

# CeROArt

Conservation, exposition, Restauration d'Objets d'Art

5 | 2010

La restauration en scène et en coulisse

Comptes-rendus

## *Future Talks,*

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

CATHERINE DEFEYT

---

### *Entrées d'index*

**Mots-clés** : art contemporain, déontologie, installation, conservation, Restauration, éthique

**Keywords** : conservation, installation, contemporary art, deontology, Restoration, ethic

### *Texte intégral*

- 1 La conservation des matériaux modernes et les difficultés qui la caractérisent étaient l'objet du colloque international *Future Talks*, organisé par *Die Neue Sammlung, The International Design Museum*, les 22 et 23 octobre 2009 à Munich. Conservateurs-restaurateurs spécialisés, représentants des institutions muséales les plus prestigieuses d'Europe et d'outre-Atlantique ainsi que chercheurs en sciences appliquées y ont présenté leurs travaux et recherches. En matière de design, d'art moderne et contemporain, la diversité et l'hétérogénéité des matériaux n'autorisent pas, sans recherches préalables, la transposition de traitements qui ont fait leur preuve sur des œuvres ou objets réalisés à partir de matériaux « traditionnels ». C'est pourquoi l'étude des matériaux modernes est actuellement un enjeu majeur de la conservation-restauration.
- 2 Quand on évoque ceux-ci, on pense, à juste titre aux matières plastiques. Ces polymères synthétiques issus de la pétrochimie et développés massivement depuis la Seconde Guerre mondiale envahissent notre quotidien sous une multitude de formes. La présence de tels matériaux dans nos musées est bien moins insolite et inattendue qu'il n'y paraît. En effet, pour un certain nombre de designers et de plasticiens, ces

matières constituent un terrain d'expérimentations voir une source d'inspiration inégalable. Or, dans le champ de la conservation-restauration, leur complexité soulève une pléthore de questions. Par conséquent, la mission des responsables de collections et des conservateurs-restaurateurs chargés de transmettre aux générations futures des objets en plastique exige une connaissance approfondie des propriétés physico-chimiques de ces matériaux, qui appartiennent désormais à notre patrimoine culturel.

3 C'est avec le *Metropolitan Museum of Art* de New York et le *Museum of Modern Art* de San Francisco représentés respectivement par Kate Moomaw et Barbara Schertel que s'est amorcée la discussion concernant l'élaboration de constats d'état. Les protocoles d'enquête développés par chacune de ces institutions et spécialement élaborés pour les objets en plastique de leur collection ont été présentés. En dépit de variantes formelles concernant la méthodologie employée, les communicantes ont toutes deux insisté sur la nécessité d'insérer une enquête structurée dans un plan de préservation à long terme. Il s'agit, pour les responsables de ces collections, de mesures préventives essentielles qui permettent de mettre en évidence les objets présentant des problèmes de conservation analogues et de déterminer ceux qui doivent être étudiés et/ou traités en priorité.

4 Andreas Holländer (*Institute for Applied Polymer Research, Germany*) nous a montré combien les matériaux polymères étaient complexes. Complexité qui trouve son origine, entre autres, dans la grande diversité des additifs utilisés. Or, le caractère volatil de certains de ceux-ci, comme les plastifiants, entraîne au fil du temps, certaines modifications des propriétés originales des polymères ce qui par conséquent influence l'état de conservation de ce type d'objets. Cependant, selon l'oratrice l'application d'un revêtement protecteur de quelques nm seulement et ne présentant pas d'incidence sur l'apparence des objets traités pourrait constituer un élément de réponse à ce type de problème. En tout cas, c'est ce que semblent suggérer les résultats divulgués par l'oratrice.

5 Une autre technique, issue elle aussi de recherches en sciences appliquées, nous a été présentée par Anna Comiotto de l'*Université de Berne, Suisse*. Il s'agit du prototype d'un stylet plasma miniaturisé destiné à être utilisé comme un pré-traitement. En présence d'objets constitués de plastiques non polaires, l'utilisation du stylet plasma vise à améliorer l'accrochage et/ou la pénétration des substances appliquées. En prévision d'interventions telles que la consolidation et la retouche, cette technique présente l'avantage d'améliorer la « mouillabilité » des surfaces à traiter.

6 Dans le cadre d'une communication riche d'enseignement, Yvonne Shashoua (*Musée National du Danemark, Copenhague*) a dénoncé les effets induits par les techniques de nettoyage présentées dans la littérature spécialisée sur les plastiques. Qu'il s'agisse de méthodes mécaniques, aqueuses ou à base de solvants, les examens et analyses réalisés sur les surfaces de PMMA avant et après nettoyage ont mis en évidence l'apparition d'altérations mécaniques et chimiques.

