

La restauration, ou l'illusion de la permanence

Riche d'un immense patrimoine qu'elle a produit au cours des siècles, notre civilisation l'entretient et le restaure depuis la plus haute Antiquité. Aussi la restauration est-elle au cœur de notre rapport à l'art et, à ce titre, ce sujet a toute sa place dans la *Revue de l'Art*. L'idée du présent numéro spécial entend ainsi poursuivre, dans un champ plus ample, celle d'un intéressant volume paru en 2012, *La restauration des peintures et des sculptures*¹, un recueil d'études de cas qui explorait toutes sortes de sujets avec l'ambition de montrer la diversité des approches possibles en fonction de critères extrêmement variés : nature, fonction et époque de l'objet, gravité des altérations, projet de présentation, etc. C'est la première fois qu'à travers un numéro spécial la *Revue de l'Art* s'engage sur ce thème focalisé sur la matérialité de l'œuvre d'art, d'une actualité permanente comme en témoigne un flux continu et abondant de publications et manifestations nombreuses, traitant le sujet sous des angles variés².

Voile du temps et polémique : l'éphémère « scandale » du plafond de la Sixtine

Lorsque furent nettoyées les fresques de Michel-Ange au plafond de la Sixtine, de 1980 à 1989, des protestations s'élevèrent, cristallisées en quelque sorte dans l'ouvrage de J. Beck et M. Daley, *Art Restoration. The Culture, the Business and the Scandal*, paru en 1993³. Les restaurateurs auraient imprudemment utilisé un solvant, le AB 57, notamment en augmentant sa puissance avec une solution d'EDTA et en ne respectant pas les consignes techniques de rinçage. Le résultat serait la disparition de finitions posées à sec par Michel-Ange, notamment de couches d'encollage, de certaines reprises également à sec, et surtout un renforcement artificiel des couleurs devenues trop éclatantes du fait de ce procédé.

Ce n'est pas ici le lieu de réfuter les allégations de Beck et Daley ; G. Colalucci et son équipe y ont répondu à l'époque, notamment à l'aide d'une solide et convaincante argumentation scientifique et technique. Ce que je souhaiterais souligner ici, c'est le caractère fugace, éphémère et circonstanciel du débat autour de cette restauration (de tout débat autour de toute restauration ?). On comprend bien pourquoi un œil de 1980 a pu être choqué par ce nettoyage tellement spectaculaire, qui non seulement sortit les figures de Michel-Ange de leur gangue de crasse, mais leur restitua un coloris déflagrant et acide pré-maniériste très surprenant. Mais qu'en est-il de nos jours, trente-six ans plus tard ? Et bien le temps a passé, simplement. Notre perception de l'œuvre s'est habituée à ce « nouvel » état des fresques qui est entré peu à peu dans notre inconscient collectif, et s'est intégré ainsi à notre culture visuelle. Questionnons aujourd'hui un jeune historien de l'art ou un simple amateur : c'est bien l'état noirci et peu lisible d'avant la restauration qui lui paraîtra scandaleux, et non celui d'aujourd'hui. On voit par-là que non seulement une œuvre vieillit, mais que sa perception évolue avec le temps et change au gré des fluctuations du goût et des modes. Une œuvre n'est pas un objet

immuablement figé dans sa matérialité; elle est phénoménologiquement le résultat de l'intention de l'artiste – vite trahie par le vieillissement des matériaux – jugée à l'aune versatile d'un regard du public sans cesse changeant au cours du temps. Et que sont cinq années de polémique – et d'une polémique entretenue par des personnes extérieures à l'action – au regard de cinq cents années d'existence de l'œuvre, et de son avenir que l'on souhaite encore très long?

