

Numéro 32  
2010

# TECHNE TECHNIQUE

*La science au service de l'histoire de l'art  
et des civilisations*



**« Une perfection dangereuse »**  
*La restauration des vases grecs,  
de Naples à Paris, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*

Brigitte Bourgeois

## « La fabrique du vase grec. Connaître et restaurer l'antique dans l'Europe des Lumières » *Genèse d'un projet*

“At work on Greek vases. Understanding and restoring the Antique  
in Europe in the Age of Enlightenment”

*Birth of a project*

### Introduction

« [...] Le vase est un morceau de réalité, cependant que sa forme artistique mène une existence toute détachée, reposant en elle-même, dont la réalité matérielle n'est que le simple support. »

Georg Simmel  
*L'Anse*, 1911

Ce numéro de la revue *Technè* accueille les actes d'une journée d'étude internationale, organisée à l'INHA le 22 septembre 2009. Intitulée « *Une perfection dangereuse* », *La restauration des vases grecs, de Naples à Paris, au début du XIX<sup>e</sup> siècle*<sup>1</sup>, la rencontre se voulait un lieu de réflexion interdisciplinaire, conjuguant travaux en sciences humaines et en science de la conservation du patrimoine, autour de questions relatives à la longue histoire des vases peints antiques. Onze participants venus d'Europe (Allemagne, Belgique, France, Italie) et des États-Unis (musée Getty, Los Angeles) y prirent part, dans un esprit d'ouverture et d'échanges dont je ne saurais trop les remercier.

Afin de mieux situer la place d'une telle manifestation dans le panorama de la recherche actuelle, je voudrais, en guise de brève introduction, présenter quelques réflexions sur la genèse du projet, sa position méthodologique et ses enjeux.

### Genèse du projet

La journée d'étude a été conçue dans le cadre du programme de recherche quadriennal (2007-2011) que je mène sur l'histoire de la restauration des antiques, au sein de l'INHA et grâce au partenariat instauré entre cette institution et le C2RMF, comme Antoinette Le Normand-Romain et Christiane Naffah l'ont rappelé dans l'éditorial. Consacré à un volet encore méconnu de cette histoire, le programme « La fabrique du vase grec » s'attache à explorer les fondements conceptuels et techniques, l'activité pratique, l'économie et la dynamique socio-culturelle de la restauration des vases, dans quelques grands foyers italiens et français (Naples, Rome, Paris), durant le XVIII<sup>e</sup> siècle et la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

La volonté de développer ces recherches est née du constat d'une lacune historique dont j'avais pu mesurer l'ampleur durant mon parcours professionnel<sup>2</sup>. Alors que le vase grec occupait, depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, une place importante dans le paysage du goût, du collectionnisme et de l'érudition de l'Europe moderne, très peu d'informations nous étaient parvenues sur la manière dont des générations d'acteurs – et parfois non des moindres – avaient reçu, interprété et ré-agencé la matérialité des objets au sortir de l'enfouissement archéologique<sup>3</sup>. Depuis une vingtaine d'années pourtant, le destin moderne du vase suscitait un nouvel intérêt dans la communauté des archéologues et des historiens d'art, comme en attestent expositions et colloques<sup>4</sup>. La circulation des objets et la formation des collections,

1. L'expression *vase grec*, prise ici au sens large, désigne la céramique à décor peint, produite en Grèce et en Grande-Grèce dans l'Antiquité.

2. Un parcours qui a conjugué, après une thèse de doctorat en histoire grecque, la pratique de la restauration des vases (diplôme de l'Institut français de restauration des œuvres d'art (Ifroa), 1983), puis la conduite de la filière Archéologie, au sein du Service de restauration des musées de France (devenu C2RMF).

3. L'ouvrage fondateur de F. Haskell et N. Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, 1981 (*Pour l'amour de l'antique*, trad. F. Lissarrague, 1988) porte sur la statuaire gréco-romaine, et la synthèse pionnière d'Alessandro Conti, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, 1973 (rééd. 2002) traite avant tout de la peinture et de la sculpture.

