

Identité et Continuité des Œuvres d'art dans la Métaphysique de la Restauration

En 1816, Antonio Canova refusa de retoucher la frise fragmentaire du Parthénon que le Lord Elgin avait récemment amené en Angleterre. Son refus était fondé sur deux principes : premièrement, la nécessité de préserver l'œuvre d'art authentique en protégeant l'aura de la paternité de l'artiste, deuxièmement, l'acceptation des dommages qu'elle avait subie depuis sa conception, dans la mesure où ils constituent un témoignage physique de l'histoire de l'œuvre, et attestent ainsi de son authenticité.

La même année, le sculpteur danois Bertel Thorvaldsen restaura complètement les sculptures du fronton du temple d'Aphaia à Égine - aujourd'hui à la Glyptothèque de Munich - en ajoutant aussi de nouvelles pièces de draperie et d'armure, et en complétant les sections manquantes. Dès la fin du XIXe siècle, ces restaurations firent l'objet de contestations et furent finalement enlevées entre 1963 et 1965.

Les points de vue de Canova et Thorvaldsen illustrent des paradigmes opposés qui ont alternativement nourri la théorie et la pratique de la restauration depuis sa naissance : (1) la nécessité de préserver l'intégrité de l'original pour assurer l'authenticité de l'œuvre et (2) la croyance que l'authenticité de l'œuvre d'art n'est pas établie une fois pour toutes au moment de sa création.

Dans cet article, je soutiens que les deux paradigmes se montrent défectueux sur le plan métaphysique : ils peuvent cependant nous donner un aperçu (i) de la nature ontologique des œuvres d'art, et (ii) de leur persistance dans le temps.

Partie (i). Toute analyse de la restauration est inévitablement liée à des problèmes philosophiques de nature plus générale. Notre conception de l'authenticité - qui jette en grande partie les bases de notre théorie de la restauration - dépend directement du cadre ontologique que nous utilisons pour classer les objets d'art : si ce cadre ontologique change, notre conception de l'authenticité va également changer (v. Laurenson, 2006 ; de Clercq, 2013). La raison est facile à comprendre. Tout d'abord, on a quelque chose, une substance, qui reste la même entité bien que ses propriétés aient changé. Si l'on considère le changement comme un *continuum*, alors il devient possible de décrire la façon dont les objets changent graduellement. On a ainsi besoin d'un moyen d'identifier cette même substance – l'entité durable qui a changé (Dutton, 2009). Déterminer cette question semble crucial si l'on veut comprendre la nature précise de l'objet qui doit être protégé.

La première option est de considérer les œuvres d'art comme des objets physiques. Nous considérons leur identité *en tant qu'*œuvres d'art comme coextensive à leur identité *en tant qu'*objets. En ce sens, tous changements dans la structure physique de l'objet constituent une menace pour son identité comme œuvre d'art. Cela implique, comme en (1) que l'authenticité de l'œuvre est entièrement déterminée par son créateur, et donc progressivement menacée à mesure que l'œuvre vieillit ou subit des dommages.

La deuxième est de considérer les œuvres d'art comme des êtres vivants : Rohrbaugh (2003) a notamment proposé une approche similaire. Dans ce scénario, nous considérons les œuvres d'art comme des 'individus' qui se distinguent essentiellement du matériel dont elles sont composées. Comme les organismes naturels, qui changent à mesure qu'ils mûrissent, les œuvres d'art vivent normalement des changements dans leur existence historique. Cela implique, comme en (2), que l'on considère l'authenticité de l'œuvre comme l'ensemble de l'acte initial de création de l'œuvre ainsi que des changements qu'elle subit dans le temps. En tant que témoins de l'historicité de l'œuvre, les dommages et le changement confirment son authenticité au lieu de la mettre en question.

Aucune de ces approches n'est vraiment convaincante.

Tout d'abord, même si les parties des objets physiques peuvent être progressivement remplacés alors que ces objets restent les mêmes (un ordinateur est le même objet bien que ses composants originaux soient remplacés à mesure qu'ils se détériorent), les œuvres d'art, par contre, ne survivent pas au remplacement graduel de toutes leurs pièces d'origine. Si une peinture est constamment repeinte si bien qu'au final rien de la peinture originale n'est visible, l'œuvre d'art n'a pas survécu, bien que le dessin original ait pu être conservé. Métaphysiquement, cela signifie que les objets physiques et les œuvres d'art ont des conditions de persistance différentes selon la loi de Leibniz (v. Lamarque, 2010, 2017 ; Stopford, 2016).