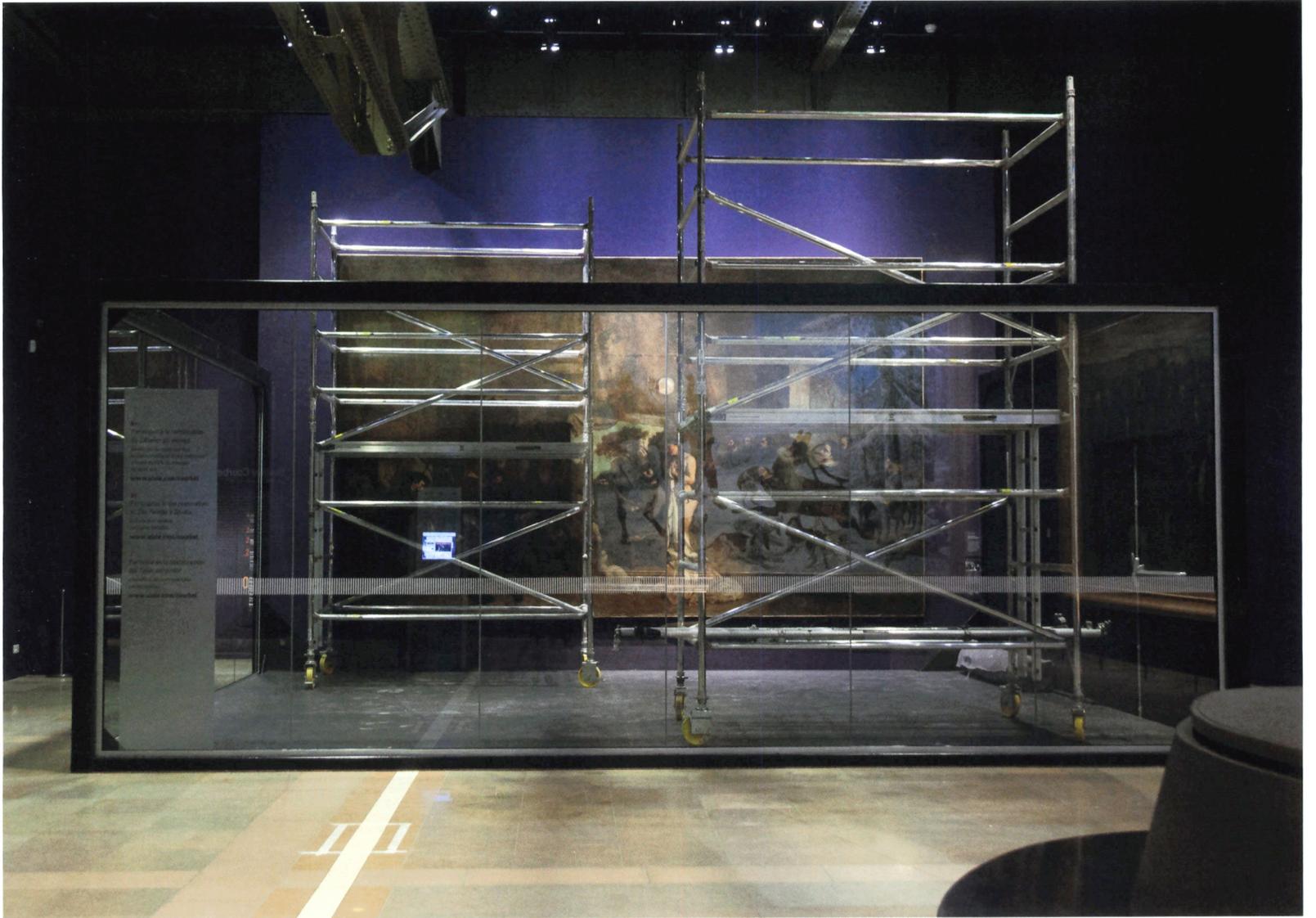
Lieu commun en restauration, le mot « prudent », galvaudé en permanence, appelle un commentaire. Tout d'abord, on ne peut guère qualifier de restauration, à proprement parler, une intervention imprudente. Les professionnels sont par définition prudents – leur formation les y oblige. La prudence est, selon le *Trésor de la langue française*, une « qualité, attitude d'esprit de celui qui prévoit, calcule les conséquences d'une situation, d'une action qui pourraient être fâcheuses ou dangereuses moralement ou matériellement, et qui règle sa conduite de façon à les éviter. » C'est donc une notion très abstraite que cette « qualité, attitude d'esprit » que l'on plaque sur toutes sortes d'opérations techniques, elles, bien réelles, un « nettoyage prudent », un « allègement prudent », un « dégagement prudent », etc. Cette métonymie renvoie en fait au geste du restaurateur dont nous venons d'écrire qu'il n'est pas restaurateur s'il n'est pas prudent...

