

# CeROArt

Conservation, exposition, Restauration d'Objets d'Art

4 | 2009 :  
Les dilemmes de la restauration

## Introduction

NOÉMIE DROUGUET

---

*Texte intégral*

### Version française

- 1 Les champs parcourus par les conservateurs-restaurateurs sont de plus en plus vastes et complexes. A mesure que la notion de patrimoine s'étire, couvrant désormais des paysages larges et contrastés, les voilà obligés de partir avec leur gourde et leurs provisions pour ne pas se décourager en route... Les premières étapes ont été défrichées dès le XIX<sup>e</sup> siècle par d'illustres pionniers, qui ont pris la peine de signaler les endroits dangereux, mais il faut aller plus loin. C'est stimulant, n'est-ce pas?, d'entreprendre des explorations, d'inventer des chemins, d'arpenter des terrae incognitae, de débusquer tout ce qui s'offre – ou se refuse – à leurs bons soins. Leur boussole? Brandi! Pourtant, les contrées traversées se révèlent parfois hostiles et on sent alors le doute, la peur ou le vertige s'emparer des professionnels les plus téméraires... Faut-il poursuivre ou rebrousser chemin? Dans quelle direction tracer de nouvelles voies? Le guide est-il toujours fiable? Prends-il en compte toutes les aspérités du relief?
- 2 Presque tous les auteurs réunis dans ce volume évoquent Cesare Brandi. S'ils soulignent l'apport fondamental de la Teoria del restauro qui dessine le cadre de leur discipline, ils constatent également que les préceptes du maestro s'avèrent moins cohérents pour baliser les terrains nouveaux. Face à l'art contemporain, au patrimoine ethnographique, aux collections scientifiques, le système de valeurs auquel on se réfère depuis Brandi n'est plus suffisant. A moins, bien sûr, de considérer l'ensemble des biens culturels sous l'angle réducteur de l'oeuvre d'art, ce qui paraît à tout le moins peu

pertinent.

- 3 C'est ainsi qu'au cours de leur exploration, les conservateurs-restaurateurs se trouvent confrontés à des dilemmes. Le premier de ceux-ci : faut-il intervenir ou s'abstenir? Comment aborder des oeuvres et des objets qui résistent à une approche esthétique? Appréhender les biens qui échappent à une analyse classique justifie-t-il un traitement « hors-normes »? Non seulement choisir une voie c'est renoncer aux autres mais encore faut-il pouvoir démontrer le bien-fondé des décisions prises.
- 4 Les tensions entre image, intention et matérialité, entre valeurs prétendument objectives et choix par nature contestables, entre éthique professionnelle et prise de responsabilité personnelle, parcourent l'ensemble des articles de cette quatrième livraison de Ceroart. Les réflexions présentées dans ce numéro se placent dans la suite logique des dossiers précédents : l'extension du champs des biens culturels, les questionnements contemporains, le rôle de l'erreur voire de la faute dans un processus de renouvellement et d'approfondissement des réflexions. Du reste, le rôle que joue cette revue électronique en tant que « plate-forme d'échange » semble salutaire, aussi bien sur le plan pratique que dans les débats théoriques. En effet, c'est par l'échange de points de vue et d'expériences que les conservateurs-restaurateurs vont se montrer capables de tracer des voies nouvelles, pertinentes et défendables, dans ce paysage contrasté du patrimoine culturel d'aujourd'hui.
- 5 Et pourtant... la théorie de la restauration paraît si évidente lorsqu'elle est appliquée à l'art ancien! C'est l'avis de Georges Brunel, à qui a été confiée la tribune Electron libre. Mais, poursuit-il, toucher à l'art contemporain - ou à d'autres formes non-classiques du patrimoine - oblige le conservateur-restaurateur à réfléchir constamment au statut de l'objet traité. La difficulté réside dans la manière de qualifier son travail, de le situer intellectuellement, surtout quand « restaurer » s'apparente davantage à « refaire » ou à « reproduire ». Ce spécialiste de Brandi propose une relecture de ce dernier à la lumière de Gerard Genette.
- 6 Le dossier proprement dit s'ouvre sur une contribution de Roland May, qui évoque le décalage manifeste entre l'évolution récente de la notion de patrimoine et la conservation-restauration, révélateur du dilemme entre des conceptions anciennes et nouvelles. L'établissement hiérarchique des valeurs, basées sur les beaux-arts, plaçant au sommet l'esthétique et l'ancienneté, ne peut plus s'articuler avec le contexte actuel, en particulier avec l'art contemporain ou avec les collections ethnographiques, scientifiques et techniques. De nouveaux critères méthodologiques et déontologiques doivent être établis pour accompagner la patrimonialisation tant dans sa dimension culturelle que sociétale.
- 7 Pour déjouer cette approche strictement hiérarchique des valeurs, Muriel Verbeeck propose une réflexion sur l'axiologie. Revenant sur la relative inadéquation des analyses de Riegl et de Brandi pour approcher l'art contemporain ou les collections ethnographiques, elle pose la question des finalités de la conservation. Les valeurs en jeu peuvent varier selon les intervenants concernés (conservateur-restaurateur, propriétaire, commissaire d'exposition, artiste ou artisan...) et sont toutes « valables » dans un contexte déterminé. Elles pourraient être mises en relation pour former un modèle systémique qui servirait à l'objectivation des choix.
- 8 L'art contemporain reste au coeur du débat avec l'article de Paolo Martore. Les formes que prennent les arts des nouveaux médias, ainsi que les messages qu'ils véhiculent, repoussent toujours plus loin les notions – pourtant fondamentales – d'identité et d'authenticité. Dans ce domaine, le concept de matière est singulièrement compliqué : résistant au classement dans les catégories établies, ces expressions artistiques sont parfois dites « immatérielles ». Dès lors, la volonté du conservateur-

