

Restauration et non-restauration en art contemporain 2,

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

CATHERINE DEFEYT

Référence(s) :

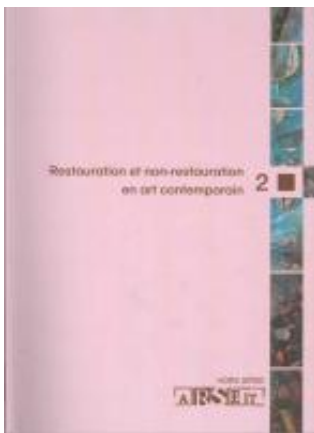
Restauration et non-restauration en art contemporain, Actes de la journée d'étude *Documenter l'art contemporain*, Ecole supérieure des Beaux-Arts de Tours, 5 juin 2008, Tours, ARSET, 2009

Entrées d'index

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

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

Texte intégral



[Afficher l'image](#)

- 1 La diversification autant que la profusion des matériaux et techniques mis en œuvre dans le champ de la création artistique actuelle implique le collectage d'une documentation tout aussi riche et diversifiée de la part des responsables de collection. *Documenter l'art contemporain*, c'est précisément sur ce thème que s'est clôturé le 5 juin 2008, le cycle des journées d'étude organisé par la section conservation-restauration des œuvres sculptées de l'École supérieure des beaux-arts de Tours

- (Esbat). Conformément au thème annoncé, les actes de cette 3^e et dernière journée d'étude livrent d'éclairants témoignages sur la nécessité de colliger avec méthodologie les données relatives aux œuvres contemporaines.
- 2 Astrid Lorenzen (Esbat), restauratrice de sculpture et première intervenante, allègue deux cas rencontrés au MNAM pour mettre en évidence la pluralité des sources utiles à la documentation des œuvres contemporaines. Le premier cas décrit le rôle des différents intervenants dans la recherche documentaire effectuée en vue de l'acquisition d'*Habibti* par Adel Abdessemed (2006). *Habibti* est un squelette anthropomorphe composé de 20 éléments en verre de Murano suspendus à 40 cm du sol. Avant même qu'*Habibti* entre dans la collection du MNAM (Musée national d'art moderne), une série de questions ont été soumises à l'artiste, mais aussi au maître-verrier de manière à régler les détails de présentation et vérifier les recours possibles en cas de dommages. Le second cas présenté par l'auteur, décrit le traitement et la compilation des informations nécessaires au prêt de l'installation de Richard Baquié, *Autrefois il prenait souvent le train pour travestir son inquiétude en lassitude* (1984).
 - 3 Reliquat de *La dernière vague*, installation réalisée par Daniel Tremblay en 1984 à l'occasion de l'exposition *French Spirit of today* (Museum of Modern Art, La Jolla, Californie, 16 juin-3 août 1984), la *Tête d'homme poisson*, sculpture en polystyrène expansé, présentait un état de conservation préoccupant. Dans sa communication, Marie Dumas (restauratrice de sculpture, Esbat) nous explique comment des archives telles que les dessins préparatoires de l'artiste ou les photographies du montage de l'exposition lui ont permis de prendre connaissance de l'aspect original de la *Tête d'homme poisson*. En outre, l'exploitation de ces documents lui a permis d'établir une chronologie précise des étapes de réalisation et donc d'entreprendre plus sereinement la restauration de la sculpture.
 - 4 *La chaise percée* de Patrick Van Caeckenbergh appartient au Fonds régional d'art contemporain des Pays de la Loire dont la mission principale est la diffusion. Il s'agit d'une construction précaire constituée de divers matériaux récupérés. Les montages et démontages répétés de *La chaise percée* malgré une fragilité notoire et les transports parfois malhabiles ont occasionné un affaiblissement considérable de la structure auquel s'ajoutent des changements d'aspect peu flatteurs, comme le jaunissement des joints de silicone. Juliette Fayein (Esbat), qui a pris en charge la restauration de *La chaise percée*, nous fait part ici de l'incidence des propos tenus par l'artiste lors de son entretien avec celui-ci, sur le degré d'intervention choisi.
 - 5 L'article qui fait suite est une retranscription partielle de l'entretien que Patrick Van Caeckenbergh a accordé à Juliette Fayein en prévision de la restauration de *La chaise percée*. Par le biais d'une série de questions orientées, la restauratrice tente de cerner au mieux la démarche artistique de Patrick Van Caeckenbergh. L'échange est concluant. L'artiste accorde peu d'importance au changement d'apparence induit par le vieillissement de certains matériaux utilisés pour *La chaise percée*. Ce qu'il souhaite voir perdurer c'est le concept de cycle, de système, au sein duquel les éléments ne fonctionnent pas indépendamment les uns des autres. Par conséquent, il n'est pas favorable aux interventions destinées à « rétablir » l'aspect original de son œuvre, mais encourage cependant les mesures de conservation nécessaires à la sauvegarde de sa structure.
 - 6 La série d'installations, les *Inventaires* de Christian Boltanski, consiste à présenter, le temps d'une exposition, la juxtaposition d'objets appartenant à un habitant de la ville ou chaque version a été exposée. Les imprimés pérennes, relatifs aux installations que Boltanski a voulu *a contrario* éphémères, permettent à Anne Bénichou (Université du Québec, Montréal) d'illustrer la problématique de la dualité statutaire des documents édités par l'artiste. Les adaptations imprimées des versions installatives des *Inventaires*, procèdent-elles d'une instance testimoniale ou d'une instance esthétique ? Prolongent-elles l'œuvre ou font-elles œuvre ? Indéniablement, l'artiste joue de cette ambivalence identitaire. La sagacité des réflexions d'Anne Bénichou sur les fonctions

