

Jean-Pierre Cometti, Conserver/Restaurer. L'œuvre d'art à l'ère de sa préservation technique

Jean-Christophe Sevin

▶ **To cite this version:**

Jean-Christophe Sevin. Jean-Pierre Cometti, Conserver/Restaurer. L'œuvre d'art à l'ère de sa préservation technique. Lectures, 2016. halshs-01954472

HAL Id: halshs-01954472
https://shs.hal.science/halshs-01954472

Submitted on 8 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

JEAN-PIERRE COMETTI, CONSERVER/RESTAURER. L'ŒUVRE D'ART A L'ERE DE SA PRESERVATION TECHNIQUE

JEAN-CHRISTOPHE SEVIN

Jean-Pierre Cometti, *Conserver / Restaurer. L'œuvre d'art à l'époque de sa préservation technique*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2016, 300 p., ISBN : 9-782-07-144532-7.

Jean-Pierre Cometti est un auteur important dans le champ de la philosophie contemporaine et de l'esthétique, passeur de premier plan[1], notamment avec la création de la collection « Tiré à part » aux éditions de l'Eclat qui fit découvrir aux lecteurs français de nombreux auteurs jusqu'alors non traduits. Brusquement décédé en janvier 2016, son ouvrage paraît à titre posthume. Il est nourri de la pensée pragmatiste sur l'art[2] et a trouvé un premier lieu d'élaboration dans un enseignement qu'il a mené ces dernières années à l'École supérieur d'art d'Avignon.

La restauration des œuvres d'art semble aussi naturelle que celle d'autres objets. Or, une réflexion s'impose sur cette activité dans un contexte de patrimonialisation élargie qui voit s'étendre le périmètre des biens culturels relevant de la conservation-restauration, mais aussi face à l'extension des pratiques artistiques et des artefacts qui entrent désormais sous le concept d'art. Les conditions de création introduites par les avant-gardes du XX^{e} siècle ont remis en cause le modèle organique de l'œuvre, sur lequel repose la doxa de la restauration et son socle philosophique représenté par la théorie de la restauration de Cesare Brandi[3]. Le modèle du chef-d'œuvre comme production possédant « les caractères d'une totalité formelle dont les parties assurent l'unité et la singularité » (p. 16) n'est plus adapté à l'appréhension d'œuvres qui privilégient le processus par rapport à l'objet, l'assemblage par rapport à la composition. Ces œuvres nous orientent vers une ontologie qui n'est plus celle de l'objet doté de propriétés intrinsèques mais celle d'un fonctionnement. C'est parce que le *ready-made* fonctionne comme art qu'il acquiert « une propriété que sa physicalité ne possède pas » (p. 29). La valeur que prennent les parties d'un collage ou d'un mobile dépend de leur fonctionnement comme œuvre, donc de modes d'activation qui obligent à considérer les effets de l'œuvre plus que ses propriétés intrinsèques.

---

[1] Voir Joëlle Zask, « Jean-Pierre Cometti, l'ami », Raison-publique.fr, 11 janvier 2016, en ligne : https://raison-publique.fr/article799.html. Voir aussi l'émission de radio ***L****a suite dans les idées* du 27 février 2016, sur France Culture, « Passeur et professeur : hommage au philosophe Jean-Pierre Cometti », en présence de Joëlle Zask et Claudine Tiercelin. http://www.franceculture.fr/emissions/la-suite-dans-les-idees/passeur-et-professeur-hommage-au-philosophe-jean-pierre-cometti.

[2] Notamment celle de Dewey à propos duquel il a publié un autre ouvrage récemment. Jean-Pierre Cometti, *La Démocratie radicale : lire John Dewey*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio essais », 2016 ; compte-rendu de Christophe Point pour *Lectures* : http://lectures.revues.org/20522.

[3] Cesare Brandi, *Théorie de la restauration*, Paris, Allia, 2011.

Ce déplacement du « centre de gravité des œuvres des propriétés au fonctionnement et de l'objet à ses effets et à l'expérience » (p. 34) doit être pris en compte par le restaurateur dans sa réflexion et ses décisions. En d'autres termes, il devient impossible de dissocier l'œuvre de ses conditions de réception, et c'est sur cette base qu'il jugera de la pertinence des propriétés de l'objet à retenir dans sa démarche. Un des arguments structurant de cet ouvrage est ainsi que les transformations du concept d'œuvre ont des conséquences importantes pour la problématique de la conservation-restauration. Pour Jean-Pierre Cometti, celle-ci reste trop focalisée sur des questions d'obsolescence technique, au détriment d'une réflexion de fond, qui reste à mener, sur le sens de cette activité dans un contexte où l'objet de la conservation-restauration ne va plus de soi.