restaurateur de prendre en compte l'intention de l'artiste est indispensable, pour autant que la réflexion porte également sur le contexte culturel plus large dans lequel l'oeuvre s'insère.

- 9 La contribution suivante touche également à la charge conceptuelle de l'art contemporain et à la problématique de l'authenticité: Anita Durand s'interroge sur la possibilité de ré-instaurer des oeuvres éphémères ou performatives. Cette pratique, qui s'apparente à la reconstitution ou à la copie, apparaît comme une hérésie au regard des principes et des théories classiques mais n'est pas à exclure s'agissant de l'art contemporain. Il s'agirait alors « d'une variation authentique de l'oeuvre originelle » et le conservateur-restaurateur possède, selon elle, les compétences requises et la rigueur scientifique nécessaire pour l'assumer.
- 10 Spécialiste de la restauration de peinture, Antonio Iaccarino Idelson présente un article consacré à une problématique beaucoup plus technique : la valeur de tension pour les peinture sur toile. Les recherches effectuées à l'Université d'Urbino montrent que la tension de la toile peut être précisément mesurée et que le conservateur-restaurateur doit opérer un choix en tenant compte de divers paramètres (châssis, ressorts...) pour déterminer la valeur idéale, qui assurera la longévité de l'oeuvre.
- 11 Toute intervention de conservation-restauration doit tenir compte du statut de l'objet, des valeurs qui y sont associées et des finalités de son « utilisation » ou de sa valorisation futures. Romanella Bosseau applique ces principes au domaine du patrimoine scientifique à travers la restauration d'un fossile. Tout à la fois bien culturel, objet de collection, témoin paléontologique et support d'études scientifiques, la pièce traitée confronte le professionnel à un dilemme bien délicat, qui impose des choix, et donc des renoncements.
- 12 Les deux derniers articles proposent des réflexions originales sur les rôles et missions du musée, et sur les valeurs qui sont en jeu dans le domaine de la conservation au sens large. Daniel Cull tente de réinterpréter l'histoire de la constitution des collections ethnographiques, afin de mettre en lumière les relations complexes et douloureuses qui existent depuis l'origine entre le musée et les peuples autochtones. L'auteur suggère, pour sortir de cette « névrose », de multiplier les échanges entre les professionnels et les communautés indigènes, de tourner le dos à la vision occidentale de la « vérité » et d'aborder les objets ethnographiques sous l'angle de la subjectivité.
- 13 Enfin, André Gob s'interroge sur la notion de muséalisation et sur les valeurs qui accompagnent le processus d'incorporation d'un objet à une collection muséale. Coupé de son monde d'origine, le bien culturel perd sa valeur d'usage et acquiert un nouveau statut. Cette « valeur muséale » attribuée à l'objet, qui fait défaut aux collections privées, ne prend son sens que dans l'optique de l'accomplissement des intentions de l'institution, dont l'exposition est l'élément principal. L'acquisition de l'objet n'est qu'une des étapes d'une chaîne opératoire, qui implique également la documentation de la pièce et du contexte dont elle est issue.
- 14 Comme le montrent les contributions rassemblées dans ce volume, les conservateurs-restaurateurs ne peuvent se contenter de rester sur le bord du chemin. Ils ne sont pas seulement les observateurs du paysage foisonnant et mouvant du patrimoine : par leurs choix, individuels ou collectifs, ils le façonnent, ils l'aménagent, ils le transforment. En osant proposer de nouveaux systèmes de valeurs et en prenant leurs responsabilités, ils se donnent la liberté d'élaborer une nouvelle cartographie de la discipline.

