



CeROArt

Numéro 1 (2007)

Objets d'art, œuvres d'art

Noémie Drouguet et Muriel Verbeeck-Boutin

Introduction

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.



Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le CLEO, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Noémie Drouguet et Muriel Verbeeck-Boutin, « Introduction », *CeROArt* [En ligne], 1 | 2007, mis en ligne le 15 octobre 2007. URL : <http://ceroart.revues.org/index105.html>

DOI : en cours d'attribution

Éditeur : CeROArt asbl

<http://ceroart.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://ceroart.revues.org/index105.html>

Document généré automatiquement le 02 octobre 2009.

© Tous droits réservés

Noémie Drouguet et Muriel Verbeeck-Boutin

Introduction

Version française

- 1 Instaurer un dialogue autant qu'une réflexion : c'est le sens de ce premier numéro de CeROArt, consacré aux Objets d'art, Oeuvres d'art. Le choix de ce thème s'est imposé en regard de la diversité des biens culturels qui s'offrent à nous, dans le cadre des disciplines qui sont les nôtres.
- 2 Que garder, pourquoi garder, s'interrogeait déjà Françoise Choay dans L'allégorie du patrimoine. La question n'a pas trouvé réponse, encore, mais se fait d'autant plus cruciale que nous assistons, acteurs en même temps que témoins, à l'extension indéfinie du champ patrimonial : des chefs d'œuvres à la première « souris » d'ordinateur, en passant par le trône de Touthankamon, la chaise longue de Le Corbusier, une icône, un masque d'initiation Bembe, l'autoportrait de Rembrandt, la robe de scène de Sarah Bernhard, une installation de Christo, un berceau de famille, le théâtre Nô, la Fontaine de Marcel Duchamps... Tout cela est-il « d'art » ? Oui, sans doute, au sens original du terme, qui conjugue projet et intervention humaine. Mais objet ou œuvre ? La seule finalité esthétique détermine-t-elle le classement dans l'une ou l'autre des catégories ? Le temps, peut-être encore, qui fait de l'objet pluriel une œuvre unique ? Ou la valeur subjective, émotionnelle, mémorielle ?
- 3 C'est bien parce que les objets sont investis de valeurs nouvelles et parce qu'une relation d'une autre nature s'est instaurée entre eux et nous qu'ils se voient élevés au rang de biens culturels ou de patrimoine. C'est à ce titre qu'ils sont conservés et, pour certains, exposés. C'est à ce titre, encore, que l'on s'interroge sur la façon la plus adéquate de les restaurer.
- 4 Ces questions constituent donc le point de départ de notre recherche que nous voulons ouverte, notamment sur la problématique de l'axiologie. Les rubriques et dossiers présentés ici sont à envisager comme supports de réflexion et de discussion. L'introduction les présente et les structure ; elle en dévoile les articulations.
- 5 En guise de préambule, « Electron libre » ouvre ses colonnes à une personnalité intéressée au monde de la conservation, de la restauration ou de la muséologie (voire les trois). Sous forme de « carte blanche », la rubrique donne champ libre à l'opinion, à la critique d'humeur, voire à la franche subjectivité. Nous avons choisi dans ce premier numéro de donner la parole à Catheline Perier d'Ieteren. Elle évoque pour nous l'actualité de la pensée de Cesare Brandi, et lance le débat concernant œuvres d'art et objets d'art ou, plus largement, les biens culturels.
- 6 Le thème du dossier permet dans la foulée d'explorer des champs extrêmement variés, qui vont de la restauration d'objets ou œuvres ethnographiques à la muséographie, elle-même confrontée à l'art contemporain ; d'une installation des années 1960 à la restauration d'un livre ancien ; du patrimoine scientifique et technique à la problématique des nouveaux matériaux ; en faisant place encore aux possibilités qu'offrent, pour appréhender des biens culturels si divers, les nouvelles technologies.
- 7 Abordant la problématique des céramiques d'Extrême-Asie, le premier article souligne d'emblée la difficulté de situer celles-ci dans le registre des œuvres, ou des objets d'art. Catherine Noppe rappelle ainsi que si la conservation et la restauration dans le cadre muséal ont pour but de « rendre leur dignité » à des objets modestes, tels des bols en grès, c'est non seulement pour permettre la contemplation mais aussi pour souligner l'« art vivant » dont il est le support : la cérémonie du thé. Poursuivant les recherches sur le contexte d'origine des céramiques et sur leur restauration, le Musée royal de Mariemont s'est engagé dans la coopération scientifique avec le Musée national d'Histoire du Vietnam à Hanoï. Celle-ci a pour but de former de jeunes conservateurs-restaurateurs sur place et a mis en évidence des

