

PERPETUER L'ÉPHEMÈRE ?

NOTES EPISTEMOLOGIQUES POUR LA CONSERVATION DE L'ART CONTEMPORAIN D'APRÈS LA PHILOSOPHIE DE XAVIER ZUBIRI

ALFREDO VEGA CARDENAS

*« Quelle est cette utopie qui répondra aujourd'hui
à la grande plasticité du monde dans ce siècle qui se lève ? »*

Las fronteras del hombre y la investigación educativa - Pablo Latapí

*« La philosophie ne se caractérise pas en premier lieu par la connaissance à laquelle elle
parvient, mais par le principe qui l'active, dans lequel elle existe, et dont le mouvement
intellectuel lui permet de se déployer et d'avoir une consistance. La philosophie, en tant
que connaissance, est simplement le contenu de la vie intellectuelle, d'un bios theoretikos,
d'un effort pour comprendre le sens ultime des choses. »*

Sócrates y la sabiduría griega - Xavier Zubiri

*« La 'signification éminemment philosophique' de la théorie peut être
une condition pour une nouvelle compréhension de l'art moderne dans son apparente
double ambition... la perfection immuable et la constante transformation.*

Restauración de pintura contemporánea - Heinz Althöfer

ENJEUX DE LA CONSERVATION-RESTAURATION DE L'ART CONTEMPORAIN

L'art contemporain a transformé radicalement les mécanismes de définition, de production et de réception de l'œuvre d'art. Depuis quelques décennies, on assiste à une subversion de l'œuvre d'art et de son auteur : le public rejoint l'artiste en tant que sujet créateur de l'objet artistique, le critique s'érige en producteur culturel et le curateur devient lui aussi un élément vital des processus de création et de réception d'un artiste, d'une œuvre ou d'un concept. Mais dans l'art contemporain, comme l'affirme Agnès Tricoire, « la subversion n'est le plus souvent pas tant le fait de l'œuvre que celui du regard qu'on prétend y porter »¹. Et pourtant, cette prétention apparemment spontanée est finalement le résultat de la construction de l'œuvre d'art à partir de ses médiations de structuration et de ses protagonistes.²

De même, nombreux sont les changements qui ont bouleversé les concepts en rapport à une œuvre d'art, entre autres ceux du temps, de la matérialité de celle-ci et de sa durabilité. A partir de l'éphémère en tant qu'élément de création, l'art contemporain expérimente aujourd'hui plus que jamais le paradoxe d'éterniser l'instant, de pérenniser l'objet jetable, et finalement, à partir de son existence matérielle née pour ne pas perdurer, un art si éphémère semblerait être fait pour résister au temps et à l'entropie...

¹ Tricoire, Agnès, *Introduction : le jugement de droit et le jugement de goût*, p. 28 en Actes du Colloque « Date limite de conservation » au musée d'art contemporain de Val-de-Marne les 15 et 16 mai 2009. Ed. MAC/VAL, Vitry-sur-Seine, 2009

² Cf. Heinich, Nathalie, *Faire voir, l'art à l'épreuve de ses médiations*, p. 7 – 34. Ed. Les impressions nouvelles, Collection réflexions faites, Liège, 2009



« *Le fil-M d'une vie* », Alfredo Veg, installation, MJC de Douai, avril 2013

Parallèlement à cette évolution de la production artistique, en ce qui concerne sa problématique de conservation-restauration et de transmission, le restaurateur se questionne face à cette complexité au sujet de ses possibilités d'action, notamment quand la matière d'une œuvre et sa transformation, voire sa dégradation, sont l'axe de la composition artistique. Cette primauté de la matière en tant que principe entropique a fait ressortir le dilemme de la conservation (ou non) de ces œuvres et, si tel est le cas, de la méthodologie à suivre. En effet, pour le restaurateur qui doit comprendre, souvent de manière indirecte, le contenu d'une œuvre alors qu'il se trouve face au matériel, l'art contemporain implique une difficulté particulière et en même temps une grande

opportunité. D'un côté, jamais l'intention de l'œuvre n'avait été en lien si direct avec le matériel utilisé ; d'un autre côté, jamais non plus le matériel n'avait été si fortement chargé de contenus directs, ni les possibilités d'expression de sa condition et de son existence ne s'étaient épuisées de manière tellement immédiate.³

C'est pourquoi l'art contemporain a mis en relief la subjectivité de la restauration, et a donné un nouveau sens à l'expérimentation et à l'interprétation scientifiques. Bien que les questionnements sur le sujet soient apparus il y a plus de vingt ans, l'incertitude, le paradoxe et la contradiction commencent aujourd'hui à être acceptés en tant que voies pouvant mener le restaurateur vers une compréhension de l'art contemporain ainsi que de ses formes de construction, valorisation, légitimation et diffusion.