## English version

15 The work area of conservators and restorers is increasingly vast and complex. As the notion of heritage is extended, now spanning a large and contrasting landscape, conservators and restorers now find themselves forced to acquire the necessary stock-in-trade in order not to be discouraged en route. Illustrious pioneers made the first inroads from the nineteenth century onwards. They also were kind enough to notify the next generations of dangerous pitfalls, but we need to go further than that. Isn't it exhilarating to explore unmapped territories, to invent new roads, to discover unknown lands, to try and uncover the treasures that capture – or elude – them? Their compass? Brandi! And yet, the lands that they traverse at times can be hostile and sometimes even the boldest professionals are overcome by doubt, fear or vertigo... Should they continue or return on their steps? Which way to go, how to tread new paths? Can the guide always be relied on? Does he take the rugged nature of the land into account?

16 Almost every author in this issue has evoked the name of Cesare Brandi. Although they all underscore the fundamental contribution of the *Teoria del restauro*, which sets out the framework for their discipline, they are also quick to point out that the *maestro's* principles are less coherent when it comes to preparing new ground. The value system to which we have been referring since Brandi is no longer adequate when dealing with contemporary art, ethnographic heritage and scientific collections. Unless, of course, we choose to reduce all cultural assets to simply a work of art, which seems all but relevant.

17 As a result, exploring conservators and restorers have been confronted with a number of dilemmas. The first being this: should we intervene or abstain? How to approach works of art and objects that rebuff an aesthetic approach? Can we justify a « non-standard » tactic to try and understand those assets that elude classic analysis? Choosing one direction means abandoning another, but at the same time, one also has to be capable of demonstrating the legitimacy of the choices made.

18 All of the articles in Ceroart's fourth dossier are rife with the tensions between image, intention and materiality, between values that are presumed to be objective and choices that, by their nature, can be contested, between professional ethics and personal responsibility. The reflections in this issue are a logical consequence of the previous dossiers: the extending scope of the domain of cultural assets, contemporary questions, the role of error and even mistake in a process of renewal and more in-depth reflection. Beyond that, the role that this electronic publication fulfils as a « platform for exchanges » seems to be beneficial at a more practical level but also in theoretical debates. Only by exchanging points of view and experiences will conservators and restorers show that they are capable of charting new, relevant and defensible paths in today's contrasting cultural heritage.

19 And yet, the theory of restoration seems so evident when applied to ancient art! At least according to Georges Brunel in *Electron libre*. But, he does add that contemporary art – or other non-classic forms of heritage – forces the conservator-restorer to constantly reflect on the status of the object he is dealing with. The difficulty resides in the manner in which conservators and restorers qualify their work, how they situate it intellectually, especially when « restoration » is almost synonymous to « remaking » or « reproducing ». Brunel, who is a specialist on the subject of Brandi, suggests that we reread his work with Gérard Genette in mind.

20 The dossier itself opens with a contribution by Roland May, who evokes the manifest discrepancy between the recent development of the notion of heritage and conservation-restoration, thus revealing the dilemma between old and new concepts. The hierarchical establishment of values, based on the arts, which advocates aesthetics and antiquity, can no longer be articulated in today's context, especially in the case of

contemporary art or ethnographic, scientific and technical collections. New methodological and deontological criteria have to be established to underpin the preservation of heritage in its cultural and societal dimension.

21 Muriel Verbeeck proposes a reflection on axiology in order to elude this strictly hierarchical value-based approach. She reflects on the purpose of conservation, referring to the relative inadequacy of Riegl's and Brandi's analyses for dealing with contemporary art and ethnographic collections. The values at stake may vary depending on who is involved (conservator-restorer, owner, exhibition curator, artist or craftsman, etc.) and are all valid in a given context. They can be related to one another in order to constitute a systemic model, which could then be used to objectivize choices.

22 The focus is also on contemporary art with Paolo Martore's article. The forms of art of the new media, as well as the messages that they convey, continue to push back the – fundamental – notions of identity and authenticity. In this frame, the concept of matter becomes singularly complicated: these artistic expressions are sometimes considered to be “immaterial”, as they resist any classification into established categories. Therefore the conservator-restorer's preparedness to take into account the artist's intention is indispensable, insofar as the reflection also considers the wider cultural context in which the work was created.

