

LA RESTAURATION : CONNAISSANCE ET  
RECONNAISSANCE DE L'ŒUVRE  
DEUXIÈME JOURNÉE

SCULPTURE ET POLYCHROMIE

---

Résumés des interventions

---

Séance de la matinée présidée par Didier VIVIERS, doyen de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université libre de Bruxelles

**'Marbre blanc, taches de couleur'. La polychromie de la sculpture grecque et l'histoire de sa restauration**

Brigitte BOURGEOIS (Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France, Paris)

*Depuis les années 1980, l'étude de la polychromie de la sculpture grecque suscite un intérêt renouvelé. Nombre de travaux et, encore récemment, de rencontres internationales ne cessent désormais de rappeler combien le mythe d'une Antiquité décolorée, d'une Grèce blanche qu'a forgé la culture occidentale depuis la Renaissance, est profondément erroné.*

*Il peut être intéressant de réfléchir aux mécanismes qui ont permis cette longue méprise en confrontant l'histoire de ces découvertes savantes à une autre histoire, moins fréquemment étudiée quoique toute aussi importante, celle de la restauration. Comment étude et restauration se sont-elles agencées – ou ignorées ? Dans quelle mesure les pratiques de la « chirurgie » des marbres ont-elles favorisé ou, au contraire, retardé le progrès des connaissances en matière de polychromie ? Et quel fut, au juste, l'impact des nettoyages modernes dans cette difficile dialectique du blanc et de la couleur ?*

*La communication adressera ces questions en analysant, à l'aide d'études de cas précis, quelques moments de ce qui a longtemps ressemblé à un rendez-vous manqué. Elle suggérera la diversité des approches mises en œuvre aux « temps de la blancheur » (16<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles), comme aux temps d'une première révision partielle du dogme (19<sup>e</sup>-20<sup>e</sup> siècles), provoquée par l'observation des traces de polychromie visibles à l'œil nu. Elle s'attachera enfin aux conclusions qu'imposent les recherches scientifiques actuelles. En explorant les vestiges infimes, souvent indétectables à l'œil nu, des traitements de surface antiques, ces dernières révèlent l'importance de l'embellissement final (en grec, kosmèsis) que recevaient les effigies une fois sculptées, au moyen de la peinture et de la dorure. Fruit d'un savoir-faire maîtrisé, cette mise en couleur conférait à l'œuvre tout son sens.*

*Il est temps de renoncer à bien des idées fausses et de reconnaître la sculpture grecque pour ce qu'elle fut : une œuvre toute d'éclat et de chatoiement, et non une forme « pure », d'une blancheur idéale. La voie d'une véritable restauration passe, en premier lieu, par ce travail urgent de dérestauration mentale.*



## **Le cas des grands bronzes antiques : étudier pour restaurer ou restaurer pour étudier ?**

Benoît MILLE et Dominique ROBCIS (Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France, Paris)

*Le C2RMF mène depuis quelques années un programme de recherche de vaste envergure pour étudier les techniques de fabrication de la grande statuaire antique en bronze. À ce jour, une trentaine d'œuvres, issues des collections des musées (Louvre, Agde, Arles, Lyon, Vienne, Clermont-Ferrand, Orléans, Yémen...) ont fait l'objet d'études très approfondies, visant en particulier à comprendre les techniques de fonderie et les procédés d'assemblage par soudure qui étaient mis en œuvre par les bronziers-sculpteurs antiques.*

*De telles études doivent être conduites de manière interdisciplinaire, car elles nécessitent la mise en commun de compétences d'historiens de l'art, d'historiens des techniques, d'archéologues, de physico-chimistes, de métallurgistes, mais aussi de restaurateurs. Nous verrons en effet au travers d'exemples choisis parmi nos études, que la restauration de ces œuvres est le meilleur moment pour réaliser une étude technique. Nous verrons aussi que les acquis récents de notre recherche conduisent à modifier sensiblement les modalités de restauration de la grande statuaire antique en bronze.*

## **La polychromie en tant que « version » de la sculpture : lecture et restauration de la statuaire mosane médiévale**

Emmanuelle MERCIER (Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles)

