



CeROArt

Numéro 1 (2007)
Objets d'art, œuvres d'art

Catheline Perier-d'Ieteren

Autour de Brandi, des oeuvres et des objets d'art

Libre entretien

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

Catheline Perier-d'Ieteren, « Autour de Brandi, des oeuvres et des objets d'art », *CeROArt* [En ligne], 1 | 2007, mis en ligne le 15 octobre 2007. URL : <http://ceroart.revues.org/index180.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/index180.html>

Document généré automatiquement le 02 octobre 2009.

© Tous droits réservés

Catheline Perier-d'Ieteren

Autour de Brandi, des oeuvres et des objets d'art

Libre entretien

- 1 Le Centre de Recherches et d'Etudes technologiques des Arts plastiques de l'Université Libre de Bruxelles accueille à Bruxelles, le 25 octobre prochain, la VII^e et avant-dernière session de conférences, qui se tient dans le cadre du projet d'étude européen « Cesare Brandi (1906-1988) - His thought and the European debate in the 20th century ». Qu'est-ce qui, selon vous, fait l'actualité de la pensée de Brandi, au début du XXI^e siècle ?
- 2 Je crois que ses idées maîtresses qui ont continué à être développées depuis une trentaine d'années demeurent toujours valables: restituer la lisibilité d'une œuvre (et se poser la question: quelle lisibilité ?), identifier ce qui fait partie de l'original, intervenir au minimum, par conséquent éviter le nettoyage intensif, s'abstenir de trop vernir si on parle de peinture, admettre la non-intégration de certaines lacunes dans les sculptures...Tout cela demeure d'actualité.
- 3 L'idée du colloque de Bruxelles est de vérifier si la réflexion de Brandi est toujours valable et si elle s'applique à tous les domaines d'expression artistique. C'est pourquoi nous allons parler à la fois d'architecture, de céramique, de peinture, de vitrail, de sculpture... Puisqu'en Belgique, les étudiants comme les professionnels sont largement ouverts aux idées de Brandi qui ont été défendues et enseignées par Paul Philippot, il m'a semblé intéressant de montrer quels sont les problèmes spécifiques que pose leur application lors des interventions dans ces divers domaines.
- 4 Un cas intéressant, par exemple, et très difficile, est celui des lacunes en céramique.. ou encore celui du vitrail. Si l'on prend l'exemple des plombs de casse, ils ont été réalisés soit par l'artiste, soit au moment du montage, soit lors de restauration et font donc partie intrinsèque de l'histoire de l'oeuvre. Jadis, on les enlevait systématiquement pour rétablir une lecture plus aisée de l'image. La tendance actuelle est de conserver ces plombs de casse, puisqu'ils font partie de l'histoire matérielle du vitrail même si ils sont vraiment inesthétiques notamment lorsqu'ils coupent un visage. On en arrive alors à devoir se battre pour essayer de les enlever, afin de rétablir une jouissance esthétique de l'oeuvre... J'ai vécu précisément ce cas à la Commission des Monuments et Sites de Bruxelles Capitale, notamment pour les vitraux du xv^e et xvi^e de l'église Saint-Guidon d' Anderlecht.
- 5 Dans tous ces domaines, dans toutes ces interventions pratiques, il faut retrouver un équilibre entre la dimension historique, qui doit être respectée, et la jouissance esthétique. C'est cet équilibre qu'évoque précisément Brandi : d'où l'intérêt de sa théorie.
- 6 Les dernières décennies ont vu l'élargissement de la notion de patrimoine à l'ensemble des «biens culturels ». L'irruption récente des « objets d'art », au sens d'artefacts, dans le champ de la conservation-restauration, vous paraît-elle remettre en cause l'articulation des valeurs, telles qu'énoncées par les théoriciens, d'Aloïs Riegl à Cesare Brandi ?
- 7 La terminologie « biens culturels » est très large, mais à l'intérieur de ces biens culturels, il convient que nous définissions nous-mêmes en tant que professionnels, restaurateurs, historiens d'art, ce qui nous paraît être oeuvre d'art ou jalon important dans l'évolution de la réflexion sur l'art, ou encore ce qui relève de l'ordre du culturel, de la collection. Quand vous entendez musée des sabots, musée des boîtes à sardines... (Je n'exagère pas, ça existe !), on peut se demander où se situent ces musées dans la réflexion qui nous concerne?
- 8 Par ailleurs, la notion de patrimoine est parfois mal interprétée, car lorsqu'on utilise le terme patrimoine, les gens ont tout de suite le réflexe de penser à l'architecture. Lorsqu'on dit : « bien

