Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 61 (2013)

Artikel: La documentation en conservation-restauration : formes et fonctions
Autor: Lopes, Victor
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728057

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

La documentation en conservation-restauration

Formes et fonctions

VICTOR LOPES

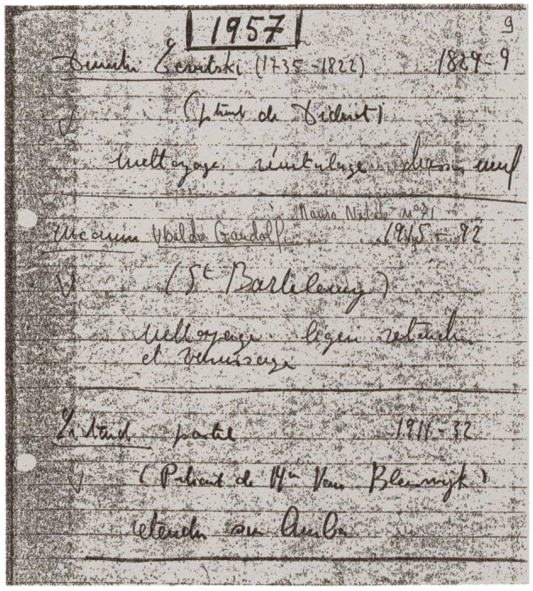
LA DOCUMENTATION PRODUITE AU SEIN DES ATELIERS DE CONSERVATION - RESTAURATION DU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE ADOPTE ESSENTIELLEMENT DEUX FORMES : LE CONSTAT D'ÉTAT – CHARGÉ DE RENDRE COMPTE DE L'ÉTAT MATÉRIEL DE L'ŒUVRE – ET LE RAPPORT DE CONSERVATION-RESTAURATION, RÉALISÉ LORS DE SON ÉTUDE ET TRAITEMENT.

1 Jean-Étienne Liotard (Genève 1702-1789), *Madame Pieter van Bleiswijk*, 1756. Pastel sur parchemin, 59 x 47 cm. MAH, inv. 1911-32 ; achat en 1911.

Le terme « constat d'état » désigne une action qui peut s'inscrire dans des perspectives différentes : l'inspection périodique des œuvres, qui permet de fixer les priorités en matière de programme de conservation-restauration ; l'examen d'une œuvre en particulier lors d'un prêt pour une exposition ; l'évaluation générale des collections en vue notamment de leur transfert dans de nouvelles réserves (chantier des collections). Il peut aussi servir comme document de référence contractuel sur lequel une procédure juridique peut se fonder, par exemple en cas d'accident.

Constat et rapport sont complémentaires et assurent la réception, la gestion et la conservation de l'information scientifique et technique produite par l'observation directe de l'œuvre. Ils sont tous deux complétés par une documentation photographique produite au sein même des ateliers et du laboratoire d'analyse. Dans le cas du rapport d'étude et de traitement, plus complet, la documentation photographique, qui témoigne d'un état « avant », « pendant » et « après » intervention, est régulièrement accompagnée par l'imagerie scientifique, qui se décline essentiellement sous cinq formes.

La première est la lumière incidente ou directe, qui permet d'observer l'objet sous un rayonnement visible. Elle est utilisée pour rendre compte de l'état de conservation de l'œuvre et de sa technique de réalisation. Vient ensuite la lumière tangentielle ou rasante, procédé qui consiste à observer l'œuvre (sous toutes ses faces) à l'aide d'une source lumineuse placée parallèlement à la surface considérée. Cet éclairage souligne les irrégularités et permet de relever les traces et les marques, intentionnelles ou non, laissées notamment par les outils ayant servi à la réalisation de l'œuvre. La troisième est la lumière ultraviolette ou fluorescence en ultraviolet (UV), dont la longueur d'onde se situe entre 100 et 400 nanomètres (nm), inférieure donc au spectre visible. Elle provoque une fluorescence caractérisant les matériaux présents à la surface des œuvres. Les UV permettent de révéler en particulier la présence d'éléments ajoutés non originaux, tels que des surpeints, ou de distinguer la présence de différents vernis ou couches de finition. Les rayons infrarouges présentent une longueur d'onde comprise entre 780 et 900 nm, supérieure donc à celle de la lumière visible. Ils pénètrent les strates colorées et sont susceptibles de révéler, dans le cas d'une peinture ancienne et dans des conditions précises, la présence d'un dessin sous-jacent. Les rayons X, enfin, complètent cette imagerie de base. Ils traversent l'ensemble des matériaux constitutifs qui, selon leur nature, leur densité et leur épaisseur, absorbent plus au moins les radiations. Les radiographies restituent une image composée par l'ensemble des strates de l'objet. Celles-ci servent à la fois à l'examen structurel de l'œuvre et, dans le cas d'un tableau, à l'étude de possibles repentirs ou reprises réalisées par le peintre.