conceptions du patrimoine et de sa préservation sensiblement différentes voire divergentes. La communication sous toutes ses formes est essentielle dans ce projet, qui a débuté par la mise au point d'un glossaire commun et qui implique également l'échange et la discussion permanente entre deux cultures. L'auteur pose en outre la question du statut des céramiques dans les collections publiques vietnamiennes, considérées tantôt comme objets d'art, tantôt comme documents historiques, rejoignant en fait les considérations en cours à Mariemont et dans bien des musées européens.

- 8 Cette question fondamentale est également abordée par Pol-Pierre Gossiaux en ce qui concerne l'art africain. Les objets qui se trouvent actuellement dans les collections privées et musées européens ont perdu une bonne part de leur sens en même temps que leurs diverses parures, dont ils furent parfois dépouillés pour des raisons esthétiques. L'auteur explique qu'il est désormais illusoire de vouloir en comprendre la fonctionnalité et le contexte culturel auquel ces objets étaient associés ni d'avoir accès à leur esthétique originelle, qualifiée de cumulative. On a cru longtemps que les actes de restauration n'existaient pas en Afrique et cet article s'emploie à prouver le contraire. Au-delà d'une simple réparation, la restauration traditionnelle exigeait méthodes et savoir-faire minutieux autant qu'éclairés. Elle constituait presque un rituel car il s'agissait non seulement de rendre à la pièce sa fonctionnalité mais aussi d'en conserver la mémoire et d'en préserver la magie et les forces. Il est étonnant de constater que ces restaurations se voulaient particulièrement visibles : loin de camoufler son intervention, l'artisan cherche à souligner le passage du temps et les aléas de l'histoire.
- 9 Le temps long, l'histoire et la chronologie sont des paramètres souvent évacués des présentations –et de notre appréciation- de l'art africain, et des arts dits premiers en général, au profit d'un présent ethnographique pourtant mal approprié dans la mesure où il peut laisser croire que les cultures concernées n'ont pas connu d'évolution. L'exposition permanente au Musée du Quai Branly à Paris est structurée sur un découpage géographique, par continent, et les références à l'histoire se font relativement rares. Cette dernière a été réintroduite de façon insidieuse et salutaire par la présentation de l'œuvre d'un artiste contemporain, Yinka Shonibare. Bernard Müller, commissaire adjoint de l'exposition temporaire intitulée « Jardin d'amour », montre comment l'installation inspirée des œuvres de Fragonard invite les visiteurs à réintroduire l'histoire de la colonisation dans leur approche de l'art africain, épisode douloureux et indissociable de la collecte des objets disposés ailleurs dans le musée. L'article met en évidence l'éclairage que cette œuvre d'art contemporain apporte à l'ensemble des collections présentées dans l'écrin somptueux que constitue le musée. En effet, l'artiste n'hésite pas à faire preuve d'impertinence et à susciter une sorte de malaise destiné à susciter une réflexion sur « le temps des autres ».
- 10 C'est également de l'apport original des interventions d'artistes contemporains dans les musées de société dont il est question dans l'article de Noémie Drouguet. Celui-ci se penche sur trois exemples d'expositions pour lesquelles l'entièreté de la mission de muséographie a été confiée à des artistes contemporains. Il leur revenait donc d'imaginer à la fois le fond –le contenu et sa structuration- et la forme –la scénographie et le parcours pour des expositions temporaires thématiques. Les artistes se permettent qui de prendre des libertés par rapport au contenu scientifique de l'institution en proposant une fiction délirante, qui de s'affranchir des modes de présentation afin de proposer une installation percutante, qui d'utiliser le vocabulaire expographique habituel pour tenter d'instaurer un dialogue avec les visiteurs. Les collections du musée deviennent alors les matériaux constitutifs de l'installation éphémère au terme de laquelle chaque élément retrouve ensuite sa vie d'objet de musée tandis que l'œuvre est démontée. Il n'en subsiste que quelques traces, notamment photographiques.
- 11 Les installations, œuvres d'artistes contemporains, donnent lieu à des contraintes spécifiques en matière d'exposition mais aussi de conservation préventive et de restauration. Un exemple en est donné par Camille Monineau et Patricia Dal-Prà, à propos de My Flower bed, de