culturel » on ne pense pas nécessairement à l'architecture. Donc, on peut parler du patrimoine au sens large, et les objets d'art rentrent dans cette catégorie. C'est alors à vous de définir si c'est une oeuvre d'art en tant que telle, avec sa valeur intrinsèque ou non.

- 9 Je crois qu'en fait, quel que soit le type de patrimoine que l'on traite ou sur lequel on réfléchit, les théories de Riegl et Brandi (et notamment les axiomes de ce dernier), doivent continuer à servir de cadre à une réflexion sur la restauration. Toutefois, il est évident que chaque oeuvre d'art reste un cas d'espèce. Souvent les idées de Cesare Brandi ont été comprises trop à la lettre et donc appliquées trop rigoureusement: citons par exemple, la technique du *tratteggio*, qui répond à l'axiome selon lequel l'intégration doit être reconnaissable –certes, de près, mais non à 20 m ! Certaines interventions exigent d'avoir le courage de s'éloigner des idées de Brandi. Je dis « courage » car celles-ci sont devenues avis d'autorité: il faut dès lors oser les remettre en question.
- 10 Un des exemples les plus frappants de ces dernières décennies, c'est la restauration des fresques de Giotto et Cimabue à la basilique saint François d'Assises, où, pour respecter les idées de Brandi, l'intégration des lacunes avait été limitée au maximum, non seulement sur la base de réflexions théoriques mais aussi au vu des premiers réassemblages de fresques. En effet, le résultat présenté en atelier était très satisfaisant, mais à 20 mètres de haut, sur la voûte, les peintures n'étaient plus du tout lisibles. On s'est alors rendu compte qu'il fallait transgresser des idées chères à Brandi, notamment en ce qui concerne l'authenticité, et intervenir de manière beaucoup plus importante que prévu, sur les lacunes et en particulier celles du fond bleu sur lequel se détachaient les formes peintes, ceci de manière à ce que la lecture de l'image demeure suffisante, vue d'en bas.
- 11 Les idées de Cesare Brandi sont importantes car elles permettent une réflexion commune, une réflexion collégiale. Au départ de ses principes, chacun peut choisir d'en prendre le contrepied mais se doit d'expliquer pourquoi il ne va pas les respecter. Si nous n'avions pas cet ancrage de départ, nous n'oserions peut-être pas aller si loin dans la réflexion finale, ni dans les interventions.
- 12 Les Canadiens de l'ICC ou du Centre de Restauration du Québec s'intéressent plus largement aux objets d'art, aux artefacts... Qu'en pensez-vous ?
- 13 Je crois, particulièrement dans le contexte de la mondialisation qui nous confronte à une multitude d'œuvres, qu'il faut établir des priorités et donc décider ce qui peut être exemplaire, ce qui constitue un jalon dans une évolution, -s'interroger en somme si un objet vaut la peine qu'on le conserve ou le restaure. Il y a naturellement une subjectivité qui intervient mais cette subjectivité a toujours existé - Paul Philippot l'a déjà mise en évidence il y a bien longtemps. Elle est liée à la culture du moment et à celle des restaurateurs qui interviennent.
- 14 Nous sommes sensés pouvoir prendre des mesures de conservation et de restauration sur tout type de patrimoine, quels que soient le continent et la culture dont il provient, ce qui n'est naturellement pas évident puisque la restauration est née en Europe, tout comme, d'ailleurs la réflexion sur la restauration. Je crois qu'il faut sensibiliser les étudiants à ce phénomène de mondialisation et voir comment on peut y faire face. La réflexion sur les artefacts, que ce soit une chaise ou un objet design, devrait de même être menée au sein des écoles car beaucoup d'objets usuels arrivent dans les ateliers pour être restaurés. Est-ce que c'est un objet qui va par la suite rentrer dans un musée -et donc ne plus être utilisé, ou bien est-ce l'aspect utilisation qui va prédominer?
- 15 L'objet ethnographique pose lui aussi des problèmes complexes ?
- 16 La dimension ethnographique nous fait sortir une fois encore des principes de Brandi. Le cœur de la question est de savoir si l'objet ethnographique demeure un objet culturel (ou culturel) ou s'il perd sa fonction et devient donc simplement un objet de contemplation. Et dans l'un ou l'autre cas, est-ce que, pour continuer à en comprendre le message, on doit conserver l'élément dont on sait pertinemment qu'il est destructeur? Si je prends l'exemple des clous fichés dans