La querelle des vernis, symptôme d'un débat dépassé

Le texte d'Isabelle Cabillie publié ici montre bien comment, au milieu du XX^e siècle, le département des Peintures du Louvre s'est posé comme le principal – voire le seul – représentant de la restauration en France; le seul, somme toute, à avoir accès aux instances internationales. C'était une façon d'ignorer tout ce qui se faisait ailleurs, dans le privé, en province, dans d'autres secteurs patrimoniaux comme l'archéologie, l'architecture, les Monuments historiques, etc. Une attitude quelque peu « gaullienne » qui n'a pas peu contribué à un enclavement de la discipline dans le pays, complètement centrée qu'elle était sur la défense d'une position dite « française », alors que celle-ci procédait, surtout, de joutes de personnalités. On a pu en retrouver des échos jusqu'en 2014 quand, dans l'organe officiel du Louvre, la revue *Grande Galerie*, un responsable des peintures pouvait encore évoquer « une école française de restauration⁴ ». Cette revendication d'une spécificité française va évidemment à l'encontre d'une internationalisation de l'information et des pratiques qui ne peut être que bénéfique pour la discipline. Plus récemment, les réunions de commissions internationales créées *ad hoc* ont d'ailleurs bien montré, à l'atelier du Pavillon de Flore au Louvre, que celles-ci constituent à la fois des lieux de débats très profitables, riches d'interprétations variées et de propositions, même si elles ne garantissent pas complètement des polémiques stériles, voire malintentionnées.

René Huyghe, ancien directeur du département des Peintures, a raconté lui-même dans ses souvenirs sa vision des débats qui l'ont opposé au directeur de la National Gallery, sir Philip Hendy, dans les années 1946-1947. Il y dénonçait « les restaurations radicales [qui à Londres] ont été un désastre irréparable⁵ » quand au Louvre on adoptait « une méthode beaucoup plus progressive et mesurée qui respectait l'aspect originel⁶ ». L'illusion d'avoir connaissance d'un état originel n'a plus cours aujourd'hui, mais elle illustre parfaitement la subjectivité de toute déontologie en matière de restauration. Ainsi, le même René Huyghe, devenu conservateur du Musée Jacquemart-André, n'hésita pas à supprimer « les tentures en andrinople rouge et les boiseries en faux bois marron foncé » ainsi qu'à l'étage supérieur « le décor bleu d'origine⁷ » qui lui déplaisaient, alors qu'il s'agissait du décor original du musée, voulu par Nélie Jacquemart sur le modèle florentin de la galleria Bardini ! Son point de vue purement idéologique et stratégique sur l'allègement des vernis, Huyghe l'a d'ailleurs lui-même clairement exprimé : « si nous prouvons que nous pouvons faire quelque chose de différent de ce qu'ils font et de mieux, nous renforcerons notre position⁸ ».

Il est stupéfiant, soixante-dix ans après les faits, de voir ranimer artificiellement cette vieille querelle culturelle du nettoyage des vernis qui, au sortir de la Seconde Guerre mondiale, a animé les débats des instances internationales. « Certaines écoles de restauration, anglaises notamment, pratiquent [...] un “dévernissage” alors que les Français travaillent “sans jamais supprimer les vernis originaux” » peut-on encore lire en 2014⁹ ! Deux contre-vérités d'autosatisfaction paresseuse qui dénigrent le travail des restaurateurs Outre-Manche pour l'opposer artificiellement à une *qualité française*, rien moins. D'une part il suffit de visiter des ateliers de restauration des grandes institutions britanniques pour se rendre compte de la qualité et de la précision des interventions qui y sont menées. D'autre part, il est plus que temps de renoncer au mythe du vernis original qui,



L'Atelier de Courbet en cours de restauration, en 2016, dans son enceinte de verre, Paris, musée d'Orsay.

