Zeitschrift: NIKE-Bulletin

Herausgeber: Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung

Band: 9 (1994)

Heft: 4: Gazette

Rubrik: Organisations

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: 12.07.2025

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

ORGANISATIONS

La restauration des objets d'art – aspects juridiques et éthiques

Rencontre du Centre du droit de l'art du 17 octobre 1994

Le Centre du Droit de l'Art, fondation qui a son siège à Genève, a pour but de promouvoir des recherches sur les questions actuelles du droit de l'art, de réunir et de diffuser les informations acquises. Réunissant des juristes, des conservateurs–restaurateurs, des historiens et des experts, le Centre a récemment organisé une rencontre internationale portant sur les aspects juridiques et éthiques de la restauration des objets d'art.

Qui fut le premier restaurateur? Quelque artisan grec ou romain réparant un vase ou une statue endommagés? Peut-être. Quelles que soient ces incertitudes, il n'en demeure pas moins que la restauration des oeuvres d'art est aussi ancienne que la création artistique elle-même.

L'une et l'autre fleurirent à la Renaissance où de nombreux artistes exercèrent une activité de restauration. En France, dès le XVIIIe s., la tradition est prise de nommer un artiste pour surveiller les collections royales. La fin de ce même siècle voit pointer une différenciation entre l'artiste et le restaurateur. Une distinction que le restaurateur italien Pietro Edwards précise en 1867 en éditant des 'règles éthiques' de la restauration.

Il faudra cependant attendre le début du XXe s. pour que s'ouvrent les premières écoles de restauration. Et les années 60 pour voir se constituer des associations professionnelles. En 1964 la 'Charte de Venise' était adoptée et un standard éthique de restauration, le 'Murray Pease Report', était défini.

En matière de restauration, innovations et débats continuent de mobiliser artistes, conservateurs, historiens et experts. La polémique rebondit régulièrement lorsqu'il s'agit de restauration d'oeuvres anciennes mais également lorsqu'elle touche à des oeuvres exécutées au XXe s.: celles-ci posent des problèmes aussi complexes que les techniques et les matériaux employés par les artistes. Ceux-ci sont-ils les mieux placés pour 'réparer' les dégâts affectant une de leurs oeuvres? Certainement pas toujours, bien que cette solution réponde souvent au voeu du propriétaire. Comme le soulignait John M. Armleder, l'artiste – tout au moins un certain nombre d'artistes – change d'avis au cours de sa carrière et est plus interessé par le présent, l'oeuvre qu'il crée ou qu'il va créer, que par le devenir et la pérennité de son travail. Cette attitude des artistes entre volontiers en conflit avec toute discussion de restauration et oblige à poser une question fondamentale: qu'est-ce que'une oeuvre d'art? Lorsque les matériaux sont périssables ou conceptuels, que faut-il conserver? L'objet lui-même ou l'appareil théorique et critique lié à l'oeuvre? Dans ce débat, il n'y a pas une vérité absolue mais des vérités contradictoires.

Les questions techniques, très techniques même pour quelques-unes d'entre elles, annoncent des incertitudes, affaire de principes éthiques et non plus de procédés. Quel impératif doit l'emporter, du respect absolu de l'oeuvre d'art telle qu'elle a quitté l'atelier de son auteur ou de 'l'efficacité' de la dite oeuvre? Les collectionneurs privés réclament de préfèrence une restauration qui ne soit pas perceptible. Car une oeuvre abimée perd de sa valeur. Habilement restaurée, subtilement 'maquillée' diront certains, le problème ne se poserait plus... Allant dans ce sens pour la protection du propriétaire, faut-il que le conservateur-restaurateur soit tenu au secret professionnel ou à une obligation de discrétion? Cette protection n'irait-elle pas à l'encontre du droit de savoir du public et ne favoriserait-elle pas le marché opaque?

Cela étant posé, les aspects juridiques liés à la restauration s'avèrent complexes et lacunaires. Si, clairement, toute restauration doit faire l'objet d'un contrat entre le propriétaire et le restaurateur, l'appréciation objective du résultat demeure difficile. Le montant des honoraires, celui des dommages et intérêts en cas de restauration contestée peuvent soulever de délicats problèmes d'évaluation. Pour le juriste, entre les règles abstraites et leur application règne un écart qu'aucune vérité absolue ne peut combler. Et nous n'avons encore rien dit du droit moral de l'artiste qui, ne reconnaissant plus comme sienne une oeuvre, pourrait s'opposer à ce qu'elle soit exposée ou irait jusqu'à refuser une restauration. Pourrait-on imaginer des règles de droit public qui mettraient des limites au droit moral et à celui du propriétaire au profit d'une véritable protection des oeuvres d'art et des biens culturels?