l'artiste japonaise Yayoi Kusama. Constituée de matériaux relativement fragiles, soumise à des tensions lors de son exposition, dégradée par son utilisation lors de performances, cette oeuvre représentative de la création des années 1960 a fait l'objet d'une restauration en vue de sa remise à l'honneur dans l'exposition permanente du Centre Pompidou. L'article propose une description technique de cette restauration, consistant à la remise à neuf de l'œuvre, seule à même de permettre une présentation optimale ainsi qu'une politique de prêt à d'autres institutions. En effet, ce n'est pas une restauration minimaliste qui a été décidée pour l'œuvre de Kusama mais une intervention plus profonde afin de restituer la lisibilité et la compréhension de l'installation et de respecter les intentions initiales de l'artiste, qui a d'ailleurs été associée à l'opération.

- 12 L'article de Margit Smith relate également la réflexion et les gestes techniques portés lors d'une restauration dans un tout autre domaine : le livre ancien. Ici, le choix s'est porté sur les techniques les moins invasives, de manière à conserver intacts les composants du livre tout en garantissant l'accès ultérieur à sa consultation, c'est-à-dire en préservant également sa « valeur d'usage ». Contrairement à l'exemple précédent, il ne s'agissait moins de rendre au livre son aspect originel en masquant les lacunes que de laisser visibles les interventions posées. L'auteur parle d'une restauration « à la mode européenne », soulignant que cette approche est peu courante aux Etats-Unis, du moins dans le domaine qui la concerne. Toutes les étapes de la restauration sont décrites.
- 13 Les deux articles qui suivent traitent de la conservation de « nouveaux patrimoines » : les collections scientifiques et techniques ainsi que les collections « d'usage ». Les machines, les instruments, les outils, les artefacts en tous genres ont acquis désormais le rang de biens culturels, dignes d'être préservés et valorisés. Mais toutes ces « choses » posent des problèmes cornéliens quant à leur conservation et éventuellement leur restauration, de même qu'en ce qui concerne, le cas échéant, leur exposition dans un musée.
- 14 Philippe Tomsin propose un tour d'horizon du patrimoine scientifique et technique en listant les principaux matériaux rencontrés et les altérations les plus courantes auxquelles les conservateurs sont confrontés. Il décrit ensuite les étapes d'une intervention sur ce type de collection en insistant d'une part sur les conditions de leur valorisation ultérieure et d'autre part sur l'élaboration d'une déontologie spécifique, bien que l'auteur souligne que les grands principes qui régissent la restauration des œuvres d'art peuvent également s'appliquer à ce patrimoine.
- 15 De son côté, Sylvie Ramel met en évidence la vulnérabilité des nouveaux matériaux ainsi que leur relative méconnaissance dans le monde de la restauration. Les plastiques développés depuis les années 1930 révèlent actuellement leur fragilité ; ils n'ont, semble-t-il, pas été faits pour durer. S'appuyant sur quelques cas rencontrés dans sa pratique professionnelle en tant que restauratrice, l'auteur insiste sur la nécessité de reproduire le mode opératoire classique de la restauration : diagnostic, étude et documentation, protocoles de compatibilité, stabilité et réversibilité, principes d'une restauration minimale et lisible... tout en soulignant qu'il est fondamental d'adopter les mesures de conservation préventive ad hoc.
- 16 Enfin, le dernier article de notre dossier thématique présente un outil technologique innovant dans le domaine de l'investigation et de la diffusion du patrimoine : « IFP 1 », produit par la société Deios. Cet appareil permet d'effectuer des relevés rapides et précis d'objets en trois dimensions, de vestiges archéologiques notamment, et d'en restituer le volume. Bernard Tilkens montre que le procédé s'applique également à tout autre type d'objet, sans contrainte de taille, de matériau (porcelaine, verre, métal...), de surface, ni même de fragilité car il n'implique pas de contact avec l'objet. Le rendu des détails, extrêmement précis et lisible, s'avère précieux pour l'examen de pièces à restaurer, la compréhension de leur réalisation par l'artiste ou l'artisan de même que le discernement des mécanismes d'altérations. En