Face à cet horizon et en vue de l'établissement d'objectifs et de stratégies d'intervention, Althöfer⁴ proposait en 1985 trois types d'objets dans l'art contemporain selon le point de vue de la restauration :

1. Les objets qui, dans un sens général, peuvent être considérés et intervenus de façon similaire aux œuvres d'art traditionnelles.
2. Les objets qui, de par leur technique de création, génèrent de nouveaux problèmes, et qui rendent nécessaire le fait de tester et proposer de nouveaux matériels et de nouvelles techniques.
3. Les objets qui exigent une analyse « idéologique » préliminaire du problème de la restauration.

³ Schinzel, Hiltrud, *La intención artística y las posibilidades de la restauración*, p. 45 en Heinz Althöfer, "Restauración de pintura contemporánea. Tendencias, materiales, técnicas", ediciones Akal, Madrid, 2003. La traduction en français des textes en espagnol utilisés a été faite pour l'auteur.

⁴ Althöfer, Heinz, *Restauración de pintura contemporánea. Tendencias, materiales, técnicas*, op. cit. p. 11

En ce qui concerne le troisième type d'objets, Althöfer affirmait qu'il est nécessaire d'établir un nouveau corps théorique, en prenant en compte la nouvelle situation de l'art moderne ainsi que les apports de l'histoire de la pensée dans le passé et de nos jours.

Pourtant, l'un des axiomes les plus importants à partir desquels découle en grande partie la théorie de la restauration de Cesare Brandi se réfère à la matière de l'œuvre d'art : « On ne restaure que la matière de l'œuvre d'art »⁵. Cette affirmation semblait résoudre le problème ; cependant, il a fallu comprendre que ce cadre théorique, établi dans la seconde moitié du vingtième siècle, avait été élaboré pour l'œuvre d'art « classique » et non pour la diversité d'objets que l'on trouve actuellement dans la production d'art contemporain.

L'art moderne et contemporain, depuis les ready-made du début du XXème siècle jusqu'à la production la plus récente des œuvres artistiques, a remis en question non seulement les paramètres scientifiques, techniques, théorétiques et législatifs de la conservation-restauration, mais surtout la définition, le rôle et la légitimation de la discipline.

A l'heure actuelle, aussi bien les idées sur la théorie de la restauration de Cesare Brandi que la grande quantité de réflexions théorétiques et de propositions d'actualisation n'ont pas réussi à établir ce nouveau corps théorique. Ceci a été signalé par Roland May dans son texte sur une théorie globale⁶, et par

⁵ Brandi, Cesare, *Théorie de la restauration*, Ecole nationale du patrimoine : Ed. du Patrimoine, Paris, 2001, p.31

⁶ May, Roland, « Patrimoine(s) et Conservation-Restauration(s) », *CeROArt* [En ligne], 4 | 2009, mis en ligne le 14 octobre 2009, URL : <http://ceroart.revues.org/1235>

moi-même dans un article précédent sur la restauration épistémologique⁷. Ainsi, la proposition de configurer un lien entre la philosophie de Xavier Zubiri et la restauration de l'art contemporain prend racine dans cette perspective de recherche.

De même, la pensée de Zubiri apporte une possibilité de solution pour sortir de l'équivoque des fondements philosophiques de la phénoménologie husserlienne par rapport à la conscience dont fait l'expérience, encore aujourd'hui, la théorie de la restauration dans son ensemble. En effet, sous cette vision phénoménologique, la restauration peut être réduite à une analyse de la conscience et des actes⁸ : « Dans la philosophie grecque et médiévale, on observe un glissement de l'acte vers la faculté. Mais dans la philosophie moderne, on observe à partir de Descartes, un glissement dans une autre direction. C'est un glissement à l'intérieur de l'acte d'intellection. On a considéré, en effet, que tant intelliger que sentir sont des manières différentes de se rendre compte des choses. Intelliger et sentir seraient (...) deux modalités de la conscience. Laisant de côté le moment du sentir, on nous dit que l'intellection est la conscience. C'est l'idée qui a cours dans toute la philosophie moderne et qui culmine dans la phénoménologie de Husserl.⁹

LA PHILOSOPHIE DE XAVIER ZUBIRI (SAN SEBASTIAN, 1898--MADRID, 1983)

Dans les paragraphes précédents, j'ai évoqué la problématique qui entoure la conservation-restauration du fait de la complexité de l'art contemporain, et j'ai

⁷ Alfredo Vega Cardenas, « Restauration épistémologique », *CeROArt* [En ligne], 6 | 2011, mis en ligne le 31 mai 2011, URL : <http://ceroart.revues.org/2120>

⁸ Cf. le rôle de cette notion du terme « conscience » pour l'établissement du concept de restauration et de ses principes méthodologiques chez Cesare Brandi en *Théorie de la restauration*, 1 Le concept de restauration, op. Cit. pp. 27 – 32.

