

CeROArt

Conservation, exposition, Restauration d'Objets d'Art

3 | 2009

L'erreur, la faute, le faux

Comptes-rendus

Restauration et non-restauration en art contemporain,

sous la direction de Marie-Hélène Breuil, ARSET, 2008

CATHERINE DEFEYT

Référence(s) :

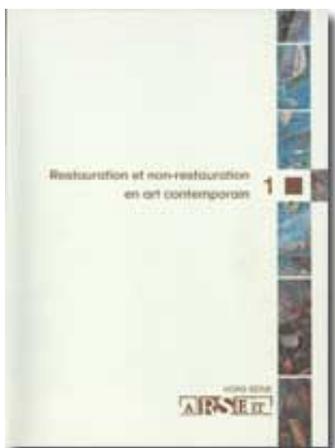
Restauration et non-restauration en art contemporain, Actes des journées d'étude sous la direction de Marie-Hélène Breuil, *Du refus de l'impossibilité de la restauration*, Ecole supérieure des Beaux-Arts de Tours, 14 février 2007 et *Répliques et restitutions... autour de Marcel Duchamp*, Musée des Beaux-Arts de Rouen, 6 avril 2007, ARSET, 2008

Entrées d'index

Mots-clés : art contemporain, déontologie, installation, conservation, Restauration, Duchamp

Keywords : conservation, installation, contemporary art, deontology, Restoration, Duchamp

Texte intégral



[Afficher l'image](#)

- 1 La conservation-restauration se doit d'être en phase avec la production artistique contemporaine, qu'il s'agisse des matériaux utilisés ou des idées véhiculées. Au risque d'ébranler certains principes adaptés aux œuvres dites classiques, des questions de fond émanant du caractère ontologique et polymorphique de l'art contemporain méritent d'être débattues. A ce titre, les actes des journées d'études, *Du refus de l'impossibilité de la restauration*, Ecole supérieure des Beaux-Arts de Tours, 14 février 2007 et *Répliques et restitutions...autour de Marcel Duchamp*, Musée des Beaux-Arts de Rouen, 6 avril 2007 proposent plusieurs études de cas illustrant des problématiques spécifiques ainsi que des pistes de réflexion quant à la manière de les aborder.
- 2 Marie-Hélène Breuil (Esbat) lance le débat et cite Claude Rutault dont la production picturale repose sur le principe d'actualisation : l'idée de Rutault étant de montrer des œuvres dans un état qu'il veut transitoire c'est à dire destiné à être modifié. Cette démarche suscite une question fondamentale: ne faut-il pas s'attacher à préserver l'authenticité de l'intention de l'artiste et par conséquent ne pas s'obstiner à défendre un concept d'intégrité physique qui va à l'encontre de l'intention artistique originelle ? Les propos de l'artiste sont à cet égard très explicites, la restauration cherche à figer un état, un moment de vérité dans l'histoire d'une œuvre, ce qui pour lui relève de l'illusion.
- 3 Pour Gilles Barabant (C2RMF), le remplacement d'un élément contenu dans une œuvre contemporaine est une option envisageable dans la mesure où les propositions de traitement ne sont pas satisfaisantes. Selon lui, pour que le remplacement d'un élément soit une solution acceptable dans le domaine patrimonial il est impératif que l'élément dont il est question ne soit pas assimilé à un unicum. Pour illustrer son propos l'auteur expose des cas pris en charge par le C2RMF et retrace le cheminement du processus décisionnel.
- 4 De façon plus spécifique Cécile Dazard (C2RMF) soulève la problématique de l'obsolescence technologique dans le champ de l'art contemporain. Les installations dites complexes qui font appel à l'industrie, la mécanique, l'informatique, l'électricité ou encore à l'électronique amènent le restaurateur à devoir gérer des phénomènes d'obsolescence technologique sans y avoir été formé au préalable. En effet, la déontologie qui régit l'art classique s'avère inappropriée puisqu'il est souvent impossible de conserver ce type d'œuvres dans leur forme matérielle initiale. C'est pourquoi en ce qui concerne les installations complexes, la notion de préservation visant à réduire les écarts entre la forme initiale et la forme modifiée d'une œuvre semble plus appropriée que celle de conservation-restauration. Pour y parvenir au mieux, le C2RMF travaille à l'élaboration d'un modèle documentaire spécifiquement adapté et susceptible de poser les jalons des interventions futures.
- 5 Cette première journée d'étude se clôture par l'intervention de Chantal Quirot (centre Georges Pompidou) qui insiste sur la nécessité du contrat d'acquisition incluant des clauses rédigées en fonction des spécificités de l'œuvre convoitée, des risques d'altérations qu'elles impliquent et par conséquent rappelle l'intérêt de consulter les restaurateurs avant la signature de celui-ci.
- 6 C'est avec Anita Durand, restauratrice de peinture que s'amorce la seconde partie de cette publication, sur le thème *Répliques et restitutions...autour de Marcel Duchamp*. L'auteur nous fait part des questions et réflexions qu'ont suscité l'acquisition de l'installation éphémère *Interminavel* d'Artur Barrio par le S.M.A.K (*Stedelijk Museum voor Actuele Kunst*, de Gand). L'œuvre comprend une dimension performative en raison de la gestuelle spontanée et instinctive de l'artiste. Dès lors, en cas de réexposition, comment respecter au mieux l'intégrité matérielle et conceptuelle (caractère aléatoire) de l'installation ? C'est dans ce contexte qu'Anita Durand introduit

la notion de ré-inauguration. Sur base d'un protocole de réexposition rédigé en collaboration avec l'artiste, un restaurateur spécialisé aurait pour charge la transmission du concept de l'oeuvre en prenant soin de démarquer son intervention de toute démarche créative.