De plus, bien qu'il y ait sûrement quelque chose de captivant dans l'idée que les œuvres d'art soient comme des êtres vivants, elles ne peuvent pas être considérées comme des organismes naturels. Elles ne contiennent intrinsèquement aucun plan de développement, et ne grandissent ni ne vieillissent pas en fonction d'un code "génétique", comme le font les organismes naturels. Plus important encore, alors qu'un être vivant peut continuer à exister malgré des changements radicaux dans ses qualités physiques - parce qu'un élément crucial (bien que controversé) de la continuité personnelle est la mémoire ou la permanence de la conscience – cela ne fonctionne pas pour les œuvres d'art (v. Carrier, 2009 ; Olson, 2017).

Partie (ii). Une approche plus fructueuse consiste à traiter les œuvres d'art comme des entités sociales au sens de Searle (1995), c'est-à-dire des 'objets' (des choses, des pouvoirs et des relations) qui dépendent pour leur existence même des institutions humaines et d'une 'intentionnalité collective'. Contrairement aux objets physiques, les entités sociales au sens de Searle - comme les États, les institutions, les organisations - peuvent survivre aux changements s'il y a suffisamment de continuité pour identifier le même objet à travers ces changements radicaux qu'il peut subir au fil du temps. L'Italie contemporaine est le même pays que celui guidé par le roi Vittorio Emanuele II en 1861, mais elle est aujourd'hui une démocratie et ses frontières ont quelque peu changé. Mais le Royaume des Deux Siciles a cessé d'exister quand il a été incorporé au Royaume d'Italie et le dernier roi Bourbon a été destitué.

En soulignant, comme elle le fait, le rôle des conventions dans la restauration, cette solution soulève la question de savoir comment mesurer la continuité et, plus intéressant encore, comment la préserver. On trouve la question théorique liée à la continuité au travail dans le traitement des lacunes. En tant qu'interruption dans la forme de l'œuvre, une *lacune* est un espace vide créé par l'absence de quelque chose, comme d'une partie de la patine ou de la couverture de peinture (v. Brandi, 2005). La question pour les restaurateurs est la reconstitution de la continuité par des interventions qui peuvent la réintégrer sans compromettre l'harmonie globale de l'œuvre, ce qu'on appelle sa *lisibilité*. Du côté philosophique, quand même, l'objectif de préserver la continuité dans la restauration est confronté à un problème fondamental : nous savons qu'il y a eu un changement dans le matériel, mais nous ne pouvons ni mesurer exactement les changements, ni connaître avec certitude l'état original de l'objet, c'est à dire, ces propriétés esthétiques et perceptuelles originales.

Brandi, Cesare. (2005) *Theory of Restoration*, Firenze: Nardini.

Carrier, David. "Conservation and Restoration." In *A Companion to Aesthetics*, edited by S. Davies, K.M. Higgins, R. Hopkins, R. Stecker, D.E. Cooper, 205-207. Malden (MA): Blackwell Publishing, 2009.

De Clercq, Rafael (2013), 'The Metaphysics of Art Restoration', *BJA* 53 (2013), 261–275 Rohrbaugh, Guy. "Artworks as Historical Individuals", *European Journal of Philosophy*, vol. 11, no.2: 177–205.

Dutton, Denis. "Authenticity in Art." In *The Oxford Handbook of Aesthetics*, edited by J. Levinson, 324-343. New York: Oxford University Press, 2003.

Lamarque, Peter, (2010), *Work and Object. Explorations in the Metaphysics of Art*, New York: Oxford University Press

Lamarque, Peter (2016). Reflections on the Ethics and Aesthetics of Restoration and Conservation. *British Journal of Aesthetics* 56 (3):281-299.

Laurenson, Pip (2006). "Authenticity, Change and Loss in the Conservation of Time-Based Media Installations". *Tate Papers* (Autumn 2006)

Olson, Eric T., "Personal Identity", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2017 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/sum2017/entries/identity-personal/>>.

Sagoff, Mark (1978) 'On Restoring and Reproducing Art', *Journal of Philosophy* 75 (1978), 453–470

Sagoff, Mark (2017). Art and identity: A reply to Stopford. *British Journal of Aesthetics* 57 (3):319-329.

Stopford, Richard (2016). Preserving the Restoration of the Pietà. *British Journal of Aesthetics* 56 (3):301-315.

Searle, John. *The Costruction of Social Reality*. New York: The Free Press, 1995.