*Depuis la fin du XIX<sup>e</sup> jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, les écrits des premiers historiens de la sculpture mosane témoignent d'une part d'un intérêt et d'une approche particulière du phénomène de la polychromie et d'autre part de l'incidence des restaurations sur la lecture des œuvres. Depuis, l'étude de la polychromie, promue au rang de discipline scientifique, permet de documenter les différents aspects de l'œuvre à travers les siècles et d'établir un diagnostic précis en vue d'un traitement. Quelques études de cas permettront d'observer en fonction de quels critères les restaurations amènent effectivement à présenter une « version » de l'œuvre dans son rapport au passé. La question de la divulgation de cette information au public sera discutée.*

## **L'ivoire et la couleur**

Juliette LEVY (Institut national du Patrimoine, Paris) et Agnès CASCIO (École supérieure des Beaux-Arts, Tours)

*L'exposé s'intéresse au rapport complexe qui lie ivoire et couleur. Dans un premier temps, les principales techniques de polychromie appliquées sur des œuvres en ivoire au cours des siècles et dans différentes cultures seront passées en revue. À travers plusieurs cas précis, on s'attachera ensuite à montrer combien le regard sur la polychromie des ivoires a orienté les pratiques de restauration. Enfin, seront évoqués l'apport et les limites de l'étude de la polychromie des ivoires pour la datation des œuvres.*

## **Identification des techniques et matériaux de l'illusion baroque**

Myriam SERCK-DEWAIDE (Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles)

*Le Baroque, cet art religieux de la Contre-réforme, cet art aristocratique et monarchique, est un art total. Architectes, stucateurs, ébénistes, marbriers, sculpteurs, peintres, doreurs et vernisseurs s'unissent pour créer un art lumineux, théâtral et spatial. Les artistes ont un goût prononcé pour les trompe-l'œil. Ils réalisent des illusions spatiales mais aussi de nombreuses illusions de matières.*

*“Remplacer un matériau authentique précieux par leur imitation n'est pas une duperie mais une réussite de l'art. Sortir d'un matériau mineur l'illusion d'un matériau précieux est plus génial que d'étaler sans âme le luxe d'une matière précieuse...” (Eugenio d'Ors, “Du baroque”). Ou encore “La*

*banalité de la nature et de la matière est matée, soumise à la transformation et à la transsubstantiation pour la libérer des contingences d'ici-bas et la faire pénétrer dans les demeures de l'au-delà"...*

*Ainsi d'images en images, nous observerons des marbres blancs et colorés, vrais et faux, des pierres semi-précieuses tels le lapis-lazuli et l'aventurine authentiques et leurs imitations, les ors et argents véritables et leurs ersatz, les bois précieux et leurs pastiches, les glacis et les laques et leurs contre-façons. Les exemples choisis de ces matériaux et techniques proviennent d'Italie, d'Espagne, d'Europe centrale, d'Allemagne et de Belgique.*

### **Séance de l'après-midi présidée par Christine LANCESTREMERE, responsable de la sculpture au Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France**

#### **Statues recyclées : adaptations d'images anciennes à leur nouvelle fonction culturelle (XIII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)**

Michel LEFFTZ (Facultés universitaires de Namur)

*Peut-être est-ce à cause de son évidente présence tangible, supérieure à celle de la peinture, que la figure sculptée a toujours été considérée dans son rapport particulier à l'homme. De là découle très probablement la réticence, voire l'aversion, à envisager sa destruction, sauf bien sûr lorsque celle-ci est dictée par des motivations d'ordre idéologique. On s'intéressera ici, par le biais de rapides études de cas, à l'éventail de solutions mises en place pour prolonger la vie des statues religieuses et pour les adapter à de nouveaux usages culturels.*

#### **Les « œuvres » créées par Alexandre Lenoir : problèmes posés par ses montages en matière de restauration**

Geneviève BRES-CBAUTIER (Musée du Louvre, Paris)

