensées dans un essencier.
4. La décantation : le produit obtenu se sépare en une phase aqueuse, l'eau, et une phase organique, l'HE, grâce à leur immiscibilité (partielle ou totale) et du fait de leur différence de densité. Généralement les HE se trouvent sur la partie supérieure du condensat.

---

<sup>1</sup> Xavier Fernandez, Farid Chemal et Thi Kien Tiên Do, *Les Huiles essentielles : Vertus et applications*, édition Vuibert, Paris, 2012, p. 10.

#### IV. PROPRIETES et UTILISATION

Certes les huiles essentielles sont principalement utilisées pour leurs propriétés odorantes. Elles sont d'abord connues pour leur utilisation en parfumerie et dans le secteur des cosmétiques, mais les huiles essentielles sont également utilisées dans différents domaines :

- Pour leurs propriétés médicinales, pour leurs activités biologiques (phytothérapie, aromathérapie, etc.)
- Dans les domaines phytosanitaires et agroalimentaires : les HE sont utilisées comme agents antioxydants, antimicrobiens, conservateurs (agents de protection contre les micro-organismes, les champignons, etc.)
- Dans l'industrie des arômes.
- En chimie fine (solvant, etc.).

Remarque : L'aromathérapie est un secteur en progression, bien qu'il ne représente que 1 à 2 % du commerce mondial des HE.

- **Commerce mondial**

De nombreuses huiles essentielles (environ 200) sont produites et commercialisées dans le monde tel que la Chine, l'Inde, l'Europe de l'Est, la Russie en particulier.

Quant à elle, la France est l'un des pays producteurs les plus importants de plantes à parfum et d'HE. Elle concentre la majorité de sa production à l'HE de lavande et de lavandin, qui représente 60% de la production européenne. La région Provence-Alpes-Côte-d'Azur (PACA) présente le taux d'implantation le plus important de France. Cette région produit également d'autres HE à partir de plantes provençales (sauge sclérée, fenouil, cyprès, romarin, thym, etc.).

- **Propriétés**

- *Propriété volatile*

Une huile essentielle est formée de molécules volatiles qui sont en majorité des terpènes (composés organiques présents dans les essences naturelles d'origine végétale).

Les huiles essentielles se distinguent des huiles végétales (olive, tournesol) car celles-ci sont composées de triglycérides qui vont se décomposer à haute température sans s'évaporer. Alors que les terpènes composant les HE ont des températures d'ébullition bien supérieures à celle de l'eau (90-100 °C), elles peuvent varier de 150 à 350 °C. Les HE s'évaporent à température ambiante et donc plus rapidement encore à température élevée.

- *Solubilité*

Les HE n'ont pas les mêmes caractères de solubilité. Certaines sont solubles dans l'éthanol, les huiles fixes, l'essence de térébenthine, l'éther, etc. Elles ne sont cependant pas solubles dans l'eau.

- *Pouvoir rotatoire*

Chaque espèce végétale produit une HE dont les composés ont des pouvoirs rotatoires, par exemple le d-limonène présent dans les HE de citron.

- **Fonctions**

Elles possèdent des propriétés antibactériennes, antifongiques, antivirales, etc. Actuellement elles peuvent remplacer comme des alternatives potentielles les antibiotiques pour traiter diverses maladies infectieuses, et être utilisées comme agents chimiques de conservation de denrées alimentaires et produits cosmétiques.

Les vertus des plantes sont utilisées depuis très longtemps, notamment leur fonction antimicrobienne connue depuis l'Antiquité, bien avant que la science n'en apporte la preuve au début du XXI<sup>e</sup> siècle. Depuis une quarantaine d'années, l'utilisation des HE s'est développée pour de multiples

applications de traitement ou de conservation.

De nombreuses recherches scientifiques se sont penchées sur l'étude de la composition chimique des HE et de leurs propriétés biologiques (antioxydant, antimicrobien, insecticide, herbicide, etc.). Les recherches montrent que leur fonction antimicrobienne s'exerce de deux manières selon les types de micro-organismes et biomolécules :

- Activité inhibitrice ou microbiostatique : blocage de la multiplication des cellules microbiennes
- Activité létale ou microbicide : mort des cellules microbiennes.

La plupart des HE étudiées pour leurs propriétés antibactériennes et antifongiques appartiennent à la famille des *Lamiacea* : thym, origan, lavande, romarin, sauge...