23 The next contribution also touches upon the conceptual aspect of contemporary art and on the issue of authenticity: Anita Durand reflects on the possibility of *re-establishing* fleeting works or performances. This practice, which is reminiscent of the reconstitution or the copying of a work, may seem like heresy compared to the classic principles and theories but should not be excluded for contemporary art. Instead, one should think of it as an « authentic variation on the *original* ». Durand feels the curator-restorer has the required competences to assume this role and can be sufficiently rigorous.

24 Antonio Iaccarino Idelson, who specializes in the restoration of paintings, submitted an article on a more technical issue: the value of tension for canvas paintings. Research carried out at the University of Urbino has shown that a canvas's tension can be measured precisely and that the curator-restorer has to make a choice, while taking various parameters into account (frame, resilience, etc.) in order to determine the ideal value, which will contribute to the work's longevity.

25 Any intervention related to conservation-restoration has to consider the object's status, as well as the values associated with it and its « use » or future valorization. Romanella Bosseau has applied these principles to the domain of scientific heritage, as regards the restoration of a fossil. The object studied, which is not only cultural, a collector's item, but also a paleontological testimonial and the focus of scientific studies, confronts the professional with a rather delicate dilemma, resulting in the making and forsaking of choices.

26 The last two articles present some original reflections on a museum's roles and missions, and on the values that are at stake in the broader area of conservation. Daniel Cull tries to reinterpret the history of ethnographic collections and their creation, in order to shed light on the complex and painful relations between museums and indigenous populations since their creation. In order to put an end to this « neurosis », the author suggests that the exchanges between professionals and indigenous communities be multiplied, that we should turn our back once and for all on the western notion of « truth » and that ethnographic objects be approached in a more subjective manner.

27 André Gob, finally, reflects on the notion of museumization and the values that underpin the process of incorporating an object in a museum collection. Once separated

from the world in which it was created, a cultural asset loses its use value and acquires a new status. The « museum value » that is attributed to the object and which is lacking in private collections only makes sense in the context of an institution accomplishing its intentions, among which its key element, namely the exhibition of the object concerned. The acquisition of an object is only one of the many stages of an operational process, which also implies documenting the object and its original context.

28 As is obvious from the contributions in this issue, conservators-restorers are no longer satisfied with remaining on the sidelines. They are more than mere observers of the prolific and changing heritage landscape: they shape this landscape, arrange it, and change it through their individual and collective choices. By daring to propose new value systems and assuming their responsibility they are free to map out new roads for the further development of their discipline.

## ***Pour citer cet article***

### *Référence électronique*

Noémie Drouguet, « Introduction », *CeROArt* [En ligne], 4 | 2009, mis en ligne le 14 octobre 2009, consulté le 10 janvier 2016. URL : <http://ceroart.revues.org/1309>

## ***Auteur***

### **Noémie Drouguet**

Docteur en muséologie, Noémie Drouguet est assistante au Séminaire de Muséologie de l'Université de Liège où elle enseigne dans le cadre du Master en Histoire de l'art et Archéologie, finalité spécialisée en « Muséologie et interprétation du patrimoine ». Elle est également professeur à l'ESA Saint-Luc où elle dispense les cours de muséologie et conservation préventive. Ses recherches portent principalement sur les musées d'ethnographie régionale et de société ainsi que sur la conception des expositions.

### *Articles du même auteur*

#### **Julie BAWIN, *L'artiste commissaire, entre posture critique, jeu créatif et valeur ajoutée*** [Texte intégral]

Paris, Edition des archives contemporaines, 2014.

Paru dans *CeROArt*, 10 | 2015

#### **Jean-Jacques Ezrati, *Eclairage d'exposition. Musées et autres espaces***, [Texte intégral]

Paris, Eyrolles, 2014.

Paru dans *CeROArt*, 10 | 2015

#### **Introduction** [Texte intégral]

Paru dans *CeROArt*, 5 | 2010

#### **François Mairesse et André Desvallees, *Vers une redéfinition du musée ?*** [Texte intégral]

Paris, L'Harmattan, 2007.

Paru dans *CeROArt*, 1 | 2007

#### **Introduction** [Texte intégral]

Paru dans *CeROArt*, 1 | 2007

#### **Quand l'artiste contemporain joue au muséographe** [Texte intégral]

Paru dans *CeROArt*, 1 | 2007

Tous les textes...

## ***Droits d'auteur***

© Tous droits réservés