1957

Bref historique au sein du MAH

La documentation technique et scientifique relative à un traitement de conservation-restauration se développe de manière tardive au sein du Musée d'art et d'histoire[1]. En effet, en dehors de quelques mentions, lettres et devis rédigés par des « peintres-restaurateurs » et autres « artisans d'art » au cours de la première moitié du XXe siècle, il faut attendre la création du premier atelier de restauration de peinture en 1955 pour qu'une documentation soit régulièrement réalisée. Confiée au restaurateur Paul Zimmermann, elle s'est déclinée essentiellement sous la forme d'un « journal de bord » (fig. 2), où les réflexions et les commentaires de l'auteur étaient complétés par un descriptif, souvent trop bref, des opérations réalisées.

Ainsi, en 1957, le *Portrait de Denis Diderot*, peint par Dmitri-Grigorievitch Levitski (Kiev 1735 – Saint-Pétersbourg 1822), va faire l'objet d'un « nettoyage, réentoilage » à la cire d'abeille et d'un montage sur un « châssis neuf », alors que le subtil pastel de *Madame Pieter van Bleiswijk* (fig. 1), que réalise Jean-Étienne Liotard, est « retendu » sur un panneau de « limba »[2]. Bien qu'extrêmement laconiques, ces notes nous renseignent sur les premières années d'activité de l'atelier et sur l'usage de certains matériaux de l'époque.

La nécessité de produire des données plus exhaustives, relatives non seulement à l'état matériel des œuvres, mais également aux techniques de réalisation qu'elles révèlent,

PAGE DE GAUCHE
2 Extrait du « journal de bord » de Paul Zimmermann, daté de 1957. Archives de l'atelier conservation-restauration peinture, MAH, dossier « P. Zimmermann ».

CI-CONTRE
3 Faussaire (début du XXe siècle), *Vierge à l'Enfant*, vers 1920. Huile sur bois, 68 x 46,9 cm. MAH, inv. Basz 13 ; dépôt de la Fondation Baszanger en 1967. Ce faux, considéré jusqu'en 2005 comme un original et inspiré du thème de la Vierge à l'encrier, imite une œuvre attribuée au Maître de la Madone André (vers 1500), conservée au Musée Jacquemart-André de Paris (inv.1018).

s'impose progressivement. Cette démarche conduit à élaborer, à partir des années 1980, des dossiers qui intègrent le diagnostic de l'objet et de ses altérations, et précisent également les raisons qui motivent l'intervention. Ils seront par la suite complétés par une description des opérations réalisées en indiquant précisément le choix des matériaux sélectionnés. La compilation de ces informations s'avère fondamentale en cas de reprise d'un ancien traitement. En effet, pour garantir la stabilité d'une intervention, il faut connaître le matériel employé par le passé afin de s'assurer de sa compatibilité avec les choix présents et futurs.

La production de ces dossiers, résultat d'une activité scientifique, va également porter sur la recherche d'informations liées à l'histoire matérielle des objets étudiés. Celle-ci tient non seulement compte d'éléments propres à la genèse de l'œuvre et à son processus de fabrication, mais tente également d'intégrer les facteurs ou événements extérieurs qui l'auraient marquée tout au long de son existence. Les nouvelles données vont prendre place dans un rapport de traitement de conservation-restauration développé en 2007, aujourd'hui intégré dans les pratiques de chaque atelier.

Les observations relatives aux matériaux constitutifs et à leur mise en œuvre, recueillies lors de l'étude matérielle, enrichissent quant à elles nos connaissances des techniques artistiques, fondant ainsi un nouveau domaine de recherche : l'histoire des techniques appliquées aux œuvres d'art[3]. Ce développement de l'histoire de l'activité humaine et artistique permet à son tour de fonder des critères objectifs, capables de distinguer le vrai du faux (fig. 3), et d'interroger, d'un point de vue matériel, l'œuvre d'art et la notion d'authenticité[4].

Gestion et diffusion de la documentation

La diffusion de la documentation propre à la conservation-restauration et à l'étude matérielle des œuvres d'art est assurée à l'occasion de journées d'études ou de conférences[5], ainsi qu'à travers la publication d'articles et d'ouvrages spécialisés. Ces dernières années, au sein du Musée d'art et d'histoire, l'élaboration du catalogue raisonné des œuvres d'une même école a permis d'intégrer, sous la forme d'« observations matérielles », l'ensemble des remarques nécessaires à appréhender l'objet sous cet aspect. Ainsi, le catalogue raisonné des peintures anciennes flamandes et hollandaises, publié en 2005 et en 2009, recueille pour chacune des œuvres une description de la technique de réalisation et de l'état de conservation. L'ensemble des notices a nourri, dans un second temps, une synthèse sur l'histoire des techniques de peinture caractéristiques de ces écoles[6].