- 7 Claire Lahuerta s'interroge quant à elle sur les limites de la gestion institutionnelle imposée par l'installation éphémère et plus particulièrement par la sculpture de Zoé Léonard *Strange Fruit*, acquise par le Musée d'art de Philadelphie en 1998. Il s'agit d'une installation commémorative composée de 297 écorces de fruits accumulées et recousues par l'artiste. Elle entame la démarche suite à la perte d'un ami mort du SIDA. Vouée à disparaître en raison de la nature périssable des matériaux utilisés, cette installation incarne la brièveté de la vie. Après avoir envisagé différentes options de conservation (comme la préservation des fruits, la répétition du processus), il a été décidé conformément à la volonté de Zoé Léonard d'exposer le dispositif jusqu'à la disparition complète des éléments périssables sur lesquels il repose.
- 8 Depuis sa première apparition au devant de la scène artistique en 1917, *Fountain* alimente les polémiques et déchaîne les passions. L'occurrence de cette pièce et le rôle qu'elle a joué dans l'avènement du post-modernisme justifient amplement l'intérêt qu'elle suscite encore aujourd'hui. C'est donc tout naturellement que la légitimité et les modalités de la restauration de l'urinoir emblématique de Duchamps (un des treize exemplaires) ont été abordées à l'occasion de cette deuxième journée d'étude. Dans sa communication Paul-Hervé Parsy remet en cause la pertinence du parti pris en faveur de la restauration du ready-made conservé au MNAM (Musée national d'Art moderne) et explique pourquoi selon lui la réalisation d'une réplique était une option à envisager plus sérieusement.
- 9 Dans l'article qui fait suite Guylaine Mary, restauratrice de sculpture porte sur le cas *Fountain* un regard nuancé, sous-tendu par le cadre déontologique qui fait autorité en matière d'art « classique ». En effet, l'auteur estime qu'il était nécessaire de procéder aux interventions de restauration, aussi complexes soient-elles, en raison de la dimension historique de *Fountain*. D'une part parce qu'il s'agit de l'exemplaire de Duchamp et d'autre part parce qu'il s'agit d'un objet artisanal réalisé sous le contrôle et selon les directives de l'artiste. Par ailleurs, si il est vrai que l'entreprise d'une restauration peut être considérée comme la négation du concept même de ready-made, il est important de signaler que pour *Fountain*, Duchamp pourrait avoir fait passer ses préoccupations esthétiques avant l'intégrité conceptuelle du projet. Du moins si l'on accepte l'hypothèse selon laquelle l'apposition d'une couche de peinture sur la glaçure originale a été motivée par un souci de réalisme.
- 10 C'est avec verve et brio que Nathalie Leleu rend à Marcel ce qui est à Marcel. En nous livrant une analyse incisive et pointue des effets mutagènes du *Grand Verre* et des ready-made duchampiens sur les conventions institutionnelles, l'auteur préserve ses lecteurs des interprétations consensuelles et éculées. En effet les avatars du *Grand Verre* réalisés par les « petites mains » de Duchamp, considérés par beaucoup comme des produits dérivés, se voient promus dans le cadre de cette communication et se révèlent consubstantiels à la démarche artistique de Marcel Duchamp. Cette nouvelle approche confirme encore davantage la polysémie d'une production qui n'a pas fini de faire parler d'elle.
- 11 En guise de conclusion, nous soulignerons l'intérêt de la démarche de l'Ecole supérieure des Beaux-Arts de Tours qui, par le biais d'un questionnement pertinent, ouvre de nouvelles perspectives en matière de gestion du patrimoine artistique contemporain. En effet, la diversité des intervenants et la richesse des propos énoncés préfigurent l'essor d'une déontologie plus spécifique qui doit encore s'émanciper des

conventions de la conservation-restauration actuelle. Les prochaines journées d'étude consacrées à la conservation de l'art contemporain, *Art d'aujourd'hui – Patrimoine de demain*, Journées d'étude de la SFIIC, Paris, INP, 24-26 juin 2009 et *Modern art : Who cares ? II Research and practices in contemporary art conservation*, Congrès organisé par l'ICN et le SBMK en collaboration avec l'INCCA et l'UvA, Amsterdam, 10-12 juin 2010, laissent présager une suite à ces réflexions d'ores et déjà très stimulantes.

Pour citer cet article

Référence électronique

Catherine Defeyt, « *Restauration et non-restauration en art contemporain*, », *CeROArt* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 21 avril 2009, consulté le 21 janvier 2014. URL : <http://ceroart.revues.org/1160>

Auteur

Catherine Defeyt

Articles du même auteur

Exploration des fonds : La famille Soler de Pablo Picasso [Texte intégral]

Paru dans *CeROArt*, 6 | 2011

Future Talks, [Texte intégral]

Compte-rendu du colloque organisé par *Die Neue Sammlung, The International Design Museum*, les 22 et 23 octobre 2009 à Munich

Paru dans *CeROArt*, 5 | 2010

Influence des solvants aromatiques sur les propriétés optiques du bleu de phthalocyanine de cuivre en milieu pictural [Texte intégral]

Paru dans *CeROArt*, | 2010

Restauration et non-restauration en art contemporain 2, [Texte intégral]

sous la direction de Marie-Hélène Breuil, ARSET, 2009

Paru dans *CeROArt*, 5 | 2010

Droits d'auteur

© Tous droits réservés