

# LE MONSTRE DE RAYMOND MORETTI À LA DÉFENSE : ADAPTER UNE CONSERVATION IN SITU OU EX-SITU À LA VALORISATION D'UNE ŒUVRE-ATELIER MONUMENTALE

**Sylvie RAMEL ROUZET**, consultante en conservation préventive, conservatrice-restauratrice en matériaux modernes, matériaux plastiques  
sylvieramel@gmail.com

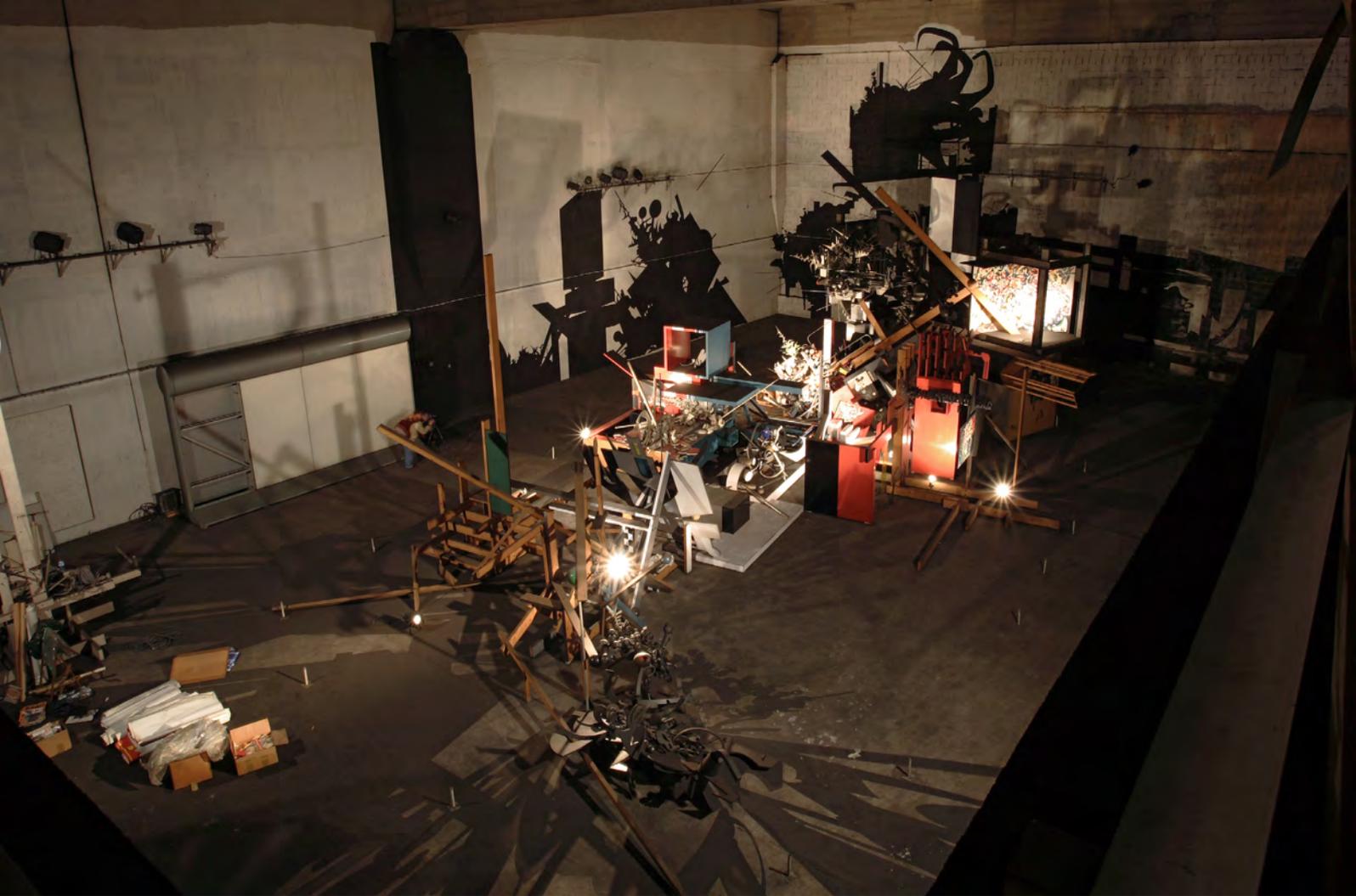
**Clémentine ROMEO**, ancienne chef de projets à la direction des opérations, responsable du programme de valorisation et de conservation des œuvres de la collection Paris La Défense