autre, d'autres applications telles que la diffusion multimédia ou la copie à l'échelle sont envisageables.

17 Hors dossier, mais en préalable au forum, la rubrique words, words, words, souligne en les difficultés qu'il y a à s'entendre sur un vocabulaire opératoire (en l'occurrence, objet ou œuvre d'art). Elle recourt à l'étymologie, à la linguistique, mais ça et là aussi à la philosophie et à l'axiologie, pour tenter de dégager des termes communs. Si elle énonce des propositions, celles-ci prêtent à discussion, ou à élaboration. Les forums hébergent vos réactions, et réflexions : ce sont vos interventions qui nous aideront à gagner le pari de l'interactivité...

18 "Coup de projecteur" met quant à lui en lumière un projet, une campagne de conservation, de restauration, ou encore une initiative particulière en matière de muséographie . Dans ce premier numéro, nous nous arrêterons à la conservation d'une œuvre monumentale de Jean-Pierre Pincemin, vaste projet qui débouche sur des collaborations internationales. Nous nous intéresserons également aux perspectives qu'offrent, en matière de conservation, restauration, exposition de céramique les nouvelles imprimantes 3D. Gageons que ces techniques nouvelles ne tarderont pas à interpeller nos pratiques actuelles en ouvrant des voies alternatives à la réflexion théorique.

19 La rubrique « Annonces » informe sur des initiatives nouvelles, création de centres de recherches, appels à projets et collaborations. Elle est consacrée dans le présent numéro, à la création d'une unité de recherche en art contemporain, au sein de l'Université de Liège . La rubrique actualité de la recherche se distingue de la précédente par l'énoncé des thèmes précis de recherche, au sein d'une institution, d'un laboratoire ou dans le cadre d'une thèse de doctorat, et la publication des résultats.

20 Pour conclure, "Comptes-rendus" prospecte les publications récentes, "Calenda" informe sur l'actualité des colloques, congrès, conférences, enfin les "liens" pointent nombre de sites intéressant la conservation, la restauration et la muséologie. Ces 5 rubriques sont ouvertes à vos contributions. Signalez nous par simple retour de mail toute information utile, nous procéderons à une mise à jour régulière, (indépendamment des dates de publication des numéros ultérieurs). Une sous-rubrique consacrée aux sujets de thèse et de mémoire est prévue dès le prochain numéro. La migration du site vers le logiciel d'édition Lodel permettra enfin la constitution de bases de données, qui sont simplement esquissées dans les index auteurs et mots-clés. A terme, les plates-formes de discussion seront hébergées sur notre propre serveur.