Seuls les HE de thym, romarin, laurier, clou de girofle montrent une activité antifongique contre toutes les moisissures. L'essence de thym est rapportée comme étant une des plus actives antimicrobiennes.

De nombreuses HE définies comme antibactériennes, agissent contre plusieurs bactéries. L'activité des HE est variable d'une HE à l'autre et d'une bactérie à l'autre. Les composés ayant la plus grande efficacité antibactérienne et le plus large spectre sont les phénols : thymol, carvacrol, eugénol.

- Mode d'action antibactérienne

Le mode d'action des HE est assez complexe et difficile à cerner par rapport à la complexité de leur composition chimique moléculaire. Chacun de leurs constituants a son propre mécanisme d'action, mais d'une manière générale, on distingue 3 phases :

- Attaque de la paroi bactérienne par l'HE, provoquant une augmentation de la perméabilité puis de la perte des constituants cellulaires
- Acidification de l'intérieur de la cellule, bloquant la production de l'énergie cellulosique due à la perte d'ions et la réduction du potentiel membranaire
- Destruction du matériel génétique, conduisant à la mort de la bactérie.

La sensibilité des micro-organismes aux extraits végétaux peut varier : ils peuvent être biocides contre certaines souches, biostatiques envers d'autres, ou n'avoir aucun effet.

## V. LES HE COMME BIO-INSECTICIDES

L'utilisation des plantes aromatiques et des HE comme agents phytosanitaires remonte aux temps les plus anciens et est attestée chez différentes civilisations (Chinois, Grecs et Romains) qui faisaient déjà usage de leurs propriétés médicinales. Cette pratique s'est donc perpétuée à travers les âges.

A partir du XX<sup>e</sup> siècle, les recherches scientifiques ont permis d'identifier les premiers composés d'origine végétale, démontrant ainsi leur propriété d'agent phytosanitaire. Cependant au cours de ces dernières années, l'emploi d'insecticides naturels a été peu à peu abandonné en raison de l'instabilité du marché d'exploitation de plantes aromatiques et de l'essor de l'industrie chimique, qui a permis de mettre au point des insecticides de synthèse d'une grande efficacité. Parallèlement à leurs effets bénéfiques dans la défense des cultures et la protection des récoltes, les insecticides de synthèse ont malheureusement engendré des effets néfastes, scientifiquement démontrés, sur la santé humaine et sur l'environnement. En effet, en plus de leur toxicité intrinsèque et de la toxicité, pire encore, de leur produit de dégradation, la plupart de ces pesticides sont persistants et s'accumulent dans l'environnement et chez l'homme à travers la chaîne alimentaire, provoquant des pathologies diverses et autres désordres physiologiques souvent très sévères. Il en est résulté des réglementations de plus en plus sévères visant à la restriction de leur utilisation ou à leur interdiction totale : directive européenne relative aux émissions de composés organiques volatiles (COV), aux substances dangereuses, etc. et visant à connaître la toxicité et les conséquences de l'utilisation des produits chimiques sur la santé humaine et l'environnement.

De plus il semblerait que la majorité des insectes puissent développer des résistances à ces divers insecticides de synthèse.

Afin de lutter contre les déprédateurs avec un minimum d'effet sur les humains et l'environnement, la recherche s'est donc orientée vers des composés naturels issus des plantes comme produits alternatifs. De nombreuses HE ont été reconnues comme sources naturelles d'insecticides.



- Mode d'action des HE

En effet des recherches montrent que les HE présentent des propriétés insecticides, herbicides, acaricides, virocidés, bactéricides et fongicides. Leur toxicité peut être par contact, inhalation, ingestion, ou par combinaison de ces modes. Elles peuvent être toxiques aussi bien vis-à-vis des insectes adultes que des larves et des œufs. Leur action peut se manifester de différentes manières :

- comme poison et neurotrope sur le système nerveux des insectes
- en affectant les mécanismes de la respiration cellulaire : soit en inhibant les oxydations cellulaires par interruption du transfert dans la chaîne respiratoire, soit par asphyxie
- en ayant un pouvoir anti-appétant et en produisant un retard de croissance ou une inhibition de l'activité enzymatique.