**Edouard ZEITOUN**, chargé du développement culturel de Paris La Défense  
ezeitoun@parisladefense.com

**D**epuis la création du quartier d'affaires de La Défense, différents établissements publics<sup>1</sup> – désormais réunis en tant que Paris La Défense – ont contribué à l'aménagement et la gestion du quartier en développant l'architecture, l'urbanisme et la culture. L'art a toujours fait partie intégrante de la démarche d'aménagement du quartier, où des œuvres d'art étaient systématiquement commandées pour accompagner la création de nouveaux espaces urbains. Cette approche a donné lieu, au fil des décennies, à la constitution d'une collection unique d'œuvres d'art, exposées à ciel ouvert.

Dès 2013, Defacto a développé un projet de mise en valeur de la soixantaine d'œuvres d'art présentes dans le quartier d'affaires, dont 50 installées dans l'espace public.

Le projet, confié à un groupement mené par l'agence Frenak+Jullien Architectes<sup>2</sup>, a conduit à l'émergence de Paris La Défense Art Collection. La création de parcours in situ s'est accompagnée de missions de consolidation de la collection, avec la constitution de dossiers d'œuvres, l'enrichissement des contenus numériques, l'établissement d'un plan de restauration et de conservation préventive, et la restauration d'une trentaine d'œuvres, parmi lesquelles les œuvres monumentales que sont *l'Araignée Rouge* de Calder, *After Olympia* d'Anthony Caro, les *Signaux* de Takis ou *Le Pouce* de César. Tout au long de cet accompagnement, l'équipe de Paris La Défense s'est sensibilisée, puis professionnalisée, autour des questions de valeurs patrimoniales, de codes déontologiques, d'interventions de conservation-restauration, de conservation préventive.



■ Fig 1

Le Monstre de Raymond Moretti vu de la passerelle supérieure.  
© Les Pictographes – Defacto

## UN PROJET, UN CONTEXTE

Depuis la création du nouvel établissement, Paris La Défense est désireux de valoriser ses nombreux espaces sous dalle inutilisés, appelés espaces résiduels. Nés des différentes strates de construction de la dalle, ces volumes représentent au total 30.000 m<sup>2</sup> d'espaces exploitables.

L'atelier de Raymond Moretti (1931-2005) est situé à proximité immédiate du plus grand d'entre eux, communément appelé « la cathédrale engloutie ». Volume de 10.000 m<sup>2</sup> et de 12 m de hauteur sous plafond par endroits, cet espace fera l'objet d'un appel à projets pour être investi par des activités mixtes à dominantes culturelles, afin de renforcer la dimension « lieu de vie » du quartier.

Cet appel à projet est une occasion unique de restaurer et valoriser l'œuvre-atelier de Raymond Moretti, en mettant en avant ses liens forts avec le quartier de La Défense.

Paris La Défense interroge aujourd'hui la question de la conservation et de la valorisation de l'œuvre monumentale de Raymond Moretti appelée *Le Monstre*. Située dans les volumes sous dalle de l'Esplanade de La Défense, elle est inaccessible au public et restée quasiment en l'état depuis le décès de l'artiste en 2005.

Paris La Défense a compris l'importance de cette œuvre et souhaite l'intégrer pour en faire un axe fort lors du lancement du concours d'architectes. (Fig.1)

## L'ŒUVRE, L'ATELIER, LE LIEU

Mesurant 30 mètres de long, 15 mètres de large, 8 mètres de haut et pesant plus de 20 tonnes, l'œuvre est constituée de matériaux multiples, de techniques mixtes, d'assemblages divers, de détails tantôt figuratifs, tantôt abstraits.

Après un voyage à bord de plusieurs camions en provenance de Nice en 1973, et un passage par les Halles Baltard à Paris, *Le Monstre* a été installé dans un des vides résiduels situés sous l'Esplanade, axe historique de La Défense. Au-dessus, le quartier d'affaires minéral, moderne et magistral, est en plein chantier.

*Le Monstre* vise à développer continuellement du vivant de Raymond Moretti, s'imprégnant de l'actualité des constructions et créations artistiques qui voyaient le jour à la surface, des rencontres, de l'univers coloré et foisonnant de l'artiste. L'artiste installe petit à petit son atelier avec l'œuvre. L'œuvre devient alors atelier.