21 Il nous reste à vous inviter à participer dès à présent à notre entreprise. Ce peut être de multiples façons : articles, comptes-rendus, informations, liens, mais aussi suggestions, propositions. Au risque de nous répéter, le forum vous est ouvert, pour susciter les échanges : que vos réactions à ce premier numéro nourrissent une réflexion commune, et que celle-ci, interdisciplinaire autant qu'internationale, devienne le ferment d'une évolution : celle de nos manières de voir autant que de penser...

English version

22 The first issue of CeROArt, dedicated to Art Objects, Works of Art aims to incite dialogue and reflection. This theme was chosen due to the diversity of cultural goods available in our line of work. What should we keep and why should we keep it, asked Françoise Choay in L'allégorie du patrimoine. Although this question has not yet been answered, it has become even more pertinent as we witness the indefinite extension of the scope of heritage: from master pieces to the first computer mouse, passing by the throne of Tutankhamen, Corbusier's chaise longue, an icon, a Bembe initiation mask, Rembrandt's self-portrait, Sarah Bernhard's costume, an installation by Christo, a family cradle, Noh theatre and Marcel Duchamp's Fountain. May all of the above be considered as "Art"? The answer is probably yes, in the original sense of the term which combines human design and intervention. However, should they be considered as art objects or as works of art? Does the aesthetic function determine the category into which they fall? Perhaps time is the element that turns a commonplace object into a unique work? Or

perhaps it is the item's subjective, emotional or memorial value? It is because the objects have been invested with new values and because we have established a new relationship with them that they have been elevated to the ranks of cultural goods or heritage. On account of this, they are conserved and exhibited. It is also on account of this that we seek adequate means to restore these objects.

23 These questions form the starting point of our research, which we hope will be frank and open-minded, especially regarding the issue of axiology. The sections and articles presented should be considered as a basis for reflection and discussion. The introduction presents and structures the contributions, revealing the main lines of enquiry.

24 By way of a prelude, "Electron libre" opens its columns to a personality with an interest in the domain of conservation, restoration or museology. This section provides an open field in which they may share opinions, their criticisms or their frank subjectivity. In this first issue, Catheline Perier d'Ieteren has been invited to share her views. She discusses the topicality of Cesare Brandi's views and opens the debate concerning works of art and art objects or, more widely, cultural goods.

25 The theme of this issue allows us to explore a variety of domains, ranging from the restoration of ethnographic objects or works of art to museography, which is in turn confronted with modern art: from a 1960's installation to the restoration of an ancient book; from technical and scientific heritage to the issues of new materials, while making time to examine the possibilities that new technologies offer us in apprehending cultural goods.

26 The first article looks at Far-Eastern ceramics and underlines the difficulty of categorising these items as works of art or art objects. Catherine Noppe reminds us that while conservation and restoration in a museum context aims to "restore dignity" to modest objects, as in the case of stoneware bowls, this serves not only to allow us to contemplate these objects but also to underline the "living art" that they represent: the tea ceremony. While undertaking research in the context of the origins and restoration of ceramics, the Royal Museum of Mariemont entered into scientific cooperation the National Museum of History, Hanoi. This project aims to train young curators and restorers on site and has revealed different and diverging conceptions of heritage and its preservation. Communication, in all of its forms, is essential in this project, which began with the development of a common glossary and which implies an exchange and a permanent discussion between both cultures. Moreover, the author raises the question of the status of the ceramics in Vietnamese public collections, which are sometimes considered as art objects and sometimes as works of art. In this way she touches on a topic under consideration at Mariemont and many other European museums.

27 This fundamental question is also raised by Pol-Pierre Gossiaux with regard to African art. The objects which currently form part of the private collections of European museums have lost much of their meaning as well as their finery, which was often removed for aesthetic reasons. The author explains that it is illusory for us to seek to understand the function and cultural context of these objects, which he qualifies as cumulative. For a long time, many had considered that acts of restoration did not take place in Africa. However, this article seeks to prove the contrary. Beyond simple repairs, traditional restoration demanded meticulous and enlightened expertise. It almost formed a ritual as it consisted not only of restoring the function of the object, but also of conserving its memory and preserving its magic and power. It is surprising to note that these restorations were deliberately visible: rather than camouflaging the intervention, the craftsman sought to underline the passage of time and the vagaries of history.