Les HE peuvent être utilisées pour lutter contre les pucerons, les acariens, ou parasites humains tels que les poux. Certaines HE exercent un effet répulsif et peuvent affecter l'alimentation et le comportement des nuisibles. Les HE de laurier, bergamote, fenouil, lavandin, etc. ont été testées pour leur effet répulsif sur certains insectes adultes coléoptères (*Sitophilus zeamais*, *Cryptolestes ferrugineus*, *Tenebrio molitor*).

---

Il existe différentes HE utilisées pour leurs pouvoirs insecticides et antifongiques comme : l'ail, l'arbre à thé (*tea-tree*), le bois de rose, le cèdre, la citronnelle de Java, la limette (de romarin, type camphre), la tagète, le thym, le géranium, la lavande, la menthe poivrée, le vétiver...

---

## COLLE NEOPRENE



Colle néoprène SADER.

Cette colle est idéale pour une application facile et rapide sur toutes surfaces. Elle permet un assemblage repositionnable (1 couche) ou définitif (2 couches)

Type de matériaux à coller:

Carton, papier, textile, feutre, liège, bois et dérivés, cuir et polyuréthane, plastiques...

### MISE EN ŒUVRE :

- Vaporiser à 30 cm environ de la surface à encoller.
- Attendre 5 minutes (à + 20 °C) que le solvant s'évapore.
- Assembler les matériaux en veillant à leur positionnement correct.

#### ➤ **Conseils pratiques :**

- Purger la buse après chaque utilisation pour éviter son obstruction.
- Température minimale de mise en oeuvre : + 18 °C.
- Utiliser dans un lieu bien ventilé et loin de toute source d'ignition.

### CARACTERISTIQUES :

<b>Usage du produit</b>	Assemblage en intérieur sous abris
<b>Matériaux à coller</b>	Tous matériaux
<b>Consistance / aspect</b>	Liquide
<b>Format</b>	Aérosol
<b>Temps de prise (en mn)</b>	40
<b>Temps séchage complet (en h)</b>	24
<b>Séchage rapide</b>	Oui
<b>Résistant à l'eau</b>	Oui
<b>Résiste aux vibrations</b>	Non
<b>Résiste à la chaleur</b>	Oui
<b>Résiste au froid</b>	Non
<b>Résiste aux torsions</b>	Non
<b>Intérieur / extérieur</b>	Intérieur
<b>Composition</b>	Néoprène
<b>Conditionnement</b>	500 ml
<b>Poids net (en kg)</b>	0.5
<b>Encollage</b>	Simple
<b>Nettoyage</b>	Acétone ou White spirit
<b>Emission dans l'air intérieur</b>	Classe C (forte émission de substances volatiles dans l'air intérieur, présentant un risque de toxicité par inhalation).

Source : Leroy Merlin

**VERNIS - LUKAS Berlin**

Vernis mat *LUKAS* Berlin.

Vernis protecteur, utilisable pour la peinture à l'huile, l'acrylique, la tempéra, les dessins et les imprimés. Confère un aspect mat et protège de la poussière, des agressions atmosphériques ainsi que des ultra-violets.

Ref. 2322

**CARACTERISTIQUES :**

<b>Usage du produit</b>	Protection anti-UV
<b>Composition</b>	Solution de résines acryliques, mélange de solvants, agent de matage, absorbeur d'UV, gaz propulseur (propane, butane).
<b>Consistance / aspect</b>	Liquide et incolore
<b>Format</b>	Aérosol
<b>Temps séchage complet (en h)</b>	Sèche rapidement en un film élastique.
<b>Séchage rapide</b>	Oui
<b>Résistant à l'eau</b>	oui
<b>Ralenti le processus de vieillissement</b>	oui
<b>Ne jaunit pas</b>	oui
<b>Conditionnement</b>	400 ml
<b>Nettoyage</b>	Soluble dans white spirit et huile de térébenthine

**MISE EN ŒUVRE/ CONSEILS D'UTILISATION :**

- Attention les couleurs mates peuvent foncer.
- Ne pas utiliser sur du polystyrène.
- Avant application, la surface doit être sèche et dépoussiérée.
- L'aérosol et le tableau doivent être à température ambiante.
- Bien agiter avant utilisation.