Le lieu d'abord intimiste, ouvert aux amis, a finalement été organisé en lieu de visite, puis fermé depuis plus de dix ans. Ces fonctions multiples ont eu une incidence avec l'apparition d'un bureau de fortune fermé, d'une porte, d'une mise à distance autour de l'installation centrale et de l'aménagement de la galerie supérieure.

La première visite du *Monstre* par l'équipe constituée par les architectes remonte à 2013, au début du projet de revalorisation des œuvres du quartier de La Défense, lors de l'évaluation des biens du site. L'œuvre apparaissait dans les listes d'œuvres mais était alors considérée « hors projet ». Le devenir de l'espace et le

statut de l'œuvre étaient encore incertains, voire compromis.

La visite commence par une porte en alliage d'aluminium sur laquelle l'artiste a apposé sa signature, retrouvée également au bas de son œuvre appelée *Le Moretti*<sup>3</sup> sur l'esplanade. L'artiste marque ainsi le lieu comme un tout.

On arrive sur un balcon ayant servi d'espace d'exposition, notamment de dessins et peintures aujourd'hui absentes. La petite banque d'accueil sur le côté, rappelle que cet espace était devenu un lieu de visite.

La vue plongeante sur l'œuvre est vertigineuse et le regard balaie en quelques secondes un immense espace divisible en trois : l'installation centrale avec les ombres portées aux murs et aux sols, l'atelier de fortune et une zone de stockage plongée dans l'obscurité.

*Le Monstre*, ainsi nommé, occupe l'espace central. Il s'est construit progressivement en utilisant tous les supports et média à disposition de l'artiste. Les éléments sont organisés à partir d'une structure en acier.

On pouvait ainsi lire en 1971, dans la revue *La Galerie*, une citation de Moretti très éloquente : « *L'art est une création continue, je vais me consacrer à une œuvre qui n'aura pas de fin...* »<sup>4</sup>. L'œuvre devient alors un atelier permanent. L'artiste utilise les langages et les formes de la sculpture, la peinture, la fresque. Le théâtre, le jazz, et le cinéma sont évoqués. Aujourd'hui ce processus créatif relèverait peut-être de la performance.



**Fig. 2 ■**

Détail de la partie atelier avec une table laissée en l'état. © Ramel Sylvie

La perception est à chaque passage différente. On relève un nouveau détail, une nouvelle forme. Le foisonnement des assemblages et des matériaux absorbe et invite à la déambulation autour et dans la structure du monstre.

Moretti s'est associé progressivement des compétences annexes d'ouvriers spécialisés pour construire *Le Monstre* (menuisiers, électriciens, ébénistes, maîtres verriers, ferronniers). L'œuvre est faite d'acier, de bois nobles ou de coffrage, de verre, de peinture, de céramiques et de matières plastiques, comme le Plexiglas® ou le Formica®. Presque tous les matériaux de la construction en vogue à cette époque sont présents, avec un travail de la couleur très important.

L'artiste travaillait l'esthétique de l'assemblage. Comparé à l'époque à Schwitters ou Arman, il s'est démarqué en arrivant à mener à terme son projet et en associant tous les matériaux, notamment ceux que l'on retrouve sur les œuvres de La Défense. Les assemblages sont plutôt soignés et les matériaux choisis, représentatifs d'une époque et du contexte de création. Les éléments sont vissés, boulonnés,

calés, soudés, collés selon les besoins en poids, les formes et les matériaux utilisés.

