

UNIVERSITÉ PARIS 1 PANTHÉON-SORBONNE
CENTRE DE RECHERCHE HiCSA
(Histoire culturelle et sociale de l'art - EA 4100)

CONTRIBUTION À UNE HISTOIRE TECHNOLOGIQUE DE L'ART

Actes de journées d'étude
de la composante de recherche Préservation des biens culturels
sous la direction de Claire Betelu, Anne Servais, Cécile Parmentier

INTRODUCTION
CLAIRE BETELU

Pour citer cet article

Claire Betelu, « Introduction », dans Claire Betelu, Anne Servais, Cécile Parmentier (dir.), *Contribution à une histoire technologique de l'art*, actes de journées d'étude de la composante de recherche PBC, Paris, INHA, site de l'HiCSA, mis en ligne en septembre 2018, p. 131-133.

INTRODUCTION

CLAIRE BETELU

Questionnant notamment les modes de compréhension d'un patrimoine immatériel par le matériel, l'étude des processus créatifs, les recherches en anthropologie du geste, et les travaux considérant l'effet de la transformation des œuvres sur leur réception, sont au cœur des thématiques de recherche actuelles. Les présents textes constituent les actes de deux journées d'étude doctorales, consacrées aux processus de création et organisées par la composante de recherche de Préservation des biens culturels. Elles ont réuni de jeunes chercheurs en histoire de l'art, en arts plastiques et en conservation-restauration ainsi que des chercheurs confirmés. Accordant une attention particulière à la méthodologie sollicitée, les contributions s'attachent à étudier les matériaux, les gestes et les procédés des artistes. Par sa contribution sur l'approvisionnement des artistes en bois de Brésil, **Anne Servais** revient sur la question de la nature et de la qualité des matériaux à disposition et attire l'attention sur les contraintes qu'impose leur commercialisation dans le processus de création. **Mathieu Leglise** revient quant à lui sur le premier geste de peintre de Manet, la peinture de fromages hollandais, geste fondateur dans la construction de sa fortune critique. Au travers de l'exemple de la réception du non finito de Michel-Ange, au **xix^e** siècle, **Sara Vittaca** en étudie la réappropriation par Rodin. Alors que les effets obtenus apparaissent identiques, l'étude du processus rend compte d'une mise en œuvre différente et montre l'incidence de l'interprétation sur le geste de l'artiste. Enfin, **Lilie Fauriac** offre une lecture nouvelle du travail de Gustave Moreau, soulignant l'importance de la documentation et, en particulier, du périodique le Magasin Pittoresque, dans sa pratique du report et du collage d'images.

Stéphane Bellin expose quant à lui une méthodologie conçue pour enregistrer et analyser les expérimentations artistiques et techniques d'artistes, lors de leurs résidences dans l'association « Kawenga, territoires numériques ». Ce travail de recherche interroge sur les modes d'étude à disposition du chercheur pour les périodes plus anciennes. Les représentations d'artistes, les manuels, les souvenirs ou mémoires, les livres de recettes, sources généralement convoquées dans ce contexte d'étude, exigent une distance critique, nécessaire pour toute analyse de récit, et révèlent rapidement leurs

limites dans le cadre d'une approche technologique. Quelle portée donner à un discours rapporté, où l'artiste se met lui-même en scène et travaille à sa fortune critique ?

Au cours de ces deux journées, une autre voie de recherche a été examinée : l'examen matériel de l'objet, compris comme le témoignage matériel du processus créatif. Son observation, systématique, ordonnée, se révèle un temps précieux pour la recherche. Depuis une trentaine d'années, les sciences exactes - l'imagerie et les analyses physico-chimiques - se dessinent comme une voie de recherche privilégiée en la matière. Toujours plus sollicitées, elles peinent pourtant à apporter certaines réponses. Comment établir le lien entre l'identification d'éléments chimiques et la nature complète et précise d'un matériau qui n'existe plus aujourd'hui dans sa forme première ? Comment renouer avec le geste de l'artiste, son procédé d'exécution qui, fugaces, n'ont laissé que des traces ? De même, comment s'affranchir du parcours patrimonial de l'objet, qui modèle sa matérialité et par conséquent sa réception ? L'exemple développé par **Laetitia Picheau**, les transformations successives de la galerie François 1^{er} du château de Fontainebleau, est éclairant sur ce point. Dès lors, pourquoi ne pas exploiter les méthodes d'étude développées par la conservation-restauration ? L'examen des traces, leurs confrontations, et leur interprétation est au centre de la méthode développée par la discipline et permet d'émettre des hypothèses de travail quant à la mise en œuvre de l'objet. C'est notamment ce que développe **Claire Betelu** dans sa présentation de l'étude d'un groupe de travaux préparatoires, considérés dans le cadre de l'étude du processus créatif de *Réunion d'Artistes dans l'atelier d'Isabey*. De la conservation restauration à la reconstitution, il n'y a dès lors qu'un pas. Inscrite dans le parcours de formation des restaurateurs, cette dernière doit toutefois être encadrée pour faire acte de recherche. À juste titre, **Pierre Leveau** questionne la modélisation des processus créatifs et souligne la nécessité de distinguer l'acte créateur du processus créatif. Par ailleurs, rapidement, une première difficulté gêne l'entreprise : un travail documentaire exhaustif est une condition nécessaire pour définir l'ensemble des paramètres d'une reconstitution. Trop souvent, la littérature scientifique technologique est lacunaire. De plus, comment s'assurer de la bonne maîtrise, par l'expérimentateur, d'outils et de procédés, ancrés dans le quotidien de l'artiste à même d'en exploiter toutes les potentialités ? De ce savoir-faire dépend pourtant la qualité de l'expérimentation et des observations qui en découleront. Les travaux de **Marie Postec** et **Lara Broecke**, restauratrices de peinture, présentent deux exemples de mise en œuvre de reconstitution. La première, menée en collaboration avec l'Institut Royal du Patrimoine et le Musée royale des Beaux-Arts d'Anvers, relève de la tracéologie. Elle rend compte de nouvelles

hypothèses quant à la nature du dessin sous-jacent chez les Primitifs flamands. La seconde met à l'épreuve le texte de Cennino Cennini dans le cadre de la reconstitution d'un Christ en croix de Cimabue. Ce travail, entrepris à l'Institut Hamilton Kerr, interroge le processus, les temporalités et l'enchaînement des étapes inhérentes au processus de création. Il a donné lieu à une nouvelle traduction de l'ouvrage en anglais.