**Avertissement :**

Réceptacle sous pression. Protéger contre les rayons solaires et ne pas exposer à une température supérieure à 50 °C. Ne pas percer ou brûler, même après usage. Ne pas vaporiser vers une flamme ou un corps incandescent. Conserver à l'écart de toute flamme ou source d'étincelle. Ne pas fumer. Extrêmement inflammable. Irritant pour les yeux. Nocif pour les organismes aquatiques, peut entraîner des effets néfastes à long terme pour l'environnement aquatique. L'exposition répétée peut provoquer dessèchement ou gerçures de la peau. L'inhalation de vapeurs peut provoquer somnolence et vertiges. Conserver hors de la portée des enfants. Ne pas respirer les aérosols. En cas de contact avec les yeux, laver immédiatement et abondamment avec de l'eau et consulter un spécialiste. En cas d'ingestion, consulter immédiatement un médecin et lui montrer l'emballage ou l'étiquette. Utiliser seulement dans des zones bien ventilées.



**Boots Maximum Hold Hair spray®**

*Boots Maximum Hold Hair spray®* est une laque à cheveux:

- sans parfum
- tenue longue durée
- laisse les cheveux brillants
- brossage facile

**CARACTERISTIQUES :**

<b>Usage du produit</b>	Fixe les cheveux
<b>Composition</b>	Alcool dénaturé, butane, isobutane, propane, résine acrylique, eau, aminométhyl propanol, phenyl triméthicone
<b>Consistance / aspect</b>	Très fines gouttelettes
<b>Format</b>	Aérosol (pression faible)
<b>Temps séchage complet (en h)</b>	Sèche rapidement en un film élastique
<b>Séchage rapide</b>	oui
<b>Conditionnement</b>	450 ml
<b>Nettoyage</b>	eau

**MISE EN ŒUVRE/ CONSEILS D'UTILISATION :**

- Pulvériser à 30 cm de la chevelure pour ne pas la cartonner

**3M Craft Mount Permanent Adhesive®****3M Craft Mount Permanent Adhesive (400ml aérosol)**

Craft Mount Permanent est un spray adhésif permanent qui est idéal pour le collage du papier, du tissu, carton, métal, céramique, verre ou bois. Il est idéal pour le découpage, le modélisme et plus encore.

Il couvre jusqu'à 8m<sup>2</sup> et sèche rapidement tout en ayant le temps de repositionner.

**PLASTILINE®****CONSEILS PRATIQUES :**

La PLASTILINE® se travaille en l'état, ramollie ou liquide grâce à ses duretés multiples et sa composition chimique.

- En l'état : la PLASTILINE® se travaille à la main ou à l'outil (outils usuels du sculpteur).
- Ramolli : la PLASTILINE® est plus facile à travailler dans les grades durs. Il est conseillé de la plonger dans un bain-marie à une température comprise entre 30°C et 40°C.
- Liquide : la PLASTILINE® est liquéfiée soit au bain-marie soit au four ou dans un récipient sur une source de chaleur (se référer au point de fusion indiqué dans les données techniques). Il convient lors de la mise à l'état liquide de bien homogénéiser la PLASTILINE® de façon à réincorporer les huiles qui lors du réchauffement ont tendance à venir en surface. Remuer la PLASTILINE® à l'aide d'un instrument propre.

Elle garde son volume, pas de retrait de séchage, aucune déformation de la masse n'est à craindre pour la réalisation des modèles, car elle possède une excellente tenue.

Elle ne sèche jamais à l'air : on peut reprendre son modèle autant de fois qu'il est nécessaire.

La PLASTILINE® peut être alors ramollie avec les mains, un pistolet chauffant, un sèche cheveux et mise au réfrigérateur pour à nouveau durcir la pâte.

La PLASTILINE® souple est facilement travaillable aux doigts et peut-être utilisée pour le travail préliminaire de mise en forme. La PLASTILINE® dure nécessite l'utilisation d'ébauchoirs, de mirettes, de couteaux de forme. La montée en dureté permet un travail de minutie et d'expression du détail.

Plusieurs PLASTILINE peuvent être utilisées sur un même modèle.

Choix des couleurs : utiliser de préférence la couleur ivoire pour le contact avec les résines et les élastomères.

La PLASTILINE® peut être peinte avec des peintures acryliques et être recouverte d'une couche de gomme laque préalablement diluée dans de l'alcool.

Elle peut être lissée à l'aide d'un pinceau trempé dans de l'essence de térébenthine.