4. Depuis notamment le colloque conçu par A.-F. Laurens et K. Pomian sur l'anticomanie (Montpellier, 1988) et l'exposition *Vases and Volcanos* dirigée par Ian Jenkins et Kim Sloan (British Museum, 1996), jusqu'à la manifestation récemment organisée par Annie Verbanck-Piérard et Pierre Rouillard, *Le vase grec et ses destins* (Musée royal, Mariemont-musée Calvet, Avignon-Musée archéologique national, Madrid, 2003-2005).

la fortune du vase érigé en modèle artistique, au temps du néo-classicisme, la constitution des réseaux du savoir, dans les milieux antiquaires, tout comme le rôle des recueils gravés aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles étaient autant de problématiques qui, analysées avec une attention accrue, avaient généré à leur tour la conception de nouveaux outils méthodologiques<sup>5</sup>. Le contexte était donc favorable pour ancrer dans ce riche substrat une recherche sur le devenir matériel d'objets marqués, peu ou prou, par des siècles de pratiques de conservation et de restauration.

L'étude d'un tel sujet (comme de bien d'autres en histoire de la restauration) se heurtait à un obstacle de taille, celui de la pauvreté des sources de première ou de seconde main. Les archives – sauf cas exceptionnel comme à Naples – livrent des lambeaux d'informations, le plus souvent disparates et laconiques. Des écrits précieux ont pourtant existé ; mais ils ont disparu, tels les états de restauration que le peintre Jean-Jacques Lagrenée dit Lagrenée le Jeune avait établis au sujet des vases saisis en Italie dont le Louvre lui avait confié la charge, entre 1800 et 1802<sup>6</sup>. La littérature savante est quasi muette sur la question. Enfin les objets eux-mêmes (surtout les vases attiques) ont souvent été dérestaurés au XX<sup>e</sup> siècle, sans étude préalable, ni documentation. Il paraissait donc utopique de prétendre retracer le détail d'une évolution historique sur la base d'une documentation aussi maigre.

Cela ne signifiait pas qu'il faille pour autant renoncer à l'entreprise, et les travaux pionniers menés par d'autres chercheurs (je songe en premier lieu à la thèse de L. Chazalon et aux contributions d'A. Milanese sur le milieu napolitain, ainsi qu'au colloque organisé à Berlin en 2006 par M. Bentz et U. Kästner<sup>7</sup>) avaient déjà fait la preuve de la variété des thématiques explorées et de leur intérêt. Sous une affaire apparemment aussi insignifiante que celle de vieux repeints sur des pots cassés, s'est élaborée en effet l'essence même du concept moderne de la restauration. Une page d'histoire s'est jouée là, intimement liée à l'émergence d'une culture européenne du patrimoine. La dimension européenne est en effet omniprésente, aussi bien dans l'histoire même que nous cherchons à éclairer que dans la constitution, à l'heure actuelle, d'une communauté de chercheurs, gens de musées et d'universités, unissant leurs efforts autour de cet objet d'étude. On lira d'ailleurs dans ce volume les propos éloquentes que tient sur la question Martine Denoyelle, initiatrice, avec Maria Emilia Masci, du réseau Lasimos.

### Position méthodologique

Dans une enquête comme celle-ci, il importait de développer une méthode de travail interdisciplinaire, croisant l'interrogation des textes et des objets, afin de tirer parti de tous les « fossiles directeurs » encore disponibles. C'est la démarche qui a été développée au fil des ans avec mes collègues du C2RMF, au fur et à mesure qu'un programme d'étude scientifique se mettait en place, selon une problématique historique bien définie.