*Alexandre Lenoir, d'abord garde du dépôt révolutionnaire des Petits Augustins, réussit à aménager un grand musée dans les anciens bâtiments (aujourd'hui École des Beaux-Arts), dédié aux « Monuments français », un terme qu'il faut prendre dans son acception ancienne, de témoins d'histoire et non de vestige monumental. Ouvert de 1795 à 1815, ce musée réunit un grand nombre de figures historiques, bustes et statues, souvent prélevées sur des monuments funéraires, mais aussi des fragments arrachés à leur contexte, qui soutenaient le discours historique. Si on a souvent considéré que ce musée était le lieu de la découverte de l'art médiéval (où Michelet trouva son inspiration), Lenoir avait mis en valeur toutes les périodes, consacrant une salle par siècle et réunissant dans une salle d'introduction (la chapelle du couvent) les monuments les plus grandioses. Grand amateur de mise en scène, Lenoir composa des monuments factices, où se mêlaient des fragments de provenances diverses. Sans grand souci archéologique, mais par volonté esthétique, il disposa ces « cadavres exquis » de façon à instituer des symétries dans les salles. En outre, ses « restaurateurs », d'excellents sculpteurs, tel Beauvallet, complétèrent allègrement les sculptures quand elles étaient lacunaires, le plus souvent dans des matériaux nobles, pierre ou marbre. On verra ici quelques exemples d'époques diverses, dont celui de la Diane d'Anet.*

#### **Sur « La Tuerie » d'Auguste Préault**

Claire BARBILLON (Université de Paris Ouest) et Catherine CHEVILLOT (Musée d'Orsay, Paris)

*Le choix des matériaux fait évidemment, pour la statuaire, partie des choix esthétiques qui président à sa création. Les ressources particulières offertes par le bronze ont conduit certains artistes à choisir le métal : il permet d'exprimer le modelé avec puissance, d'explorer les passions les plus sombres,*

*d'appréhender le corps vivant avec intensité. Dans l'opposition des matériaux et des styles s'insère alors un débat en apparence paradoxal sur la notion de couleur, développé à partir de la sculpture monochrome.*

### **La restauration de la sculpture médiévale vue par la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc (1863-1914)**

Delphine STEYAERT (Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles)

*La Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc est fondée en septembre 1863 « dans le but de favoriser l'étude des antiquités chrétiennes, de l'archéologie religieuse et de propager les vrais principes de l'art chrétien. » Elle regroupe archéologues, architectes, ecclésiastiques, etc. mais aussi des praticiens comme des peintres, sculpteurs, orfèvres, peintres verriers. Seul l'art médiéval est considéré comme véritablement chrétien et comme unique source d'inspiration valable pour la création contemporaine religieuse néo-gothique. La sculpture médiévale et la question de sa restauration y occupent une place de choix. Certains des co-fondateurs de la gilde, James Weale, Jean-Baptiste Béthune et Jules Helbig, sont également membres correspondants au sein de la Commission royale des monuments. Le Liégeois Jules Helbig, archéologue et historien de l'art mais aussi peintre et polychromeur, a lui-même restauré des statues et retables médiévaux en collaboration avec les sculpteurs Léopold et Léonard Blanchaert, établis à Maltebrugge (à Saint-Denis-Westrem près de Gand). L'étude de quelques-unes de ces œuvres permet de confronter les idées prônées par la gilde et l'exécution de la restauration.*

### **Le faux comme problème pour une théorie de la restauration**

François TREMOLIERES (Université de Paris Ouest)

*On sait que Cesare Brandi fonde la pratique raisonnée de la restauration sur un acte de jugement, au moins implicite, qui pose l'objet comme œuvre d'art, créant l'obligation de le conserver et transmettre. Si la pratique elle-même appartient à l'histoire de l'œuvre et partant à l'histoire de l'art, le jugement semble y échapper tout à fait. Mais qu'advient-il si l'on s'avise que l'œuvre est un faux ? La réflexion sur le jugement de falsification (« le faux n'est pas faux tant qu'il n'est pas reconnu comme tel »), qui n'est jamais qu'un cas particulier de jugement d'attribution, conduit-elle à s'interroger sur l'historicité du jugement esthétique ? On commentera en particulier l'insistance de la Teoria del restauro sur la dimension « philologique » et son obsession du « faux stylistique » en restauration.*