28 The parameters of history and chronology were often absent from presentations – and our appreciation – of African art and of early art in general, leaving an ethnographic present, implying that these cultures had not evolved. The permanent exhibition at the Quay Branly Museum, Paris, is structured geographically by continent, and allusions to history are

relatively rare. Reference to history was, however, introduced in an insidious and salutary way through the work of a contemporary artist, Yinka Shonibare. Bernard Müller, assistant organiser of the temporary exhibition entitled “Jardin d’amour” shows how the installation inspired by the works of Fragonard invites visitors to reintroduce the history of colonisation (a painful episode indissociable from the collection of objects which may be found elsewhere in the museum) into their approach to African art. The article underlines how this contemporary work of art casts new light on the collections presented in the sumptuous settings of the museum. Indeed, the author demonstrates impertinence inciting a kind of uneasiness in order to provoke reflection on the “times of other peoples”.

29 Noémie Drouguet’s article also examines the original contributions of contemporary artists to “musées de société”. It is based on the examples of 3 exhibitions where the entire museographic brief was assigned to contemporary artists. The artists decided on both the content – the substance and structure - and the form – the design and the course of the temporary thematic exhibitions. In the different exhibitions, we see how the artists were permitted to take liberties regarding the scientific content of the institution by proposing a delirious fiction; how they reinterpreted the modes of presentation in order to propose a more insightful installation; and how they used customary exhibition language in order to establish a dialogue with the visitors. The museum collections become the constituent materials of an ephemeral installation, at the end of which each element becomes a museum object once more, as the work is taken down. Only traces remain, notably in the form of photographs.

30 Contemporary artists’ installations present specific constraints in terms of how they may be exposed and also in terms of preventative conservation and restoration. Camille Monineau and Patricia Dal-Prà present an example of this in their discussion of My Flower Bed by the Japanese artist, Yayoi Kusama. It is composed of relatively fragile material, subjected to stress during its exhibition and worn by use during performances. The work, which is representative of 1960’s creations, was the object of restoration before being reintroduced to the permanent exhibition of the Pompidou Centre. The article provides a technical description of the restoration, which consisted of a “good-as-new” renovation of the installation, capable of allowing its optimal presentation and making it possible to share the work with other institutions. Indeed, the restoration agreed on for Kusama’s work was far from minimal. Rather, a meaningful intervention was undertaken in order to restore the installation’s clarity and intelligibility and to respect the original intentions of the artist, who was associated with the operation.

31 Margit Smith also recounts the thought and technical expertise employed during a restoration in an entirely different domain, that of ancient books. Here, the least invasive techniques were chosen in order that the parts of the book may be conserved intact while also ensuring that its contents may be consulted later, in other words, preserving the “value of its use”. In contrast to the previous example, rather than seeking to restore the original appearance of the book by hiding its deficiencies, the traces of the intervention are deliberately visible. The author speaks of a “European” approach to restoration, underlining that this approach, at least in the domain of ancient books, is not widespread in the United States. All of the stages of the restoration are described.

32 The next two articles deal with the conservation of “new heritage”: scientific and technical collections, as well as collections “for use”. These machines, instruments, tools and artefacts of all types have, henceforth, attained the ranks of cultural goods, worthy of being preserved and esteemed. But all of these “things” present Cornelian problems in terms of their conservation, possible restoration and, if is not already the case, their exhibition in museums.

33 Philippe Tomsin provides a survey of scientific and technical heritage, listing the principal materials used and the most common types of deterioration with which curators are confronted. He then describes the different stages of an intervention on this type of collection, insisting

on one hand on conditions that allow the collection to be appreciated later, while on the other hand, insisting on the elaboration of a specific code of ethics. All the while, the author underlines that the principles that govern the restoration of works of art may also be applied to this type of heritage.

