

Principes pour une théorie de la restauration

Cesare BRANDI (notes de lecture par G.Furic – je souligne)

Définition : *«Intervention visant à remettre en état un produit de l'activité humaine.»*

Deux sortes : échelle industrielle (réparation, restitution à l'état original : fonction), œuvre d'art (reconnaissance particulière par la conscience).

La qualité et la modalité de l'intervention seront donc liées à cette identification.

Instances esthétiques et historiques.

«La restauration constitue le moment méthodologique de l'identification de l'œuvre d'art dans sa consistance physique et dans sa double polarité esthétique-historique, en vue de sa transmission au futur.»

1^{er} principe : *«On restaure uniquement la matière de l'œuvre d'art.»*

Cependant, coexistence matière / image: *«Si les conditions de l'œuvre d'art s'avèrent telles qu'elles exigent pour sa conservation le sacrifice et la substitution d'une partie des éléments physiques avec lesquels elle a été créée, l'intervention devra être faite suivant les exigences de l'instance esthétique.»*

2^e principe : *«La restauration doit tendre au rétablissement de l'unité potentielle de l'œuvre d'art, pour autant qu'on évite de produire une falsification esthétique ou historique et que l'on n'efface pas les traces du passage de l'œuvre d'art dans le temps.»*

Problèmes généraux – La matière de l'œuvre d'art

Matière : *« ce qui est nécessaire à l'épiphanie ou manifestation de l'image»*. Définition phénoménologique: division entre structure et aspect.

«La matière de l'œuvre n'est jamais unique, même lorsque l'œuvre est composée d'une matière homogène – bois, marbre, bronze ; il faut donc l'analyser comme structure et comme aspect et ceci avant même la conception et l'exécution de l'intervention de restauration.»

L'œuvre d'art comme unité

«La restauration est le rétablissement de l'unité potentielle de l'œuvre d'art.» L'œuvre n'est pas un total (de matériaux) mais un tout. Ainsi, même si elle est physiquement brisée, l'œuvre devra continuer à subsister potentiellement comme un tout dans chacun de ses fragments.

«Par conséquent, l'intervention de restauration, dont le but est de retrouver l'unité originale en développant l'unité potentielle immanente des fragments, doit se limiter à exprimer ce qui est implicitement suggéré dans les fragments mêmes ou fondé sur des témoignages authentiques de l'état original de l'œuvre. Mais une telle intervention d'intégration est naturellement soumise à l'instance esthétique et à l'instance historique qui, dans leur adaptation réciproque, doivent déterminer le moment où l'intervention doit s'arrêter et la façon de l'appliquer pour éviter aussi bien une faute esthétique qu'une falsification historique.»

D'où trois principes fondamentaux:

«L'intégration doit toujours être facilement reconnaissable»

«Pour ce qui est de l'aspect et non de la structure, [la matière de l'œuvre d'art] est irremplaçable.»

«Toute intervention de restauration ne doit pas rendre impossible mais au contraire faciliter les futures interventions»

Le problème des lacunes

Problème de la réception historique de l'œuvre d'art sans intervention actuelle ou avec une intervention minimale.

Lacune : «**interruption du tissu figuratif**», qui peut avoir une forme, une couleur.

«A la mutilation de l'image s'ajoute une dévaluation intrinsèque de celle-ci dont souffrent aussi les parties intactes.(...) Avec la teinte neutre, on a cherché à diminuer l'importance de la lacune et à la mettre en sourdine. (...) Cette solution était honnête mais empirique et insuffisante.(...) Au contraire, la solution par laquelle la continuité figurative du contexte pictural est reconstituée, solution qui devrait toujours être repérable à l'œil nu, est similaire à un ou plusieurs mots entre parenthèses avec lesquels la philologie littéraire propose de rétablir la continuité du sens dans un texte mutilé.»

Les temps de l'histoire de l'œuvre d'art et les interventions de restauration

«Le premier temps s'inscrit dans **la durée de l'expression de l'œuvre d'art, au moment où elle est formulée par l'artiste.**»

«Le second temps est celui de **l'intervalle qui s'écoule entre la fin du processus de création (sans s'occuper de l'état de fini ou de non fini dans lequel l'œuvre a été laissée par l'artiste) et le moment où notre conscience effectue la réception de l'œuvre d'art.**»

«Le troisième temps consiste en **la réception même de celle-ci par notre conscience.**». C'est aussi celui de l'intervention de restauration, qui constitue pour l'œuvre un événement historique.