* Les Actes de cette rencontre paraîtront d'ici au printemps 1995 (Etudes en droit de l'art, vol. 6)

(Publié avec l'aimable autorisation de 'Voir', le Magazine des Arts, Montreux)

Françoise Nyffenegger

Les sources audio-visuelles de l'histoire

ORGANISATIONS

La Journée nationale des historiens suisses 1994

La Société générale suisse d'histoire a tenu à Berne, le 21 octobre dernier, sa journée traditionnelle des historiens suisses consacrée, cette année, au thème des sources audio-visuelles de l'histoire. Cette idée a germé sous l'effet d'une triple impulsion.

Tout d'abord la constatation que nous vivons, aujourd'hui, une véritable révolution des communications. L'âge de l'électronique, l'omniprésence de l'image et du son, la médiatisation permanente des événements du monde ont démesurément étendu les moyens de l'information et fait reculer les frontières de la mémoire. La connaissance du temps révolu n'est plus seulement véhiculée, a posteriori, par des traces écrites lentement accumulées et patiemment scrutées par les érudits: elle circule instantanément, atteignant simultanément le monde entier et donne aux témoins l'impression - et sans doute l'illusion - de vivre la réalité 'en direct'. En second lieu, une évolution très sensible a marqué ces dernières décennies l'appréhension de l'histoire contemporaine. A l''histoire du passé', qui implique une certaine distance entre l'événement et l'analyste et l'attente patiente que les sources disponibles se décantent elles-mêmes, a succédé une 'histoire du présent', où l'exploration du temps écoulé, celui de la veille même, a pour justification ultime la volonté de mieux saisir la signification de l'actualité. Enfin, l'éveil des esprits à l'importance que revêt, dans cette perspective, l'accumulation des évidences documentaires rassemblées par les divers média conduit soudain à s'interroger sur le sort réservé, après usage, à ce gigantesque amas de témoignages: sont-ils détruits et à jamais perdus pour la recherche historique? A quelles conditions ces traces médiatiques de l'événement peuvent-elles être au contraire conservées et mises à la disposition des historiens? Or il se trouve qu'une commission fédérale, le 'groupe de travail Jauslin', est précisément chargée, actuellement, d'examiner ce qu'il y a lieu d'entreprendre pour sauver d'une fatale dégradation le patrimoine audio-visuel de la Suisse, reconnu ainsi comme une partie essentielle de notre mémoire collective.

C'est à étudier les conséquences de ces divers phénomènes sur le travail de l'historien que la journée consacrée aux sources audio-visuelles était destinée. Quelle influence ce type de documents exerce-t-il sur l'exercice de son métier? Quel parti peut-il ou doit-il tirer des sources que l'image et le son - photographie, télévision, cinéma, radio - rassemblent, créent, nous proposent ou nous imposent? Quelle méthode, quelles techniques requiert l'utilisation, par l'historiographie, des sources audio-visuelles?

Pour conduire cette exploration, la journée des historiens suisses a suivi un itinéraire en plusieurs étapes. Le thème général a d'abord été introduit par l'ethnologue Bernard Crettaz, avec toute la passion communicative qu'il voue à sa vocation: les historiens reconnaissent en l'invitant tout ce qu'ils doivent à l'ethnographie dans l'art difficile de faire parler les objets et les images, et de recueillir le témoignage oral des témoins.

Quatre groupes de travail se sont ensuite penchés, simultanément, sur quatre catégories importantes de sources non-écrites, sous la conduite d'historiens spécialisés ou de praticiens des média: les Sources photographiques (animateur: M. Christophe Blaser, Musée de l'Elysée), les Sources télévisuelles (animatrice: Mme Béatrice Barton, Télévision Suisse Romande), les Sources radiophoniques et l'histoire orale (animateurs: M. Theo Mäusli, Phonothèque nationale et M. Ralf Dahler, Phonothèque de la RSR), enfin les Sources cinématographiques (animateur: M. Rémy Pithon, Université de Lausanne).

Après le lunch, une présentation 'multimedia', consacrée à l'exposition nationale de Lausanne, en 1964, a permis de juger quel rôle, outre l'écrit, peuvent jouer la photo, le son et le film dans la perception de cet événement, que ce soit sur le moment pour ses organisateurs, ou pour ceux qui, par la suite, doivent reconstruire la signification qu'il revêt.

Enfin, sous la conduite du Directeur des Archives fédérales, M. Christoph Graf et de la Commission fédérale mentionnée plus haut, présente in corpore, les participants - au nombre d'une bonne centaine - ont été invités à réfléchir au problème, urgent et angoissant, de la conservation de ces sources, menacées - sauf mesures efficaces à brève échéance - d'un anéantissement certain.

Il convient de souligner, en terminant, que cette journée - fréquentée par un nombre inhabituel de jeunes participants - a été par ailleurs l'occasion d'une triple rencontre: entre historiens de générations différentes, entre historiens et gens de média, enfin entre historiens, bibliothécaires et documentalistes, les dépositaires naturels de ces trésors audio-visuels qui se découvrent ainsi une vocation commune à leur sauvegarde à n'importe quel prix.

Yves Collart