Quand les œuvres sont des performances, des actions jouant sur les possibilités des nouveaux médias, quand elles ne pas sont conçues pour durer, que signifie conserver et restaurer ? Les musées et institutions de préservation tendent alors à convertir des ontologies transitoires en ontologies pérennes, « mais à un prix qui ressemble beaucoup à une requalification forcée » (p. 152) de productions fugaces qui échappent au modèle traditionnel de l'œuvre. Pour Cometti, il ne va pas de soi que l'inscription dans la durée soit une composante majeure de nombres de productions contemporaines, mais le souci qu'on porte à ces dernières est étroitement lié à leur arraisonnement dans un réseau institutionnel et marchand. Ces mises en cause du modèle traditionnel de l'œuvre, avec leurs conséquences problématiques pour la conservation-restauration, s'étendent aux pratiques de l'art numérique. Et que penser des pratiques de numérisation qui traduisent en bits tout ce qui possédait jusqu'ici son propre code et sa propre matérialité, qu'il s'agisse d'images, de sons ou de textes ?… La confusion règne lorsque « la discussion sur les moyens techniques est privilégiée jusqu'à donner à ces moyens une signification qu'ils ne peuvent avoir » (p. 179).

La problématique de la conservation-restauration actuelle ne se limite pas pour autant au champ des productions contemporaines. Cometti aborde notamment la question des objets ethnographiques. Comment penser le rapport entre leurs conditions d'existence antérieure, ancrées dans d'autres contextes d'usage et leurs conditions d'existence muséale qui confèrent une valeur d'exposition à ces objets dès lors perçus sous l'angle esthétique ? Il reste que les objets ethnographiques ne sont pas ontologiquement réfractaires à une perception esthétique, si l'on garde en tête que leur dimension esthétique est originellement subordonnée à des finalités inscrites dans d'autres contextes d'usage que la connaissance muséale. Faut-il privilégier la compréhension de leurs usages d'origine quitte à sacrifier leur intégrité matérielle, ou la mettre en retrait pour satisfaire la fonction esthétique ? Il peut y avoir congruence entre ces deux polarités mais une telle situation est le plus souvent source de tensions qui ne peuvent être résolues qu'au cas par cas. Ici comme dans les cas évoqués plus haut, le restaurateur ne peut s'en remettre à une théorie et à une ontologie en guise de viatique. La conservation-restauration appelle une conscience critique qui se manifeste dans l'analyse réflexive des moyens conceptuels et pratiques à mobiliser dans chaque situation. Pour Cometti, ces situations auxquelles les restaurateurs sont confrontés relèvent du modèle de l'enquête : on part d'un problème, d'une rupture dans le fonctionnement d'un objet au regard d'attentes normatives qui s'y rapportent. Il s'agit d'arriver au final à un nouvel état d'équilibre entre ces attentes et les solutions apportées pour rétablir ce fonctionnement.

Le sens et l'intérêt des objets ethnographiques viennent du fait qu'ils témoignent de leur insertion originelle dans des formes de vie. En cela, ils peuvent être apparentés avec les productions d'art contemporain héritières des avant-gardes et de leurs tentatives de rupture avec le statut autonome

de l'art par sa réinscription dans des quasi-rituels, au travers de performances, de happening, d'installations… En un sens, ces pratiques trouvent un écho dans les tentatives de John Dewey[4] ou de Nelson Goodman[5] pour soustraire la réflexion sur l'art à une ontologie de l'objet et du réalisme de propriétés esthétiques.

L'analyse des conditions actuelles d'exercice de la conservation-restauration comporte ainsi une dimension politique. Si l'art contemporain a poursuivi le mouvement de prolifération d'objets sans qualités et réversibles, dans le sillage des avant-gardes combattant la séparation de l'art et de la vie, l'échec se manifeste dans l'importance économique acquise par les œuvres d'art contemporain dans un marché international hautement spéculatif. Jean-Pierre Cometti met ainsi en garde contre un embrigadement de la conservation-restauration dans « des processus plus amples qui lui échappent, parmi ceux que laissent entrevoir les avenues dans lesquelles le capitalisme s'est engagé » (p. 169). Il déplore le manque de discussion dans la profession quant à la doxa de la conservation-restauration et sa vocation à s'étendre à tout type de production labellisée comme artistique. Or, le statut de certaines œuvres ou de leurs composantes pose un problème qui devrait fixer des limites à la pratique de la conservation-restauration. Et ce, quand bien même l'acquisition de ces œuvres par les musées et leur valorisation par le marché tendent à les détourner des considérations sur ce qui fait art.

Par la diversité des problématiques abordées, la richesse des ressources analytiques convoquées, cet ouvrage stimulant offre de précieux points de repère pour ceux qui s'intéressent aux questions soulevées par la conservation-restauration dans ce nouveau contexte brièvement abordé ici. Il ouvre aussi des pistes de réflexion en suggérant que la conservation-restauration et les questions qu'elle pose font office d'analyseurs de problèmes centraux de notre époque, dans son rapport au temps, à la culture, à la place et au rôle du musée dans nos sociétés actuelles.

REFERENCE ELECTRONIQUE

Jean-Christophe Sevin**,** « Jean-Pierre Cometti, *Conserver/Restaurer. L'œuvre d'art à l'ère de sa préservation technique* **»,** *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2016, mis en ligne le 03 octobre 2016, consulté le 08 janvier 2019. URL : http://journals.openedition.org/lectures/21445

[4] John Dewey, *L'art comme expérience*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2009.
[5] Nelson Goodman, *Manière de faire des mondes***,** Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2006.