## BIBLIOGRAPHIE

### ART ET ARTISTES

Camille SAINT-JACQUES, *Esthétique de la poussière, une entrée en matière*, Liénart éditions, collection Beauté, Montreuil-sous-Bois, 2011.

Florence de MEREDIEU, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Larousse éditions, Paris, 2004.

Georges DIDI-HUBERMAN, *Génie du non-lieu : air, poussière, empreinte, hantise*, Les éditions de minuit, Paris, 2001.

Krzysztof POMIAN, *Les matériaux de l'art*, Techné, n°8, Paris, 1998.

Jacques MULLENDER, « Le reste », in *Revue TRAVERSESES*, n°11, éditions Minuit, Paris, 1978.

Renaud BOUCHET, « Poubelles et accumulations – Le Nouveau Réalisme de Pierre Restany à l'épreuve de l'œuvre d'Arman et Dialogue épistolaire avec Pierre Restany autour des Poubelles d'Arman (mai 2001-décembre 202) », in *Les cahiers du Musée National d'Art Moderne*, n°96, (Bruno RACINE), Centre National d'Art et de culture Georges Pompidou centre de Création industrielle, 2006, pp. 71-85.

Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *Le dictionnaire des Symboles*, éditions Robert Laffont et Jupiter, Paris, 1992.

Lydia BEERKENS, *The Artist Interview – For Conservation and Presentation of Contemporary Art Guidelines and Practice*, édition Jap Sam Books, Heijningen (Amsterdam), 2012.

Camille PAULHAN, *De quelques œuvres pulvérulentes*, Portraits-lagalerie.fr [en ligne], 7 juin 2011. Disponible sur : <http://www.portraits-lagalerie.fr/blog/2011/06/de-quelques-oeuvres-pulverulentes/>

Roger-Pol DROIT, *Se faire une idée de la poussière*, Clés.com [en ligne]. Disponible sur : <http://www.cles.com/chronique/se-faire-une-idee-de-la-poussiere>

### CATALOGUES D'EXPOSITION

David REVERE Mc FADDEN, *SWEPT AWAY – Dust, Ashes, and Dirt in Contemporary Art and Design*, Museum of art and design, New York, 2012.

François DAGONET, Cyrille HARPET et Emmanuel LATREILLE, *Poussière (Dust memories)*, FRAC Bourgogne, Dijon, FRAC Bretagne, Rennes, 1998.

Yves-Alain BLOIS et Rosalind KLAUSS, *L'informe : mode d'emploi*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1996.

Anne-Marie CHARBONNEAUX, *Les vanités dans l'art contemporain*, édition Flammarion, Paris, 2005.

Lionel Sabatté

Tristan MANCO, *MATERIAUX + ART = ŒUVRE*, édition Pyramyd, Paris, 2012.

Valérie DUPONCHELLE, *L'expo en « peaux mortes » de Lionel Sabatté*, Le figaro [en ligne], publié le 17/10/2011, mis à jour le 18/10/2011.

Disponible sur : <http://www.lefigaro.fr/culture/2011/10/17/03004-20111017ARTFIG00559-une-exposition-en-peaux-de-pied.php>

Marie-Jeanne CAPRASSE, *Lionel Sabatté, Marella splendens*, Paris-Art [en ligne]. Disponible sur : <http://www.paris-art.com/marche-art/marrella-splendens/sabatte-lionel/7685.html#haut>

Céline PIETTRE, *Baptiste Debombourg, Lionel Sabatté, Quelques secondes roses*, Paris-Art [en ligne], avril 2010. Disponible sur : <http://www.paris-art.com/marche-art/quelques-secondes-roses/debombourg-baptiste-sabatte-lionel/6974.html#haut>

Catherine RIGOLLET, *Portrait de Lionel Sabatté*, L'Agora des arts [en ligne], avril 2012. Disponible sur : <http://www.lagoradesarts.fr/Lionel-Sabatte.html>

Paul Hazelton

Alice HERRICK, *Paul Hazelton Turn*, Herryck Gallery [en ligne], 17 septembre 2012. Disponible sur : [http://www.herrickgallery.com/gallery\\_497633.html](http://www.herrickgallery.com/gallery_497633.html)

Leone SKY, *Paul Hazelton – Art Made from Dust*, makesureyouknow [en ligne], 4 mai 2012. Disponible sur : <http://makesureyouknow.com/paul-hazelton>