La collecte des sources a nécessité de sonder les archives aussi bien que les collections de musées, afin de repérer des vases demeurés dans un état ancien que l'on puisse rattacher ou, si possible, attribuer à un foyer de restauration connu, voire à une personnalité précise. À ce travail initial de prospection a fait suite (et l'analogie avec la fouille archéologique vaut ici parfaitement) une phase exploratoire. Elle a mis en œuvre ce qu'on pourrait appeler « l'étude clinique des objets », c'est-à-dire un diagnostic précis de leur état de conservation, ainsi que la caractérisation des anciennes restaurations. Cette dernière requiert les compétences du laboratoire, et procède d'un travail d'examen et d'analyse scientifique rigoureux. Elle vise à élucider la nature des matériaux employés, leur technique d'application et, si possible, à identifier des « marques de fabrique » ou des manières de faire

5. Ainsi la base de données développée à l'INHA par M. Denoyelle sur l'histoire de la connaissance des vases grecs.

6. Pottier, 1896, p. 60. Matz, 2008, p. 50.

7. Voir les références données dans la bibliographie générale, en fin de volume. Quelques expositions dossiers ont également été consacrées aux problématiques historiques de la restauration des vases, à Leipzig (Pfisterer Haas, 1998) et au musée Getty (« Fragment to Vase: Approaches to Vase Restoration at the Getty Villa », 2008-2009). L'exposition au public de la démarche de restauration ne va pas sans requérir toute une réflexion, voir par exemple Podany, Lansing Maish, 1993.

typiques de certains ateliers, de certaines mains. Sur la base des données ainsi établies vient enfin une analyse globale de la restauration ancienne afin d'en comprendre non seulement la technique et le style, mais aussi l'esprit et la finalité.

Il est important, dans ce genre d'investigation, de disposer d'une base de données comparative aussi large que possible, afin de mieux asseoir la fiabilité des résultats et la définition de critères distinctifs. Dans le cadre de l'étude menée au C2RMF, nous pouvons désormais raisonner sur un corpus d'une soixantaine d'objets<sup>8</sup>.

### La thématique retenue pour la journée d'étude : le rôle du vase grec dans la maturation des principes modernes de la restauration, au début du XIX<sup>e</sup> siècle

Au fil de l'enquête, plusieurs thèmes susceptibles de donner lieu à des synthèses partielles se sont progressivement esquissés. N'y avait-il pas matière à réfléchir aux débuts très précoces d'une archéométrie des vases, développée, notamment en France dès les années 1780, par des grands noms de la chimie et de la minéralogie : Chaptal, Vauquelin, Darcet, Brongniart pour ne citer que ceux-là ? Ne pouvait-on s'intéresser à un autre phénomène précoce, celui d'une première vague de dérestauration des vases<sup>9</sup>, survenue dès la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle dans le but de purifier les œuvres d'anciens ajouts, jugés erronés ou médiocres ? Si le témoignage le plus « médiatisé » demeure le fameux coup d'éponge donné (ou ordonné) par Sir William Hamilton, pour effacer les tristement célèbres repeints de pueur sur des vases de l'ancienne collection Mastrilli<sup>10</sup>, dans les années 1760, d'autres cas étaient mentionnés ou connus, à Naples comme à Paris, au tout début du XIX<sup>e</sup> siècle.

Un thème cependant s'imposait avec davantage de force et soulevait une problématique particulièrement riche, propice à une ouverture internationale : c'était celui des premières remises en cause de la légitimité de la restauration de complément, au tout début du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans le bouillonnant climat intellectuel de ces temps révolutionnaires, quelle avait été la place dévolue au vase peint antique ? Comment, face à des objets dans lesquels Winckelmann voyait « un trésor de dessins » et « la merveille de l'art antique »<sup>11</sup>, artistes, restaurateurs et savants avaient-ils tenté de concilier les nouveaux impératifs de la science archéologique et les raisons de l'art – de la perfection retrouvée du dessin des Grecs à la production d'un dessin à la grecque<sup>12</sup> ? Le vase n'avait-il pas ici servi de ferment et d'accélérateur dans la maturation des principes modernes de la discipline ? Des débats et des premières réalisations tout à fait remarquables avaient vu le jour, à Paris et à Naples. Tombés dans l'oubli par la suite, y compris dans les milieux de la conservation-restauration, ils méritaient d'être retracés et reconnus à leur juste valeur.