une statuette votive afin de jeter un mauvais sort : on sait que ces clous risquent de rouiller et de faire éclater le bois. Est-ce qu'il faut les enlever? S'il y a des taches de sang sur une couverture qui a servi comme linceul, est-ce qu'il faut les enlever? Ces taches de sang sont la preuve d'une utilisation culturelle, donc en enlevant ces traces on enlève des traces de l'histoire de l'objet et de sa raison d'être.

- 17 Cela nous amène à autre type de réflexion, portant cette fois sur les codes d'éthique. Ceux-ci s'appuient sur des règles d'inspiration européenne et notamment sur les idées de Brandi. Ils doivent également pouvoir être remis en question dans des expressions artistiques qui relèvent du « socio-culturel », plutôt que d'être des objets ou œuvres d'art au sens propre du terme. Je pense aux installations, à d'autres types de manifestations comme le Land's Art... Un morceau coupé de son contexte d'une œuvre de Christo, déposé dans un musée, a-t-il un sens?
- 18 Lorsque j'ai rédigé en 1995 l'ouvrage sur « la restauration en Belgique de 1830 à nos jours », peu de place était faite à la restauration de l'art contemporain. Il est évident que depuis lors, beaucoup de réflexions ont été menées tant en Belgique qu'à l'étranger, sous forme de publications ou de colloques. La Hollande en particulier, a organisé autour du thème Modern Art : who cares, une série de groupes de réflexion qui ont ouvert de nouvelles pistes .
- 19 Quels seraient selon vous les modalités et le lieu idéal d'une réflexion sur l'art contemporain?
- 20 Je pense qu'une des plates-formes de réflexion à privilégier, au plan international, reste le comité de conservation de l'ICOM, ainsi que les colloques intermédiaires, qui sont organisés entre les colloques triennaux du comité de conservation.
- 21 Par ailleurs, il faut que dans les écoles de restauration, l'on utilise les idées qui surgissent lors de ces colloques et que l'on oblige les étudiants à se poser des questions, d'abord en terme de réflexion générale, ensuite, en terme d'application pratique, voir ce qui convient ou non à l'objet sur lequel ils doivent travailler. Je trouve ce point très important : partir d'une conception large et up to date et puis s'interroger concrètement, face au cas particulier rencontré en atelier, sur la meilleure façon d'intervenir.
- 22 L'enseignement de la conservation-restauration, tel qu'il est conçu globalement en Belgique ou à l'étranger, tient-il suffisamment compte selon vous des nouvelles données? La réforme de Bologne vous paraît-elle, à cet égard, prometteuse ?
- 23 Il est beaucoup trop tôt pour juger la réforme de Bologne, et ses incidences. Je crois que cela dépendra grandement de la manière dont, à l'intérieur de règles établies, quand même assez strictes, chaque institution réagira à ces ouvertures. Je crains néanmoins que cela ne donne naissance à des approches un peu superficielles et saupoudrées.
- 24 Je pense, par ailleurs, qu'en ce qui concerne les programmes de cours, on doit développer fortement la culture générale. Les restaurateurs se doivent d'avoir une approche interdisciplinaire de l'oeuvre d'art, très rigoureuse. Mais d'autre part il faut aussi qu'ils aient une connaissance historique des œuvres de référence et des interventions, et que cela constitue leur point d'ancrage au moment où ils réfléchissent et discutent une intervention de restauration.
- 25 Je constate que ces dernières années, il y a plutôt une perte de cette culture générale chez les restaurateurs. Et peut-être de nouveau une tendance à restaurer de manière excessive les oeuvres qu'ils ont en main, et aussi à de nouveau trop les vernir, ce qui trahit le fossé qui existe depuis toujours entre la théorie et la pratique, fossé qui continue à être difficile à combler.