avant le XIX^e siècle, est pour ainsi dire une chimère. En effet, au cours du temps, les peintures ont été dévernies – quand elles avaient été vernies, ce qui n'était pas forcément le cas ! – puis revernies maintes et maintes fois, les solvants utilisés pour le nettoyage solubilisant entre eux les résidus des résines successivement employées... Le restaurateur « français », lui, laisserait une fine couche de vernis ancien destinée à conserver à l'œuvre une certaine patine conférée par le passage du temps, quand son homologue anglais désaccorderait les tableaux en mettant à nu des couleurs qui, selon les pigments, ont vieilli différemment. Billevesée chauvine, évidemment. Toutefois, dans les deux cas de figure, il convient d'admettre la relativité du résultat : l'harmonisation subjective par le maintien d'une fine couche de vernis oxydée n'est pas moins ou plus critiquable – d'un point de vue moral comme d'un point de vue esthétique – que l'objectivation d'un état de conservation de la surface picturale forcément hétérogène. C'est donc bien là un débat qui appartient à une époque révolue, celle d'un discours où l'intention psychologique, la justification philosophique et l'approche presque affective d'une restauration prônant une « démarche prudente » faisaient office de discours technique. Et d'ailleurs, les esprits les plus perspicaces ont perçu depuis longtemps la subjectivité de tout jugement en matière de restauration, tel Henry James reconnaissant, dans *Italian Hours* (1909), que sur le sujet, ses « doléances sont purement sentimentales¹⁰ ».

Une crise déontologique

L'esprit caustique et agile de Daniel Arasse s'est plu à démystifier, à sa façon, l'unité potentielle de l'objet que lui restituerait la restauration, selon le concept de Cesare Brandi, en dénonçant son achronie : « Il n'y a pas plus anachronique qu'une restauration. L'opération même de restaurer prétend, d'une certaine manière, corriger le passage du temps [...] cette durée X qui a porté ses traces physiques sur l'œuvre. La restauration prétendrait annuler cette donnée qu'est la temporalité de l'œuvre d'art [et] à partir du regard et des techniques d'aujourd'hui, faire surgir une œuvre qui n'a finalement jamais existé¹¹ ». Pour excessif que soit le propos, il a le mérite de pointer une vérité psychologique qui sous-tend l'action du conservateur et du restaurateur : retarder le passage du temps, atténuer ses effets, les corriger éventuellement, prolonger la vie des œuvres pour réussir à perpétuer le message qu'elles nous transmettent à travers les siècles. Et cette quête éperdue de permanence est certainement l'une des utopies les plus émouvantes, les plus humaines en somme, de notre civilisation.

D'autres concepts brandiens sont battus en brèche de nos jours, tel celui de la lisibilité, par exemple. Robert Van Langh, directeur du département de Restauration et de Recherche scientifique du Rijksmuseum ne déclare-t-il pas récemment : « La restauration est quelque chose en quoi je ne crois pas forcément. Je pense vraiment qu'il faut en faire le moins possible. Je ne sais pas s'il faut restaurer un objet à n'importe quel moment¹² », tandis qu'Ulrich Birkmaier, restaurateur en chef du Wadsworth Atheneum Museum de Hartford enchérit : « [...] c'est un peu comme de la chirurgie esthétique, le meilleur travail est celui qui ne se voit pas » et ajoute, peut-être par provocation, « [...] l'idée n'est pas que l'objet ait l'air neuf, mais qu'il ait l'air ancien¹³ » ! Il est ainsi tout à fait frappant de comparer la rigueur des dogmes énoncés par les théoriciens de l'après-guerre aux à-peu-près de notre époque. En 1945, l'Europe détruite a vu son patrimoine en danger de mort, autant du fait des bombardements que de la reconstruction : de grands universitaires ont pensé la restauration, ont écrit sa philosophie, tel l'Italien Cesare Brandi ou le Belge Paul Philippot. De nos jours, en France, quelques journalistes s'y intéressent, mais le goût du scoop ou du scandale l'emporte presque toujours sur la précision technique bien documentée qui, de toute façon, ne passionne pas les foules¹⁴. À cet égard, il serait instructif et amusant de colliger un florilège des bêtises publiées en Europe et aux États-Unis au moment de la restauration à Paris de la *Sainte Anne* de Léonard de Vinci, un peu comme ces facétieux professeurs qui chaque année publient des *best of* des âneries repérées dans les copies du bac.