On verra, en lisant les contributions réunies ici où chaque auteur engage ses opinions selon des points de vue très divers, combien le tableau est infiniment plus riche et varié qu'on ne le soupçonnait. L'exemple de Naples est frappant à cet égard, comme le souligne A. Milanese dans ce volume. Épicentre de la redécouverte des vases peints et des peintures pariétales antiques, au XVIII<sup>e</sup> siècle, et de ce fait haut-lieu de la restauration et du marché de l'art, Naples est à la fois le lieu où l'art de la restauration illusionniste a atteint cette « perfection dangereuse pour la science », dont témoignait James Millingen en 1813, et le lieu d'une remise en cause radicale de cet illusionnisme. Les jugements péremptaires prononcés d'ordinaire à l'encontre du passé de la restauration ignorent la complexité de telles positions, de même que les essais de périodisation s'accommodent mal de telles contradictions. C'est dire s'il convient d'être prudent vis-à-vis de théorisations excessives ou de généralisations prématurées.

8. Sans compter les études en cours sur une trentaine d'autres. On se reportera à l'article « Interroger les traces » de N. Balcar, Y. Vandenberghe et moi-même dans ce volume pour des précisions sur la composition du corpus.

9. La remarque vaut aussi pour les marbres ; voir Gallo, 1991, Martínez, 2004, Bourgeois, 2009.

10. Voir Lyons, 1992, et Masci, 2003, pour les repeints de pueur sur les vases Mastrilli. Sur Hamilton, voir Burn, 1997. Sur le « coup d'éponge » ayant effacé le repeint moderne (et l'interprétation savante erronée à laquelle celui-ci avait donné lieu), sur un vase Mastrilli passé dans la collection Hamilton, Smallwood, Woodford, 2003, p. 14.

11. Winckelmann, 1764 (éd. 2005), p. 220.

12. Sur cette notion de *ductus* de la ligne et le développement du style linéaire dans les années 1800, sous l'influence de la peinture de vase antique, cf. Griener, 1992. Également sur le rôle des recueils gravés de vases, Lissarrague, Reed, 1997, Denoyelle, Lissarrague, 2003, Jaubert, Laurens, 2005.

13. Sannibale, 2007. Un cratère apulien du Peintre de l'Ilioupersis, ayant appartenu à la collection Valletta avant d'entrer au Vatican (Museo Gregoriano Etrusco, inv. 18255), a également été conservé dans son état du XVIII<sup>e</sup> siècle, voir la notice de M. Sannibale dans cat. exp. Rome, 2005, n° 188 p. 289.

Fig. 1. Cratère à colonnettes attique du Peintre de Harrow dans son état d'ancienne restauration (Rome?, vers 1830-1840), musée Ingres, Montauban, inv. MI 87.4.14. Vue d'ensemble, face A. © C2RMF, photo A. Chauvet.



Un dernier point me paraît devoir être souligné, c'est combien l'enjeu de ces recherches engage aussi de manière concrète le devenir matériel des objets. À une politique de dérestauration jusque-là très systématique peut désormais se substituer le maintien du vase dans son état de restauration historique, en raison de la qualité technique, stylistique et/ou conceptuelle de l'intervention ancienne.