34 Meanwhile, Sylvie Ramel highlights the vulnerability of new materials and how they are often poorly understood in the world of restoration. Plastics developed since the 1930's are now showing their fragility; they were not, it seems, built to last. Based on her professional experiences as a restorer, the author insists on the importance of classical restoration operating procedures: diagnosis, study and documentation, compatibility protocols, stability and reversibility - which are the principles of minimal and legible restoration - while underlining the importance of ad hoc preventative conservation procedures.

35 Finally, the last article in our thematic issue presents an innovative technological tool in the field of heritage investigation and dissemination: "IFP 1" produced by Deios. This apparatus allows rapid and precise surveys to be undertaken of objects in 3 dimensions, such as archaeological vestiges, and allows their volumes to be reconstituted. Bernard Tilkens shows that the procedure may also be applied to other types of objects without constraints in terms of their size, material (porcelain, glass, metal, etc.), area or fragility, as it involves no contact with the object. The details provided are extremely precise and readable. They are invaluable in examining items before they are restored as they provide an understanding of how they were made by the artist or craftsperson, and they may even allow deterioration mechanisms to be discerned. Moreover, other applications such as multimedia diffusion or copying to scale may be envisaged with the help of this tool.

36 Outside of the scope of the thematic issue but as a prelude to the forum, the Words, words, words section underlines the difficulty in agreeing on an operating vocabulary (in this instance, art object or work of art). It turns to etymology, linguistics and also to philosophy and axiology in an attempt to extricate common terms. The propositions given are open to discussion or elaboration. The forums accommodate your reactions and your thoughts: with your contribution, we hope to win the wager of interactivity.

37 Spotlight (Coup de projecteur) brings to light a project, conservation or restoration campaign, or indeed any particular museographic initiative. In this first issue, we have chosen the conservation of a monumental work by Jean-Pierre Pincemin – a vast project involving international collaboration. We also look at the prospects offered by the new 3D printers in relation to the conservation, restoration and exhibition of ceramics. We predict that these new technologies shall soon be part of our practices, offering alternative paths to theoretical reflection.

38 Announcements (Annonces) provides information on new initiatives, the creation of research centres and calls for projects and collaboration. In this issue, we look at the creation of a contemporary art research unit within the University of Liege. What's new in research (Actualité de la recherche) differs from the former in that it indicates precise research themes with institutions, laboratories or in the framework of doctoral theses, as well as the publication of results.

39 To conclude Reviews (Comptes-rendus), provides an overview of publications, Calenda looks at upcoming seminars, congresses and conferences, while Links (Liens) provides useful links to sites of interest in the domain of conservation, restoration and museology. These sections are open to your contributions. In relation to any information you may wish to share, simply contact us by email and we shall proceed to make regular updates (independent of publication dates and past issues). A sub-section dedicated to thesis and dissertation subjects is planned for the next issue. Once the site has been transferred to Lodel editing software, we shall be able to compile a database that may be searched using an index of authors and keywords. Eventually, the discussion platform will be stored on our own servers.

40 All that remains for us to do is to invite you to participate in our current undertaking. You may participate in a variety of ways: through articles, accounts, information and links, as well as suggestions and propositions. At the risk of repeating ourselves, we would like to remind you that the forum is open to incite discussion. We hope that your reactions to this first issue will nourish common reflection that is both interdisciplinary and international, and that this in turn may bring about an evolution in our manner of seeing and our way of thinking.

Pour citer cet article

Référence électronique

Noémie Drouguet et Muriel Verbeeck-Boutin, « Introduction », *CeROArt* [En ligne], 1 | 2007, mis en ligne le 15 octobre 2007. URL : <http://ceroart.revues.org/index105.html>

Droits d'auteur

© Tous droits réservés