Plus sérieusement, sur un autre plan, il convient sans doute de réfléchir à l'enseignement de la restauration qui, en France, de plus en plus, s'ouvre au privé. L'État, qui jusqu'à aujourd'hui via l'INP et la faculté a gardé la main sur les formations et sur les habilitations des restaurateurs travaillant sur des collections publiques, devra-t-il bientôt céder tout ou partie de son monopole ? Et au-delà d'un débat purement juridico-administratif, revient-il à la loi du marché seule de réguler offre et demande dans ce domaine si particulier, où les décideurs veulent à la fois « le beurre et l'argent du beurre », c'est-à-dire les restaurations les plus exigeantes, mais au meilleur prix, celui-ci



Léonard de Vinci, *La Vierge et l'Enfant avec Sainte Anne*, ensemble en cours de nettoyage, 2012, Paris, musée du Louvre.

imposé par l'organisation des marchés? Tant que la discipline aura à vivre cette schizophrénie, être parfaite tout en étant rentable, il y a fort à parier qu'elle n'apparaisse que comme une insolite curiosité conceptuelle et ne rencontre, en France, qu'une indifférence polie. Je suis pourtant intimement convaincu que l'avenir et les progrès de la restauration passent par la qualité des formations et le niveau d'exigence des apprentissages. À cet égard, il est permis de garder un certain optimisme (teinté d'admiration) : quelques jeunes restaurateurs excellent à trouver des financements pour faire de la recherche, ou à obtenir des bourses pour voyager et enrichir leur expérience.

À l'heure où les conditions économiques de la restauration sont plus que jamais précaires dans notre pays, alors que la spécificité de ses disciplines est même remise en cause puisqu'on veut la fondre dans le statut des métiers d'art¹⁵ – un non-sens absolu –, il convient de s'interroger de nouveau sur ce malentendu permanent art/restaurateur/restaurateur d'art. Très symptomatiques et significatives de cette confusion, les polémiques évoquées ici sont le plus souvent animées par des artistes, ou d'anciens artistes. J. Beck, par exemple, avait commencé sa carrière comme peintre, et M. Daley est illustrateur, et l'on pourrait trouver en France de nombreux exemples similaires de polémistes issus du monde des arts, et non de la sphère des musées ou de l'Université. Et s'il est bien vrai que l'art appartient à tous, et que chacun a parfaitement le droit de s'exprimer sur des sujets d'intérêt général, cet aspect de la problématique, qui réduit en somme toute restauration à une question de sensibilité et de savoir-faire, nous semble tristement régressif. Inter-discipline complexe et complète où s'entrecroisent sciences humaines, sciences exactes et connaissances techniques – sans exclure maîtrise manuelle et talent ! –, tirée vers la rentabilité par son économie, échappant de ce fait à un discours purement académique, scientifique ou technique, la restauration peine à s'inscrire, singulièrement en France, dans une approche globale, critique et raisonnée de la notion de patrimoine.

Les divers articles présentés dans ce numéro offrent, nous l'espérons, un jeu kaléidoscopique de problématiques susceptibles d'intéresser les historiens de l'art comme les amateurs de patrimoine. Ils illustrent la diversité des démarches qui, comme en médecine ou en chirurgie, doivent d'abord s'intéresser au patient et à sa ou ses pathologies avant de se préoccuper du mode opératoire de l'intervention. Cette idée, qui paraît évidente aujourd'hui, l'était-elle il y a une cinquantaine d'années lorsque la restauration s'érigait en discipline? Lorsque les grands principes méthodologiques cherchaient à s'enraciner dans une sorte de morale, de déontologie? Combien d'erreurs produites au nom de la méthode? Notre époque pragmatique se veut plus pratique, plus efficace, avec une restauration souvent finalisée : dans cette nouvelle ère – nouvelle notamment par son économie et par ses moyens techniques et scientifiques –, à quel dogme obéir encore? À n'en pas douter à celui de la réversibilité, prophylactique des catastrophes irréparables. Il reste à inventer de nouveaux cadres pour des réflexions futures qui prendront en compte l'infinie variété des contextes, théâtre de l'illusoire permanence des œuvres et de la continue métamorphose des choses, dans un temps bien plus long qu'une vie d'homme.