⁹ Zubiri, Xavier, *L'Intelligence sentante. Intelligence et Réalité*, Traduit de l'espagnol par Philibert Secretan, Ouverture Philosophique, L'Harmattan, Paris, 2005. p. 18

également affirmé la nécessité de comprendre la relation entre le restaurateur et l'objet artistique, au-delà des paramètres phénoménologiques établis. Etant donné les limites d'un article comme celui-ci, je vais maintenant énoncer quelques éléments de la pensée du philosophe espagnol Xavier Zubiri sur l'intelligence et la réalité, qui serviront pour constituer l'outil conceptuel de cette nouvelle possibilité épistémologique sur la relation objet-sujet, toujours dans le contexte de l'art contemporain et de sa conservation.

De plus, pour reformuler la structure théorique de la conservation-restauration depuis une perspective philosophique, il faut prendre en compte la trajectoire réflexive de Zubiri, et connaître ce en quoi consiste, même de manière très générale, sa proposition post-phénoménologique, à partir de laquelle il analyse l'acte d'intellection et l'appréhension primordiale de la réalité.

Depuis son mémoire de licence *'Le problème de l'objectivité d'après Ed. Husserl. I: La logique pure'* et sa thèse de doctorat *'Ensayo de una teoría fenomenológica del juicio'* (dirigée par Ortega y Gasset) Zubiri montre un éloignement des idées centrales de Husserl et de Heidegger, et découvre que l'intentionnalité de la conscience chez Husserl représente une limitation à l'interaction entre un sujet et un objet. Son idée d'intellection explique que la réalité est au-delà de cet itinéraire du sujet vers l'objet.¹⁰

Zubiri était convaincu que les changements scientifiques et le développement de la science, particulièrement de la mécanique quantique, avaient besoin d'un nouvel instrumental philosophique pour dépasser les idées établies par la phénoménologie. Il a donc proposé l'idée « d'impression de réalité », en affirmant que la philosophie classique avait *substantivé* et *entifié* la réalité, dont la *logification*

¹⁰ Fundación Zubiri, sitio oficial <http://www.zubiri.net/>

de l'intellection était la conséquence. De cette manière, face au *logos* ancien et moderne, Zubiri place l'intelligence sentante ; face à la substance ancienne et au sujet moderne, il définit une nouvelle idée de réalité en tant que structure substantive. Ces idées seront la source d'une nouvelle vision *non- sujétale* de la personne humaine.¹¹

A partir de la construction de sa pensée, le philosophe montre l'unité du sentir avec l'intellection, sous l'appellation d'intelligence sentante : « Qu'est-ce donc intelliger ? Tout au long de son histoire, la philosophie a voué une attention soutenue aux actes d'intellection (concevoir, juger, etc.), par opposition à différents actes réels induits par nos sens. Une chose, nous disait-elle, est de sentir, une autre est d'intelliger. Cette approche de problème de l'intelligence contient au fond une affirmation : l'intelliger vient après le sentir, et cette postériorité est une opposition. Telle fut, depuis Parménide, la thèse initiale de la philosophie ; elle n'a cessé de peser, selon mille variantes, sur la philosophie européenne. Or, cela reste on ne peut plus vague, car il n'est jamais dit en quoi consiste formellement l'intellection en tant que telle ».¹² Zubiri va donc considérer que l'intelligence sentante est constituée par le sentir et l'intelliger comme deux moments d'un seul acte d'appréhension sentante du réel : « Le sentir humain et l'intelligence non seulement ne s'opposent pas mais ils constituent dans leur unité intrinsèque et formelle un seul et unique acte d'appréhension. En tant que sentant, cet acte est l'impression ; en tant qu'intellectif, il est l'appréhension de la réalité. Ainsi l'acte unique et unitaire de l'intellection sentante est une impression de réalité. Intelliger est un mode de sentir et chez l'homme sentir est une manière d'intelliger¹³.

¹¹ Fundación Zubiri, op. cit.