Susan Yang, *The dust art by Paul Hazelton*, 4rtgallery [en ligne], 18 mai 2012. Disponible sur : <http://4rtgallery.blogspot.fr/2012/05/dust-art-by-paul-hazelton.html>

Sherwin, *Paul Hazelton's Incredible Dust Sculptures*, dailycontributor [en ligne], publié 14 décembre 2009, mis à jour le 23 avril 2012. Disponible sur : <http://dailycontributor.com/paul-hazelton-incredible-dust-sculptures/9590/>

## CONSERVATION-RESTAURATION

Collectif, *La conservation préventive des collections – Fiches pratiques à l'usage des personnels des musées*, Musées des techniques et cultures comtoises, OCIM.

Collectif, *Vade-mecum de la conservation préventive*, Centre de recherche et de restauration des musées de France, C2RMF, Paris, 2006.

Marie-Dominique PARCHAS, *Le dépoussiérage des archives et de leur environnement – Aide à l'élaboration d'un cahier des charges*, DITN, Paris, janvier 2009.

Anne MARTEYN et Marc FAUCHEUX, « Dépoussiérage mode d'emploi », in *BNF-Professionnels : Notions de base sur les caractéristiques des particules solides* [en ligne], in Actualités de la conservation, n°4, juillet 1997.

## BIBLIOGRAPHIE

Brigitte LECLERC, « Quelques notions de base sur les caractéristiques des particules solides », *BNF-Professionnels : Notions de base sur les caractéristiques des particules solides* [en ligne], in *Actualités de la conservation*, n°5, octobre 1997.

Gaël de GUICHEN, *Le climat dans les musées*, ICCROM, Rome, septembre 1984.

Françoise FLIEDER et Christine CAPDEROU, *Sauvegarde des collections du Patrimoine – La lutte contre les détériorations biologiques*, CNRS éditions, Paris, 1999.

Marie-France ROQUEBERT, *Les contaminants biologiques des biens culturels*, Muséum national d'histoire naturelle, éditions scientifiques et médicales Elsevier, Paris, 2002.

Michèle GUNN, « Désinsectiser les collections », *la Lettre de l'OCIM* [en ligne], n°115, 2008, mis en ligne le 10 novembre 2010 [consulté le 11 novembre 2012]. Disponible sur : <http://ocim.revues.org/282>.

Gilles PACAUD, « La désinsectisation par le froid », *la Lettre de l'OCIM*, n°47, 1996, pp. 30-32.

Jean TETREAU, « Matériaux de construction, matériaux de destruction », in *Colloque sur la conservation-restauration des biens culturels – La conservation préventive*, Association des Restaurateurs d'Art et d'Archéologie de Formation Universitaire (ARAAFU), Paris, 8-10 oct. 1992, pp. 163-176.

France REMILLARD, « Risques tous azimuts : biens culturels en transit », in *Colloque sur la conservation-restauration des biens culturels – La conservation préventive*, Association des Restaurateurs d'Art et d'Archéologie de Formation Universitaire (ARAAFU), Paris, 8-10 oct. 1992, pp.223-229.

S. AUDISIO et J-C. LAOUT, *De la pratique de la corrosion et de la préparation des surfaces métalliques avant peinture*, édition EREC, Puteaux, 1997.

François PEREGO, *Dictionnaire des matériaux du peintre*, éditions Belin, Paris, 2005.

Xavier FERNANDEZ, Farid CHEMAT, Thi Kien Tiên Do, *Les huiles essentielles – Vertus et applications*, édition Vuibert, Paris, 2012.

Farid CHEMAT, Anne-Sylvie Fabiano-Tixier, Amina Hellal, Chahrazed Boutekedjiret, Xavier fernandez « Activités chimiques et biologiques des huiles essentielles », in *La chimie des huiles essentielles – Tradition et innovation*, sous la direction de Xavier Fernandez et Farid Chemat, édition Vuibert, Paris, 2012, pp. 212 à 248.

## MEMOIRES CONSULTES

Aline MAIRE, *De la réparation à la restauration d'un masque Mossi pour sa survivance*, Mémoire de fin d'étude, Ecole supérieure d'art d'Avignon, 2009.

Camille ALEMBIK, *Deux usages de la membrane intestinale – Conservation-restauration d'une œuvre de Javier Pérez et d'un anorak aléoute*, Mémoire de fin d'étude, Ecole supérieure d'art d'Avignon, 2012.