Il ne s'agit pas de tomber dans un fétichisme des anciens repeints ni d'ériger en nouvelle norme ce qui doit être examiné au cas par cas. Les réflexions exposées par M. Sannibale, à propos des choix opérés sur des vases du Museo Gregoriano Etrusco (musées du Vatican), sont éclairantes sur ce point<sup>13</sup>. La dérestauration demeurera bien souvent d'actualité, notamment lorsque des impératifs de conservation entrent en jeu (cas d'imprégnation en sels solubles, par exemple). Du moins aura-t-elle été précédée d'un travail d'étude et de documentation photographique qui permettra de conserver des données historiques dont, bien souvent,

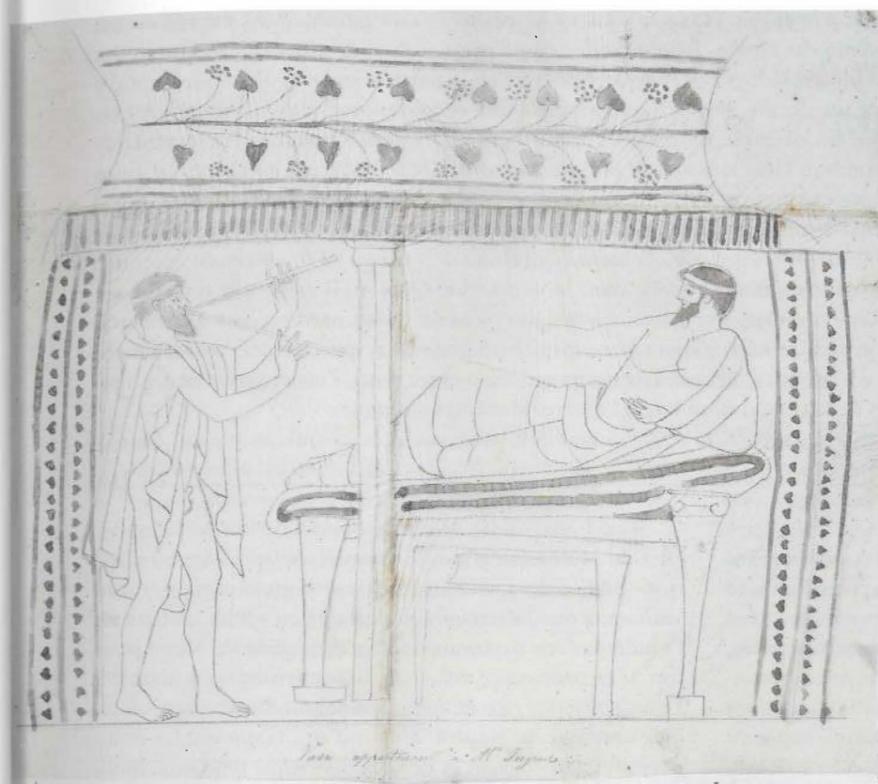


Fig. 2. Ingres, relevé graphique du cratère du Peintre de Harrow, musée Ingres, Montauban, inv. MIC 39 16 E. © Montauban, musée Ingres.

Fig. 3. Détail de la lacune comblée et en partie repeinte dans la colonne et le banqueteur. © C2RMF, photo A. Chauvet.



l'objet seul est encore porteur. À défaut de pouvoir mener une enquête approfondie sur le champ, de bonnes photographies faites avant intervention, en lumière visible et en fluorescence d'ultraviolet, une description détaillée de l'état du vase ainsi que le stockage de quelques échantillons d'anciennes restaurations, en vue d'analyses ultérieures, permettront d'engranger, à peu de frais, des données précieuses.

Dans d'autres cas en revanche, les acquis du dossier historique orienteront réflexions et choix critique vers le maintien d'un *continuum*. Le « cycle infernal »<sup>14</sup> des dérestauration et re-restauration successives sera rompu (pour quelque temps) et nous choisirons de nous effacer devant une affirmation de nos prédécesseurs chargée de sens – un sens qui restera toujours à évaluer, en fonction de valeurs énoncées par chaque époque<sup>15</sup>. Qui sait si ces témoignages n'auront pas aussi un jour leur utilité pédagogique, dans le cadre d'une exposition consacrée à la restauration, miroir de notre rapport au passé?