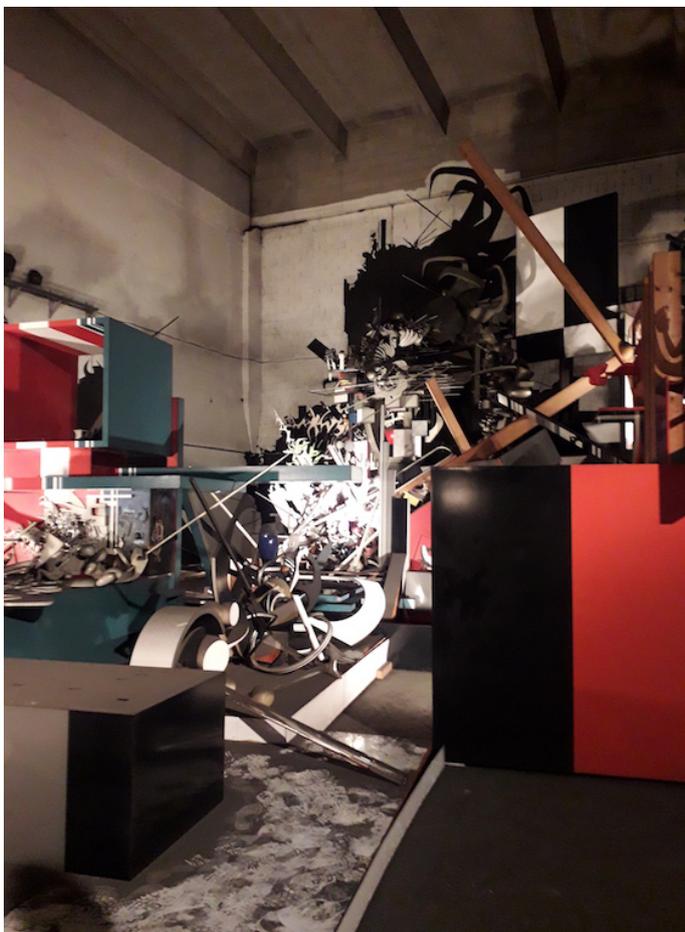
*Le Monstre* ne se limite pas à cette construction centrale reposant sur une structure métallique (acier). Cet ensemble forme ce que l'on appellerait aujourd'hui une installation.

Les murs et les sols sont peints avec les ombres portées de l'assemblage central, et celles de l'artiste avec un de ses amis.

Pensé comme un tout, Moretti a réfléchi l'ensemble des éléments y compris la lumière. A une époque, on parle également de musique avec des compositions de Pierre Henry. Aujourd'hui, nous n'avons pas encore identifié la réalité ou non de cette mise en place sonore.

Au-delà de l'installation centrale, faite d'assemblages et des ombres portées, apparaissent des outils, des constructions inachevées et une grande zone d'ombre. En prenant le temps de les visiter, on comprend assez vite que ces espaces adjacents recèlent des biens précieux à la compréhension de ce tout, et au processus créatif de l'artiste. (Fig.2)

Pour commencer, le lieu a servi de zone de dépôt à l'artiste. On trouve des caisses



**Fig. 3** ■

Vue du *Monstre de plain pied*,  
illustrant l'empoussièrement général.

© Ramel Sylvie

(celles qui ont servi au transfert de l'œuvre), des cartons, des stocks d'ampoules, et de publications non vendues. Situées dans la galerie supérieure ou à gauche de l'installation, plusieurs maquettes « oubliées », de projets non aboutis ou inachevés, rappellent que le lieu a servi d'atelier pour d'autres réalisations. C'était devenu l'atelier de l'artiste où il travaillait et recevait ses amis.

L'espace situé à gauche de l'installation a servi d'atelier de fabrication, avec des planches et tréteaux sur lesquels sont posés des restes de pots de peinture et d'éléments de construction du *Monstre* ou d'autres productions.

Dans un bureau de fortune, qui ressemble plus à un petit atelier de conception, avec des tables à dessins et une grande table centrale, on retrouve des dessins, des échantillons de couleur, des maquettes, des chaussures, un plumeau pour dépoussiérer *Le Monstre*, des notes, des coupures de presses, des croquis.

Même si c'est un lieu qui a été visité après la fin de son usage et assez « dérangé », il reste très émouvant par les traces laissées de son usage passé. (Fig.3)

Mais tous les éléments présents en partie basse sont-ils de l'époque de Moretti ?

Tous ces éléments forment-ils l'œuvre, l'atelier, ou les deux ?

Qu'est-ce qui relève de l'atelier, de l'œuvre ? L'œuvre fait-elle atelier ? L'atelier fait-il patrimoine ou œuvre ? Doit-on conserver la mémoire du lieu ou son intégrité ?

## CONSERVATION, VALORISATION

Dans cet espace situé sous la dalle, en accès immédiat avec l'autoroute et la soufflerie du tunnel, à proximité d'un énorme vide résiduel, une couche épaisse de dépôt gris recouvre l'ensemble des surfaces. Les couleurs fortes de l'œuvre sont oubliées et l'air est difficilement respirable.

Mélange de poussières du bâti et des axes routiers, à proximité immédiate, la nature de ces dépôts sera analysée prochainement.