L'informatisation des données et leur mise en réseau, aujourd'hui rendue possible par des progiciels comme MuseumPlus, permettent un traitement rationnel et une meilleure gestion des informations liées aux connaissances matérielles et techniques des œuvres de nos collections. Pour centraliser et conserver cette abondante documentation, une première campagne de numérisation a été réalisée en 2013, entre les mois de juin et de novembre, autorisant la mise en lien de 2089 nouveaux rapports de traitement et constats d'état[7]. Ce patient travail de rédaction et de centralisation des données en lien avec les activités du secteur de la Conservation-restauration devra se poursuivre durant l'année 2014, pour pouvoir, à la veille du « chantier des collections », puiser dans toutes les sources d'information disponibles. |

Notes

1 À l'exception notable de la documentation photographique que produit le peintre-restaurateur Frederick Bentz entre 1915 et 1917 sur les panneaux de Konrad Witz. Voir Garbicz-Bretonniere *et al.* 2013b, pp. 47-49.

2 Limba (*Terminalia superba*) est une essence de bois d'origine africaine. Les notes laissées par Paul Zimmermann ont démontré l'utilisation régulière de ce bois, comme support rigide, notamment lors de semi-transpositions.

3 Ainsi, la récente étude menée sur les volets du retable de la cathédrale de Genève, du peintre Konrad Witz, a révélé des informations nouvelles sur les matériaux et les techniques de peinture caractéristiques de la première moitié du XVe siècle. Voir Garbicz-Bretonniere *et al.* 2013a, pp. 81-123.

4 Natale 1997 ; Elsig *et al.* 2005, pp. 151-161.

5 *Enjeux et pratiques documentaires en conservation-restauration, perspectives pour la recherche*, Journées d'études organisées par l'Association des restaurateurs d'art et d'archéologie de formation universitaire et le Centre de recherche en préservation des biens culturels, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 14-15 octobre 2010.

6 Lopes 2009.

7 Nous remercions ici Christophe Laurent, civiliste au sein du secteur de la Conservation-restauration du 23 juin au 8 novembre 2013, qui a collaboré à ce patient travail de numérisation. Actuellement pas moins de 6844 notices, constats d'état et rapports de conservation-restauration sont liés au progiciel MuseumPlus.

ADRESSE DE L'AUTEUR

Victor Lopes, conservateur-restaurateur de peinture, responsable du secteur Conservation-restauration, Musée d'art et d'histoire, Genève, victor.lopes@ville-ge.ch

BIBLIOGRAPHIE

Garbicz-Bretonniere *et al.* 2013a. Mirella Garbicz-Bretonniere, Victor Lopes, Helena de Melo, Marine Perrin, Stefano Volpin, « Technique et style. Matériaux et techniques », in : Elsig/Menz (dir.) 2013, pp. 81-123.

Garbicz-Bretonniere *et al.* 2013b. Mirella Garbicz-Bretonniere, Victor Lopes, Helena de Melo, Marine Perrin, « Histoire matérielle des volets », in : Elsig/Menz (dir.) 2013, pp. 33-57.

Elsig *et al.* 2005. Frédéric Elsig, Victor Lopes, Anne Rinuy, « La falsification et le marché de l'art », in : *La naissance des genres. La peinture des anciens Pays-Bas au Musée d'art et d'histoire de Genève*, Genève 2005, pp. 151-161.

Elsig/Menz (dir.) 2013. Frédéric Elsig et Cäsar Menz (dir.), *Konrad Witz et Genève. Le Maître-Autel de la cathédrale de Genève : histoire, conservation et restauration*, Genève 2013.

Lopes 2009. Victor Lopes, « Le métier du peintre en Flandre et en Hollande aux XVIIe et XVIIIe siècles », in : *L'art et ses marchés. La peinture flamande et hollandaise au Musée d'art et d'histoire de Genève*, Genève 2009, pp. 365-377

Natale 1997. Mauro Natale (dir.), *L'art d'imiter : Images de la Renaissance italienne au Musée d'art et d'histoire : falsifications, manipulations, pastiches*, Genève 1997.

CRÉDIT DES ILLUSTRATIONS

MAH Genève, Archives de l'atelier conservation-restauration peinture, dossier « P. Zimmermann » (fig. 1); Y. Siza (fig. 2); B. Jacot-Descombes (fig. 3).

SUMMARY

Documentation in conservation-restoration

Forms and functions

The documentation produced in the conservation-restoration workshops of the Musée d'Art et d'Histoire takes essentially two forms: the condition report—a description of the initial material condition of the work—and the conservation-restoration report, made during its study and preservation treatment.

The term of "condition report" designates an act operating from different possible perspectives: the periodic inspection of objects, in order to assign priorities in a conservation-restoration programme; the examination of a specific work for an exhibition loan; or a general evaluation of collections, notably undertaken before transferral to new storerooms. It can also serve as a contractual reference document on which a legal procedure can be based, in case of accident for example.