Telle fut la décision prise, par exemple, pour certains vases du musée Ingres de Montauban, dans le cadre de l'exposition *Ingres et l'antique*, conçue par Pascale Picard-Cajan<sup>16</sup>. Un cratère à colonnettes attique du Peintre de Harrow (inv. MI 87.4.14) a ainsi été conservé dans son ancien état de restauration, identique au relevé qu'Ingres en avait fait<sup>17</sup> (fig. 1-2). Sur la face A, la lacune que comporte la scène de banquet est demeurée comblée avec un plâtre teinté dans la masse en orangé, dans un ton proche de celui de l'argile du vase. On portera attention au fait que, sur ce bouchage, la partie haute du fût de la colonne a été repeinte, sans doute par souci de rendre l'image plus lisible (fig. 3). Le caractère géométrique de cet élément architectural rendait possible la retouche moderne, sans grand risque de commettre une infidélité par rapport à l'iconographie antique. En revanche, aucun motif n'a été repeint dans la partie de la lacune correspondant au bras et à la main droite du banqueteur: la part d'arbitraire (quel attribut dessiner?) était ici bien plus grande, et l'emplacement de la lacune reste donc parfaite-

14. Voir le colloque de l'Araafu, *Restauration, Dé-restauration, Re-restauration...*, 1995.

15. Verbeeck-Boutin, 2009.

16. La campagne autour des vases a associé Florence Viguier, conservatrice du musée Ingres, Pascale Picard-Cajan, commissaire de l'exposition, Martine Denoyelle et moi-même, ainsi que les restaurateurs Christine Merlin et Gianpaolo Nadalini.

17. N° d'inv. du dessin: MIC 39 16 E. Cf. cat. expo. Montauban, 2006: p. 273 n° 123 et 124 et p. 395 n° 123 (notice de C. Jubier-Galinier sur le vase) et 124 (relevé du vase fait par Ingres). Sur le rôle du dessin des vases en lien avec la restauration, voir aussi le cas étudié par A. Tsingarida pour la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Tsingarida, 2007.

18. Sur le *mezzo restauro* napolitain, voir l'article d'A. Milanese dans ce volume.

19. Hamilton Gray, 1843, p. 328.

20. Millingen, 1813, p. XI: « Il semble que les véritables amateurs, surtout ceux chargés du soin de Collections publiques, lorsqu'ils acquièrent des vases fracturés, devoient se contenter d'en rassembler les pièces, de suppléer celles qui manquent; mais de ne leur donner de couleur qu'autant qu'il est nécessaire pour ne pas choquer l'œil, et de manière à ce qu'en s'approchant des peintures, on distingue sans peine l'ancien du moderne. »

21. Le récent colloque *Du voyage savant aux territoires de l'archéologie* (INHA CeRMHAVA, 11-12 juin 2010) a comporté une présentation par Florence Le Bars de ses travaux sur Millingen [publication à venir].

ment perceptible. Cette restauration, réalisée vraisemblablement dans le milieu romain des années 1830, manifeste une prise en compte croissante des nouvelles exigences de rigueur et de retenue réclamée par la science de l'antique. Faut-il y voir une forme de *mezzo restauro* autre que celui des pratiques napolitaines<sup>18</sup>? ou bien un exemple de restauration « légitime » (*lawful*) comme l'évoquait Lady Hamilton Gray lors de son périple italien de 1839<sup>19</sup>? Il s'agit en tout cas d'autre chose que du principe de retouche discernable<sup>20</sup> énoncé en 1813 par James Millingen, l'érudit marchand installé à Naples<sup>21</sup>. On y perçoit quelque chose de déjà plus « minimaliste » puisque la lacune continue de « trouser » l'image et est acceptée, intégrée en tant que telle dans la démarche. Quoi qu'il en soit, le témoignage éloquent qu'apporte cette ancienne intervention sur un parti précoce de restauration plus archéologique nous a inspiré un geste de respect envers l'œuvre de nos prédécesseurs - des prédécesseurs qui, bien avant nous, s'étaient souciés des limites de la restauration face à l'œuvre du créateur antique.