¹² Zubiri, Xavier, op. cit, p. 11

¹³ Ibid, p. 12

« Sentir est un processus. Ce processus sensitif est *strictement unitaire* : il consiste dans l'unité intrinsèque et radicale, dans l'unité indissoluble de ses trois moments, de la suscitation, de la modification tonique et de la réponse. (...) Ce qui est le constitutif formel du sentir est l'impression, (...) L'impression est avant tout ceci : celui qui sent est *affecté* par ce qui est senti (...) l'impression est la présentation 'par affect' de quelque chose d'autre, c'est le moment de l'altérité. Cet autre chose est la note (...) En sens strict, la note n'est pas une qualité mais quelque chose de simplement capté ; ce dont je 'prends note' est ce qui est présent dans mon impression ; (ce) qui suscite le processus même du sentir est la force d'imposition avec laquelle la note se présente (...) la note ou le système de notes présentes dans l'impression, ont en plus d'un contenu une forme propre d'autonomie, c'est pourquoi j'appelle ce moment la *formalité*. (La formalisation est la manière de retenir un contenu, mais la formalisation et le contenu se modulent en réciprocité) A plus grande formalisation, plus grande indépendance de contenu ». ¹⁴

« En définitif, l'impression sensible est une impression qui affecte le sujet sentant en rendant présent ce qui impressionne, c'est-à-dire une note, en formalité d'indépendance avec un contenu propre tantôt élémentaire (une seule note), tantôt complexe (une constellation de notes). Dans leur altérité même, ces notes indépendantes s'imposent au sujet sentant avec une force variable. Et, ainsi imposée, l'impression détermine le processus du sentir : la suscitation, la modification tonique et la réponse » ¹⁵

La différence entre les animaux et l'être humain consiste en leur niveau de formalisation. Zubiri dit que les animaux sont formalisés, tandis que les humains sont hyperformalisés grâce à leur structure morphogénétique spécifique.

¹⁴ Ibid, pp. 27 - 30

¹⁵ Ibid, p. 34

L'hyperformalisation est la distanciation du sujet sentant par rapport à une note, ce qui permet d'ouvrir les stimuli à une formalité nouvelle ; ainsi, pour pouvoir « donner des réponses adéquates, l'animal humain ne peut se limiter, comme les autres animaux, à 'sélectionner' biologiquement ses réponses ; il doit les 'choisir', voire les 'excogiter' en fonction de la réalité»¹⁶ Alors que l'animal sélectionne biologiquement ses réponses, l'homme le fait *intellectivement* ; l'hyperformalisation n'est pas un phénomène de conduite adaptative, mais un principe structurel à partir duquel l'appréhension devient l'impression de réalité.

De cette manière, la réalité se définit comme quelque chose qui s'impose et qui n'existe pas de façon indépendante de celui qui intellige sentamment, ou sent intelligemment. Zubiri appellera « réité » ce mode d'imposition. L'hyperformalisation est le passage de l'indépendance objective à la réité. Finalement, dans cette « réité » se donne le processus de l'acte unique d'intellection qui va du logos (intelligence) à la raison pour transcender l'impression de réalité et permettre la modification de la réalité. C'est la raison pour laquelle l'intellection sentante n'est ni une relation, ni une corrélation entre un sujet et un objet, mais « purement et simplement une actualité respective ».¹⁷

« Tourné vers la réalité, l'homme est ainsi un animal de réalités : son intellection est sentante, son sentiment est affectant, sa volition est tendante (...) Il serait faux de dire que c'est la vie qui nous force à penser ; c'est l'intellection qui nous force à vivre en pensant ».¹⁸

Ces idées constituent le noyau post-phénoménologique de Zubiri, ainsi que le fondement pour résoudre le problème de la conservation de l'art

¹⁶ Ibid, p. 60

¹⁷ Ibid, p. 148

¹⁸ Ibid, p. 230

contemporain en ce qui concerne le rôle de la conscience face à l'œuvre d'art. Or, en considérant cette actualité respective et cette réité distinguée par sa *dynamicité*, voire sa plasticité (Zubiri lui donné l'appellation de "*donner de soi*") s'ouvre la possibilité de configurer un système aussi dynamique qu'évolutif pour actualiser les structures conceptuelles et méthodologiques de la conservation-restauration de l'art contemporain.