antinomiques des imprimés, à savoir pérennisation et réactualisation, est éminente. Son plaidoyer en faveur d'une réponse ouverte en ce qui concerne le statut des livres d'artistes, est pétri de références érudites comme la notion d'œuvre allographique de N. Goodman, la conception du savoir comme « science générale de l'ordre » de M. Foucault ou encore la dimension « anarchivique » de l'archive de J. Derrida.

7 Dans sa communication, Marie-Hélène Breuil (Esbat) s'interroge sur la valeur documentaire et la gestion du fonds d'échantillons, constitué dans le cadre du projet « Boîtes d'artistes contemporains » mené au C2RMF entre 1994 et 2006. L'auteur dénonce l'absence de méthodologie dans l'entreprise de la collecte et souligne le manque d'homogénéité du contenu des boîtes. De surcroît, la description hasardeuse (origines nébuleuses ou modalités de prélèvement imprécises) et l'authenticité aléatoire des matériaux rassemblés discréditent de manière significative leur intérêt scientifique. Par ailleurs, Marie-Hélène Breuil relève à juste titre, la dimension fétichiste que peuvent véhiculer de tels vestiges matériels, parfois ultimes témoins du processus créatif de leur propriétaire.

8 Stéphanie Elarbi, restauratrice à l'atelier Boronali, nous fait part d'un mode d'archivage spécifiquement adapté à l'art action et à sa réactivation. Le principe de la méthode repose sur une collecte d'informations pré et post événementielles, relevant des champs suivants : contexte, action et public. Ainsi pour réactiver une œuvre performative, l'auteur suggère d'élaborer une proposition documentaire basée sur la mixité des sources (acteurs et spectateurs), la temporalité différée des témoignages (avant et après l'action) et la diversité des supports (photos, vidéos, enregistrements audio...), en prenant soin, toutefois, d'éviter les dangers d'une approche trop normative. La publication des actes se termine par un inventaire comparatif dressé par Aurélie Martin (Esbat). Elle y fait état des changements survenus entre 1982 et 2008, dans l'organisation des objets présents dans les cases de la face vitrine de la *Pyramide* réalisée par Joël Hubaut (1982).

9 La gestion du patrimoine artistique contemporain implique une multitude de problématiques spécifiques, certaines sont inhérentes aux matériaux constitutifs, d'autres relèvent du transport et/ou de l'entreposage, d'autres encore sont liées aux modalités de présentation. Quoi qu'il en soit, du processus d'acquisition aux éventuelles interventions de conservation-restauration, en passant par les prêts entre institutions, les œuvres contemporaines doivent faire l'objet d'une recherche documentaire rigoureuse et adaptée qui rend compte du particularisme de chacune d'elle. Cet axe de recherche requiert l'intervention d'une grande variété de spécialistes issus de disciplines parfois très différentes. Par conséquent, l'aboutissement et le succès d'une telle entreprise sont nécessairement conditionnés par la qualité du dialogue engagé entre les intervenants et la confiance qu'ils s'accordent mutuellement. En conclusion, *Documenter l'art contemporain* procède avant tout du principe d'interdisciplinarité.

Pour citer cet article

Référence électronique

Catherine Defeyt, « *Restauration et non-restauration en art contemporain 2*, », *CeROArt* [En ligne], 5 | 2010, mis en ligne le 15 avril 2010, consulté le 21 janvier 2014. URL : <http://ceroart.revues.org/1404>

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

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 phtalocyanine de cuivre en milieu pictural [Texte intégral]

Paru dans *CeROArt*, | 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