7 En ce qui concerne les études de cas, l'éclectisme était de mise tant au niveau des objets traités que des matières rencontrées. Qu'il s'agisse d'œuvres consacrées ou d'objets fonctionnels, les restaurateurs ont été confrontés à des pièces souvent hétéroclites constituées de plastiques variés tels que le plexiglas (polyméthyl méthacrylate), le polyéthylène, le PVC (polychlorure de vinyle), le polyester, le polyuréthane, l'acétate de cellulose ou encore le polystyrène. Sur base de l'identification du type de plastique en présence, les praticiens de la conservation ont pu formuler des options de traitement adaptées et argumentées. À cet égard, il faut signaler que la spectroscopie IRTF, couplée avec une ou plusieurs autres techniques analytiques, s'est révélée au fil des exposés comme la technique la plus utilisée pour identifier les différents plastiques.

- 8 Katharina Haider (*Université libre de Berlin*) et Thea Van Oosten (*ICN*) se sont employées à démontrer le rôle déterminant des pré-études en restauration. Une communication efficace et convaincante, basée sur la présentation de la méthodologie mise en place en prévision de la restauration d'une œuvre d'Andréas Slominsky (1999) appartenant à la série *Bicycles* réalisée entre 1991 et 2005. Allégorie de l'errance des sans-abri condamnés à promener le peu de choses qu'ils possèdent, l'œuvre se construit autour d'un vélo de course travesti par l'artiste. Un vélo lesté de bagages prosaïques dont la disposition suggère un fragile équilibre. Aux côtés de sacs textiles récupérés, des sacs plastiques de réemplois en polyéthylène se désintègrent sous l'effet de la photo-oxydation. Des tests de résistance à la traction et au pelage effectués sur des échantillons de polyéthylène comparables à ceux des sacs présents sur l'œuvre ont permis de sélectionner des adhésifs appropriés.
- 9 On retiendra de l'intervention d'Anna Comiotto (*Université de Science appliquée de Berne, Suisse*) l'intérêt de la phase expérimentale dans l'élaboration d'une proposition de traitement. C'est le constat tiré de la restauration de la sculpture en PMMA, *Construction in Space : Crystal*, réalisée en 1937 par Naum Gabo. Grâce aux simulations réalisées sur maquettes, une stratégie de collage adaptée aux tensions internes de l'œuvre a pu être définie. Dans la même mouvance, Anna Laganà (*ICN*), nous a expliqué comment les tests menés sur des simulacres ont permis de sélectionner l'adhésif utilisé pour le remontage de deux œuvres en polyester, réalisées par Mathilde ter Heyne (1969 et 1993).
- 10 L'intervention décomplexée de Susanne Graner, mérite d'être saluée. Prise en charge par le département de conservation du *Die Neue Sammlung*, la restauration du sofa *Throw away* dessiné par Willie Landels au début des années 60, incarne parfaitement les limites auxquelles se heurte parfois notre profession. Un résultat insatisfaisant en dépit des efforts déployés c'est aussi une réalité de la pratique et l'explicitier est un progrès. À ce titre, citons l'article très éclairant de Françoise Roisson, *Apprendre grâce aux expériences négatives, Perspectives dans la restauration*, paru dans le 3ème numéro de *CeROArt* consacré à *L'erreur, la faute, le faux*<sup>1</sup>.
- 11 La seconde journée de *Future Talks* s'est avérée tout aussi constructive. Lucia Tonolio (*Politecnico di Milano, Italie*) s'est exprimé sur les besoins de la collection du *Triennale Design Museum* et sur la difficulté d'intervenir sur certains objets en raison de la méconnaissance des polymères qui les constituent. Friederike Waenting a quant à elle, attiré notre attention sur la dichotomie de la production des matières synthétiques suite à la division de l'Allemagne d'après Guerre.
- 12 *Hüben wie drüben* (1991) réalisée par l'artiste allemand Stiletto, est une garde-robe recouverte de la *Brandenburger Tor* en guise de décor illustré. *No man's land* à l'époque du rideau de fer, ce monument symbolise l'Allemagne fracturée d'après-guerre.
- 13 Tim Bechthold (*Die Neue Sammlung*) nous a laissé entrevoir toute la difficulté d'intervenir sur cette garde-robe devenue support d'une reproduction grande échelle, protégée par un film autocollant en PVC flexible.
- 14 À l'occasion de l'importante exposition *Cold War Fashion-Design 1945-1970* organisée au Victoria & Albert Museum en 2008, des tenues créées par Pierre Cardin, Paco Rabanne et Stephen Willats ont fait l'objet d'analyses et de traitements. Ces créations très différentes en apparence ont en commun la présence d'éléments en plastique partiellement dégradés. Roisin Morris (restauratrice de textile au Victoria & Albert Museum) a focalisé son exposé sur la dégradation des matières plastiques utilisées pour la confection de ces pièces à part.
- 15 L'intervention de Dana Melchar au sujet de la restauration de la *Globe Chair*,