Les ombres comportent des zones d'usures très nettes au sol, des concrétions et des soulèvements. Sur les murs, les infiltrations ont eu raison de certaines zones mais le dessin général est intact. La porte en aluminium présente plusieurs zones de corrosion active localisée.

Certains collages ont cédé comme ceux des panneaux de bois stratifiés ou mélaminés, mais les assemblages mécaniques semblent résister malgré quelques traces de corrosion, sûrement liée à l'humidité et la pollution ambiante.

Le temps passe, les souvenirs et les informations se sont estompés. Grâce aux archives, de nombreuses informations ont été retrouvées et, par le biais des ayants droits, Paris La Défense peut recueillir les informations orales et les souvenirs des lieux. Néanmoins, l'espace a été très sollicité, les lieux ont été remaniés et les documents bougés, générant une perte d'information progressive.

Lors de projets antérieurs de valorisation du site, il avait été envisagé de démonter l'installation, jeter les éléments de l'atelier, déplacer la totalité du contenu de l'espace, murer l'installation centrale et la placer derrière des parois vitrées. Son intégrité a bien souvent été compromise, mais Paris La Défense se situe aujourd'hui dans une optique de valorisation patrimoniale et vivante.

Une étude préalable doit permettre *a minima* un inventaire complet des lieux, un relevé sur plan et photographique, des recherches historiques et une étude des polluants. Elle permettra de constituer une documentation de base en vue de la conservation du lieu et de réfléchir collégialement les composantes et les limites du *Monstre*.

L'artiste ne voyait pas ce lieu comme un espace figé mais le souhaitait évolutif. L'intégrer dans des travaux ne va donc pas contre nature, si les limites et les possibilités d'adaptation sont définies en amont.

Mais ces ombres portées sont-elles immuables ou transposables ?

La conservation et la restauration de cette installation monumentale et de cet espace nécessitent la mise en place d'un plan de conservation-restauration sur mesure, pour prendre en compte les besoins du bien dans sa globalité, mais aussi le contexte du site et de Paris La Défense.



**Fig. 4 ■**

Ombres portées peintes,  
venant signer le lieu.

© Ramel Sylvie

La conservation, jusque-là perçue comme une somme de contraintes trop lourdes, a poussé le lieu dans une attente prolongée, potentiellement dommageable.

Comprendre cet ensemble permettrait de définir les possibilités et les besoins à venir, pour les intégrer dans les futurs projets architecturaux du site.

Formaliser le statut de l'œuvre et de l'atelier, pour l'intégrer à l'appel à projet, la placerait peut-être même comme une source d'inspiration.

Dans la durée, ce travail préalable contribuera à la définition de la politique culturelle de Paris La Défense, ainsi qu'au cadre requis pour la conservation-restauration du *Monstre* et de l'atelier.

L'enjeu aujourd'hui est à la fois de définir ce que l'on « patrimonialise », tout en valorisant la démarche et le bien. La conservation et la restauration de l'œuvre sont un atout pour la valorisation future de cet ensemble. (Fig.4)

## Notes

1- Paris La Défense est le nouvel établissement public local de la Défense suite à la fusion, depuis le 1er janvier 2018, des compétences de l'ÉPADESA (Établissement Public d'Aménagement de La Défense Seine Arche) et Defacto (Établissement Public de Gestion et d'Animation de La Défense)

2- Agence Frenak&Jullien, composée de Catherine FRENAK et Béatrice JULLIEN, architectes DPLG

3- Cheminée d'aération de 32 mètres imaginée par Moretti et regroupant 672 tubes de fibres de verre déclinés en 19 couleurs.

4- La Galerie, 1971

## Bibliographie

BRAVO Jacques *et al.* *Paris la Défense*. Paris : Les Points Cardinaux Communication, 2005.

CHABARD Pierre, PICON-LEFEVRE Virginie. *La Défense, dictionnaire atlas*. Paris : éditions Parenthèses, 2012.

« L'art de vivre demain s'invente aujourd'hui à La Défense », *La Galerie*, N°110, novembre 1971

LANZMANN Jacques. *La Défense : un musée à ciel ouvert*. Paris : J.-C. Lattès, 1994.

SENEVILLE Gérard de. *La Défense, expression des arts urbains du XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Albin Michel, 1992.

Site internet de Paris La Défense (dernière consultation le 12/11/2019) : [www.parisladefense.com](http://www.parisladefense.com)