Léïla SAUVAGE, « *De poudre et de papier* » - *Conservation-restauration des œuvres au tracé pulvérulent*, Master 2 professionnel, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2010.

Karine GARCIA, *Traitement des pastels moisis au moyen d'huiles essentielles et produits apparentés*, Mémoire de fin d'étude, Spécialité art graphique, INP, Paris, 2000.

## SITES INTERNET

Lionel Sabatté :

<http://lionelsabatte.com/>

<http://www.patriciadorfmann.com>

Paul Hazelton :

<http://paulhazelton.com/>

<http://www.herrickgallery.com/>

<http://www.allvisualarts.org/>

<http://rare-gallery.com>

Conservation-restauration :

<http://preservart.ccq.mcc.gouv.qc.ca> (Préserv'art, site de conservation préventive du Centre de Conservation du Québec)

<http://www.stouls-conservation.fr> (Catalogue Stouls conservation)

<http://www.cci-icc.gc.ca> (Institut Canadien de Conservation)

<http://www.ocim.fr> (Office de Coopération et d'Information Muséographiques)

Poussière :

<http://www.ttlfrance.fr>

<http://depollunet.free.fr>

<http://www.citepa.org/fr/pollution-et-climat/polluants/poussieres-en-suspension> (CITEPA: Centre Interprofessionnel Technique d'Etudes de la Pollution Atmosphérique)

Culture Générale :

<http://www.larousse.fr>

[www.cnrtl.fr](http://www.cnrtl.fr) (CNRTL : Centre national de ressources Textuelles et lexicales, « poussière »)

<http://www.wikipedia.org>







## RÉSUMÉ / ABSTRACT

### CONSERVER LA POUSSIÈRE ?

**Etude de conservation-restauration de deux œuvres en poussière  
de Lionel Sabatté et de Paul Hazelton.**

La poussière, perpétuellement chassée, retirée et écartée des œuvres d'art, facteur de risque pour la plupart, est au nombre des menaces que le conservateur-restaurateur doit s'attacher à endiguer. Qu'en est-il, toutefois, lorsque la poussière constitue la matière de l'œuvre ?

Mon travail de recherche s'articule autour des problèmes que posent les œuvres de poussière ; il s'appuie sur l'étude de deux sculptures (en poussière) dont la matérialité exige paradoxalement d'être préservée. La première, un loup de Lionel Sabatté, intitulé *Juin* (2011), est réalisée avec des « moutons » de poussière, collectés dans l'espace urbain ; l'autre, une sculpture aérienne (2012-2013), constituée de poussière domestique, créée par Paul Hazelton, représente une tornade. Les questions que posent ces œuvres reposent sur la singularité de leur matériau et sur les risques potentiels qu'elles encourent ou engendrent. Ne faut-il pas voir dans ce matériau la principale source des périls auxquels elles sont exposées ? Comment en assurer la conservation et préserver les éléments constitutifs ? Comment concevoir un protocole de préservation qui leur soit adapté ? Quels risques font-elles éventuellement courir à une collection ? À travers ces questions et toutes les recherches effectuées, j'ai pu établir une documentation approfondie de ces deux œuvres, me permettant de proposer une méthodologie et des préconisations de conservation préventive et curative adaptées aux problèmes qu'elles posent.

### KEEP DUST ?

**Study of conservation-restoration in two dust works  
Lionel Sabatté and Paul Hazelton**

Dust, perpetually driven out, discarded and removed from art works, risk factor for the most (part), is the number of threats that the conservator must succeed to control. What about, however, when dust is the material of the work itself?

My research is based on problems caused by dust works; it rely on the study of two sculptures (dust designed) which material paradoxically requires to be preserved. First, a wolf of Lionel Sabatté entitled *Juin* (2011), is formed by fluff (of dust) collected in urban areas, then an air sculpture (2012-2013), made with household dust, created by Paul Hazelton, is a tornado. The Questions posed by these works are based on the uniqueness of the material and the potential risks they incur or generate. Shouldn't we see in this material the main source of danger they face? How to conserve and preserve the constituent elements? How to design a preservation protocol that suits for them? What risks do they presente for a collection? Through these questions and all the research I managed to produce a thorough documentation of these two works, allowing me to propose a methodology and recommendations for preventive and curative conservation adapted to the problems they pose.