dessinée par Eero Aarnio (1969), ainsi que celle de Régina Fröhlich au sujet de la sculpture *Il Piede* de Gaetano Pesce (1969) ont fort bien illustré les problèmes posés par la superposition de matériaux synthétiques de nature différente. Dans un registre plus conventionnel, la révision des conclusions de l'étude technique d'un spécimen de la chaise *tizd* imaginée par Marcel Breur en 1923 s'est avérée déterminante. On retiendra de ce cas d'école présenté par Delia Müller-Wüsten, les lourds préjugés que peuvent subir des objets à la suite d'erreurs de diagnostic.

16 L'obsolescence technologique est un phénomène qui déprécie un objet ou une œuvre du seul fait de l'évolution technique. Cette problématique très actuelle aurait brillé par son absence sans l'intervention de Roger Griffith (*MoMA*). L'orateur aussi perspicace que singulier a souligné la négation de la fonction des luminaires quand ceux-ci sont présentés au public, éteints, voire parfois amputés de leur cordon électrique et interrupteur. L'intervenant, sur base de cas concrets, a soulevé la difficulté de trouver un système d'éclairage préservant le concept original tout en respectant l'intégrité physique des objets. Exemple typique de l'intérêt du dialogue entre conservateurs, restaurateurs et artistes, la dernière étude de cas, présentée par Kathrin Kessler, était consacrée à l'installation *Kinder filmen* réalisée en 2005 par Isa Genzken.

17 Le colloque s'est clôturé par la communication d'Alain Colomboni, ingénieur chimiste attaché au *CICRP*. L'intervenant nous a présenté une édifiante étude ayant pour objet l'identification et la dégradation des pigments fluorescents. Ces pigments, non référencés au *Color Index*, sont relativement mal connus, notamment en raison du manque de transparence de la part des fabricants. Dès lors, la collecte de spectres Raman et FTIR obtenus sur des couleurs à base de pigments fluorescents est déjà une démarche pertinente en soi. Mais l'apport majeur de cette recherche réside avant tout dans la mise en évidence du manque de permanence de ces pigments modernes.

18 Coalition féconde des disciplines représentées et mise en parallèle pertinente de l'art et du design, ont rendu l'événement particulièrement constructif et formateur. Artefacts et objets préfabriqués issus de l'ère industrielle, promus ou non au rang d'œuvres d'art, ont permis aux orateurs d'illustrer une série de problématiques spécifiques aux matériaux modernes. Admettant volontiers les limites de leurs compétences les intervenants ont fait preuve de probité et d'un sens aigu des responsabilités qui leur incombent. On peut dégager de l'ensemble des communications quatre axes principaux ; les études de cas, l'élaboration de constats d'état spécifiques, l'approche expérimentale et le développement de nouvelles technologies. C'est de la dimension matérielle, délestée de discours prolixes aux tournures alambiquées dont il était concrètement question. On ne peut que s'en réjouir.

## Notes

1 Françoise Rossion, « Apprendre grâce aux expériences négatives », *CeROArt*, 3 | 2009, [En ligne], mis en ligne le 21 avril 2009. URL : <http://ceroart.revues.org/index1095.html>. Consulté le 15 avril 2010.

## Pour citer cet article

### Référence électronique

Catherine Defeyt, « Future Talks, », *CeROArt* [En ligne], 5 | 2010, mis en ligne le 21 novembre 2010, consulté le 21 janvier 2014. URL : <http://ceroart.revues.org/1556>

## ***Auteur***

### **Catherine Defeyt**

Catherine Defeyt est titulaire d'un Master II en conservation-restauration, orientation peinture de chevalet et d'un Master II en histoire de l'art et archéologie, orientation archéométrie. Doctorante en *Arts et Sciences de l'art* au Centre Européen d'Archéométrie de l'Université de Liège, elle effectue dans le cadre de sa thèse une recherche sur *Les modifications optiques du bleu de phtalocyanine de cuivre*.

#### *Articles du même auteur*

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

Paru dans *CeROArt*, 6 | 2011

**Influence des solvants aromatiques sur les propriétés optiques du bleu de phtalocyanine 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

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

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

Paru dans *CeROArt*, 3 | 2009

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

© Tous droits réservés