Pierre Curie
Conservateur du musée Jacquemart-André
Directeur de la Revue de l'Art
INHA
2, rue Vivienne, 75002 Paris

NOTES

1. P.-Y. Kairis, B. Sarrazin, F. Trémolières [dir.], *La restauration des peintures et des sculptures. Connaissance et reconnaissance de l'œuvre*, Paris, 2012.
2. Pour n'en citer que quelques-unes récentes : Isabelle Manca, « Peut-on encore restaurer les chefs-d'œuvre ? », *L'Œil*, avril 2015, n° 678, p. 42-54 ; « Restaurer l'œuvre d'art aujourd'hui », *La lettre de l'Académie des Beaux-Arts*, n° 80, hiver 2015-2016 ; Alexis Fournol, « Restauration et obligation d'information », *Le Journal des Arts*, n° 451, 19 février-3 mars 2016, p. 26 ; I. Tamisier-Vérois, « La restauration du mobilier de Sainte-Hélène », *L'Estampille-L'Objet d'Art*, avril 2016, n° 522, p. 66-67, etc. En France, plusieurs revues abordent régulièrement des questions de restauration, *Patrimoines*, *Coré*, *Techné*, *Monumental*, *La Revue des Musées de France*..., pour n'en citer que quelques-unes, preuve d'un intérêt marqué de leurs instances dirigeantes, mais qui ne rencontre guère celui du grand public. Citons encore les présentations d'opérations ayant reçu le mécénat de BNP-Paribas, une banque très active comme mécène dans le domaine de la restauration (à Azay-le-Rideau le 20 septembre 2016 ou à Champs-sur-Marne le 21 septembre 2016), ou des conférences comme *Création, restauration, réhabilitation : comment préserver des monuments historiques polychromes ? Le cas du Grand Est*, présentée à l'INHA le 30 septembre 2016, etc.
3. Traduit en français sous le titre *Art et restauration. Enjeux, impostures et ravages*, Lyon, 1998.
4. V. Pomarède (propos recueillis par Laurence Castany), « Comment sont restaurés les chefs-d'œuvre du Louvre », *Grande Galerie*, mars-mai 2014, n° 27, p. 76-81. Non sans un sens certain du paradoxe, quand on sait que se croisent à l'atelier du pavillon de Flore des restauratrices de toutes nationalités et de toutes formations, Françaises, Italiennes, Polonaises, Belges, Néerlandaises, Allemandes et même une Brésilienne (de formation espagnole) et une Slovène.
5. R. Huyghe, *Une vie pour l'art. De Léonard à Picasso*, Paris, 1994, p. 92. Voir également son article « Le nettoyage et la restauration des peintures anciennes : position du problème », *Alumni*, vol. XIX, 1950.
6. *Ibidem*.
7. *Ibidem*, p. 190.
8. Procès-verbal de la commission de restauration du 28 mars 1950 (C2RMI), cité par F. Suárez San Pablo, « La politique de restauration des peintures des musées nationaux (1930-1950) », *Cahiers de l'École du Louvre* [en ligne], octobre 2015, n° 7, p. 33-45.
9. V. Pomarède, 2014, article cité à la note 4.
10. Henry James, *Heures italiennes*, Paris, 2006, p. 29.
11. D. Arasse, *Histoires de peintures*, Paris, 2004 ; Paris, 2014, p. 293.
12. « Restoration is something I don't necessarily believe in. I actually believe in doing as little as possible. I don't know if we should restore things at all the moment » dans « Circumspection » [entretien avec Robert van Langh et Ulrich Birkmaier]. *Tête-à-tête. Four conversations*, Amsterdam, Maastricht, Helvoirt, 2016, p. 28-37.
13. « It's a little like plastic surgery – the best work is not noticeable [...] The intention is not to make the work look like new, but to make it look like old », *ibidem*.
14. Mais ce n'est pas toujours le cas ; voir l'intéressant dossier d'Isabelle Manca cité note 2 ou les articles acides, mais souvent très bien étayés, de *Latribunedelart.com*.
15. Voir F. Guillou, « Le ras-le-bol des conservateurs-restaurateurs », *Le Journal des Arts*, n° 454, 1^{er}-14 avril 2016, p. 5.