Problèmes de la restauration selon l'instance historique

En partant de cas extrêmes : moment où l'empreinte formelle imprimée dans la matière a presque totalement disparu et où l'œuvre même est pratiquement réduite à un simple résidu de la matière dont elle était composée.

La ruine: «Première étape de l'étude de l'œuvre d'art selon l'instance historique.(...)tout ce qui témoigne de l'histoire humaine mais sous un aspect très divers et presque méconnaissable par rapport à l'état originel. C'est l'unique cas où, en raison même de la dégradation de l'œuvre d'art, la ruine, qui n'a jamais été **ni une œuvre d'art ni une œuvre de l'homme mais un élément naturel**, est à considérer comme un **témoignage historique.**»

Les adjonctions et remaniements:

«Du point de vue historique, l'adjonction et les remaniements qu'une œuvre d'art a subis ne sont qu'un **témoignage nouveau de l'activité humaine et de son passage dans le temps.**». Pas de différenciation du noyau originel, droit d'être conservé.

«Le remaniement (...), même s'il résulte aussi d'une opération réalisée à un moment donné et s'insère dans l'histoire, détruit en réalité un document et ne donne pas d'informations sur lui-même à première vue.».

Problèmes de la restauration selon l'instance esthétique

La ruine : ici doit être conservée comme esthétique : optique de **conservation** et non d'intégration. Idem pour son environnement qui est lié à la ruine et qualifié par elle.

Les adjonctions et remaniements : sont plutôt surajoutés à des monuments sains, et la tentation d'un rétablissement à l'état antérieur peut être très forte. Selon l'instance esthétique, l'adjonction devrait être supprimée, mais c'est indiscutable seulement en tant qu'intrusion irrespectueuse, sans

fondement. En ce qui concerne les remaniements, ils devraient pouvoir être éliminés, mais ce n'est presque jamais possible car ils ont altéré les parties de l'ensemble ancien auxquels ils sont liés.

La patine selon les instances historique et esthétique

Cas où l'adjonction visible sur l'œuvre d'art n'est pas nécessairement le produit de l'activité humaine. «*Mot utilisé par les peintres, autrement dit épiderme, pour définir cet obscurcissement uniforme que le temps fait apparaître sur les peintures et qui les embellit parfois.*» (Baldinucci, «*Vocabolario toscano dell'Arte del disegno*», 1681).

Distinction entre couche de saleté et glacis.

L'espace de l'œuvre d'art

Deux phases (non séparées dans le temps) de la restauration entant qu'actualisation même de l'œuvre d'art :

1 : «**reconstitution du texte original de l'œuvre**»

2 : «**intervention sur le matériau qui compose l'œuvre**»

«*La première opération que nous devons considérer ne sera pas celle appliquée sur le matériau même de l'œuvre, mais celle qui devra assurer les conditions nécessaires pour que la spatialité de l'œuvre ne subisse pas d'atteintes lors de son insertion dans l'espace physique de l'existence.*»

La restauration préventive

«*Tout ce qui vise à prévenir la nécessité d'une intervention de restauration; (...) [elle est] tout aussi importante que la restauration effective.*» Elle est «*identifiée avec la phase méthodologique de la reconnaissance de l'œuvre d'art et non sur la base des procédés techniques que l'intervention de restauration doit effectuer.*»

La falsification

Le faux tient au jugement et non à l'objet : la différenciation entre copie, imitation et faux réside dans diverses motivations (et pas dans la diversité des modes de production).

«*La copie, l'imitation ou la falsification reflètent la situation culturelle du moment dans lequel ils sont produits et possèdent une **double historicité** par le fait d'être exécutés à un moment donné et de témoigner, même par inadvertance, du goût et de la mode de cette période.*»

Principes pour la restauration des monuments

Mêmes principes, cependant, la structure formelle de l'architecture diffère de celle des autres œuvres d'art. La spatialité n'est pas donnée à l'œuvre de l'extérieur mais est fonction de sa structure même.