Bibliographie

Publications de l'auteur

Les volets peints des retables bruxellois conservés en Suède et le rayonnement de Colyn de Coter, édité par l'Académie Royale des Lettres, d'Histoire et des Antiquités, Almqvist et Wicksell International, Stockholm, 1984, 219 pages.

Colyn de Coter et la technique picturale des peintres flamands du XV^e siècle, Lefebvre et Gillet, Bruxelles, 1985, 320 pages et 430 illustrations. (Prix "Lavalleye-Coppens" de l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique en 1986).

Histoire de la Restauration en Belgique de 1830 à nos jours. Peinture, Sculpture, Architecture, Mardaga, Liège, 1991, 191 pages.

Thierry Bouts, L'oeuvre complet. Éditions Fonds Mercator, Bruxelles, 2005, 387 pages (avec l'assistance de Valentine Henderiks).

Cahier d'Etude - Comité de Conservation (ICOM-CC) / Study Series - Committee for Conservation (ICOM-CC), Courtrai, 1995, 35p.

Newsletter de l'Organisation régionale ICOM-EUROPE (OREI), n°1, 1996, 12 p. ; n°2, 1997, 10 p.

Newsletters du groupe de travail Peinture I et II (Conservation-restauration et Études scientifiques des peintures), n° 1 à 5, 1993-1996.

P. Philippot, *Pénétrer l'art. Restaurer l'oeuvre. Une vision humaniste. Hommage en forme de florilège*, Bruxelles, 1990, 507 p.

Conservation-Restauration, Technologie, Bruxelles, 1995, 93 p.

Public et sauvegarde du Patrimoine. Cahier de Sensibilisation à l'intention des guides, Bruxelles, 1999, 158 p.

Conservation-Restauration et techniques d'exécution des biens mobiliers (enseignements théoriques) (= Cahier d'Etudes 8, Série spéciale des Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie), Université Libre de Bruxelles, 2000, 124p. ; (avec N. Gesché-Koning).

En ce qui concerne les articles: voir ce lien :

<http://www.ulb.ac.be/rech/inventaire/unites/pdf/ulb027.pdf>

Pour citer cet article

Référence électronique

Catheline Perier-d'Ieteren, « Autour de Brandi, des oeuvres et des objets d'art », *CeROArt* [En ligne], 1 | 2007, mis en ligne le 15 octobre 2007. URL : <http://ceroart.revues.org/index180.html>

Droits d'auteur

© Tous droits réservés

ndlr : Historienne de l'art, Professeur à l'Université Libre de Bruxelles, Directrice du Centre de Recherches et d'Etudes technologiques des Arts plastiques, Madame Périer-d'Ieteren s'intéresse plus particulièrement aux peintures flamandes (Memling, Van der Weyden, Bouts...) ainsi qu'aux retables brabançons. Les problèmes de conservation-restauration retiennent aussi son attention depuis des années. Elle a été collaboratrice scientifique au sein de l'IRPA, attachée à l'atelier de restauration des peintures, et a présidé le comité de conservation de l'icom (ICOM-CC), de 1990 à 1996.