10

### Remerciements:

J'adresse mes vifs remerciements aux nombreuses personnes qui ont soutenu le projet et participé, d'une manière ou d'une autre, à son avancement:

– à A. Schnapp et Ph. Sénéchal qui l'ont, en premier, encouragé et associé aux travaux de l'INHA, puis à Antoinette le Normand-Romain et à Christiane Naffah, qui l'ont soutenu de manière décisive, en l'inscrivant dans le cadre du partenariat scientifique établi entre l'INHA et le C2RMF; à P. Bordes, qui a attiré mon attention sur le texte de G. Simmel, à M. Denoyelle, à A. de Saxcé, à O. Tokmanoglu et à B. Weill à l'INHA;

– aux spécialistes qui ont participé à la journée d'études du 22 septembre 2009 à l'INHA: Nathalie Balcar, Ludi Chazalon, Martine Denoyelle, Ursula Kästner, François Lissarrague, Fanny Matz, Christine Merlin, Andrea Milanese, Marie Svoboda, Athéna Tsingarida, Yannick Vandenberghe; à Annie-France Laurens et Daniela Gallo, présidentes de séances; à K. Wight et J. Podany, au J. Paul Getty Museum, pour leur soutien grâce auquel M. Svoboda a pu se joindre à nous;

– à Fanny Matz qui m'a assistée dans la préparation de cette publication. J'ai plaisir à saluer ici son zèle, son enthousiasme et la qualité de son travail;

– aux collègues conservateurs du patrimoine et à leurs équipes, avec lesquelles une active et fructueuse collaboration a été nouée autour de l'étude et de la restauration des objets: I. Aghion, M. Avisseau-Broustet, S. Berger, E. Blanchegorge, C. Colonna, A. Coulié, M.-C. Forest, C. Iselin, V. Jeammet, G. Lacambre, A. Legros, C. Lesseur, P. Le Nouène, J.-L. Martinez, A. Pasquier, M. Pic, M.-H. Santrot, M. Thauré, F. Viguier, E. Ugaglia.

– en Italie, au Dr. Maurizio Sannibale, conservateur en chef du Musée Grégorien Étrusque, au Dr. U. Santamaria, responsable du Laboratoire scientifique, aux musées du Vatican, pour la parfaite collaboration nouée autour de l'étude des restaurations de Lagrenée; à M.-E. Masci pour son aide précieuse, à V. Sanpaolo, directrice, à Marcella Lista, conservatrice et au personnel du Musée archéologique national de Naples, ainsi qu'aux responsables et au personnel du couvent et de la bibliothèque des Girolamini, sans oublier ceux du centre Jean-Bérard, pour leur soutien dans les études initiées à Naples;

– aux restauratrices et restaurateurs qui, dans le cadre des campagnes menées au C2RMF, ont mis leurs compétences au service du traitement des objets: A.-S. Drouet, C. Merlin, G. Nadalini, C. Ousset, C. Pariselle, C. Rerolle, C. Verwaerde; à S. Marmois pour son aide inlassable autour des vases du Louvre; à M. Drieu et aux restauratrices du laboratoire Materia Viva pour la collaboration nouée autour des vases de la collection de Clarac à Toulouse;

– sans oublier bien sûr tous les collègues qui, au C2RMF ou en lien avec lui, ont contribué aux progrès de ces travaux: V. Asensi, N. Balcar, C. Binet, T. Borel, A. Bouquillon, B. Chantelard, J. Créatin, C. Doublet, J.-J. Ezrati, E. Laval, J. Marsac, M. Menu, E. Porto, C. Raynaud, B. Sarrazin, E. Sohonow, Y. Vandenberghe, S. Watelet, A. Zink; à la photographe A. Chauvet pour sa disponibilité et son attention portée à l'objet;

– à M. Jost et C. Eluère qui ont œuvré à la réalisation de ce numéro.