L'INTELLIGENCE SENTANTE ET LA CONSERVATION-RESTAURATION

Lors de l'intervention de restauration, et même avant celle-ci, le restaurateur analyse l'oeuvre à partir de certaines caractéristiques (traces matérielles et symboliques). Cette façon d'analyser l'objet artistique lui confère un caractère différent par rapport aux autres biens culturels, en tant qu'objet de restauration. Pour faire de ce caractère un outil méthodologique, j'ai proposé dans des publications antérieures le terme *objet restaurable* ; on peut dire que ce concept désigne donc la *restaurabilité* ou, plus exactement, la faculté d'un objet à être restauré.¹⁹ Cette faculté est maintenant considérée, dans les termes de Zubiri, comme une constellation de notes.

Mais, à la différence de l'explication phénoménologique, cette faculté est ici donnée par la réalité comme système de référence et pas uniquement par l'activité ou la prise de conscience du restaurateur, ni par les caractéristiques préétablies de l'objet.

¹⁹ Vega Cárdenas, Alfredo, op. cit.



« *Le fil-M d'une vie* », Alfredo Veg, installation, MJC de Douai, avril 2013

Ainsi l'objet restaurable peut-il être analysé en tant que système de notes dans l'horizon de réalité ; le restaurateur, en tant que sujet de l'acte d'intellection appréhende ce système de notes en tant qu'objet restaurable. Cette appréhension constitue l'axe d'une nouvelle manière de compréhension de l'art contemporain en vue de sa conservation et de sa transmission. Par cet acte d'intellection, le sujet et l'objet sont dans la réalité, c'est-à-dire qu'ils constituent l'actualité respective d'une réalité susceptible de transformation.²⁰

²⁰ Calleja Salado, Manuel, *Realidad, esencia, y estructura dinámica en Xavier Zubiri*, The Xavier Zubiri. Review, Vol. 3, 2000/2001, pp. 101-119 e

UNE CONCLUSION POUR RECOMMENCER

L'objet de la restauration, d'après la perspective zubirienne, est l'appréhension des objets (l'œuvre d'art contemporain) sur lesquels se réalise l'acte d'intelliger avec la finalité de les ajuster « dans une nouvelle dimension qui rende non pas transparente, mais visible, cette nouvelle dimension ». ²¹ En revanche, l'acte par lequel se définit l'objet de la restauration n'est pas une appréhension, ni une intuition, mais une réflexion. Cette démarche réflexive « ne découvre pas un nouvel objet parmi d'autres, mais une nouvelle dimension de chaque objet, quel qu'il soit » ²². C'est sur cette idée que se fonde ma proposition de la constitution d'un système de construction de l'objet restaurable, tout en dépassant la catégorisation des objets prescrite dans le corpus théorique et déontologique de la conservation-restauration. En conséquence, les œuvres d'art contemporain pourraient, au-delà de leurs nombreuses différences, trouver un axe commun de lecture et de compréhension en vue de leur restauration sous un système d'analyse actualisé.

De ce fait se redessine pour la discipline un long chemin de construction épistémologique. La proposition d'une pensée philosophique qui aboutit, ou plus exactement se déploie dans l'intelligence sentante du restaurateur, aidera celui-ci à raisonner et à valider ses choix et ses décisions lors de l'intervention d'une œuvre d'art ou d'un objet artistique contemporain de manière plus argumentée.

La philosophie de Zubiri se trouve encore en attente d'être connue et comprise plus intégralement pour être appliquée à différents champs de la connaissance. Néanmoins, en tant que monumentale synthèse philosophique,

²¹ Tirado San Juan, Victor Manuel, *Husserl et Zubiri : six études pour une controverse*, Ouverture Philosophique, L'Harmattan, Paris, 2005, p. 30

²² Ibid

cette pensée sur l'intelligence sentante aura bientôt pour la conservation-restauration un rôle épistémologique fondamental.

REFERENCES UTILISEES

- Althöfer, Heinz, *Restauración de pintura contemporánea. Tendencias, materiales, técnicas*, ediciones Akal, Madrid, 2003.
- Brandi, Cesare, *Théorie de la restauration*, Ecole nationale du patrimoine : Ed. du Patrimoine, Paris, 2001
- Calleja Salado, Manuel, *Realidad, esencia, y estructura dinámica en Xavier Zubiri*, *The Xavier Zubiri Review*, Vol. 3, 2000/2001, pp. 101-119
- « *Date limite de conservation* » Actes du Colloque au musée d'art contemporain de Val-de-Marne les 15 et 16 mai 2009. Ed. MAC/VAL, Vitry-sur-Seine, 2009
- Heinich, Nathalie, *Faire voir, l'art à l'épreuve de ses médiations*, Ed. Les impressions nouvelles, Collection réflexions faites, Liège, 2009.
- Roland, May, *Patrimoine(s) et Conservation-Restauration(s)*, *CeROArt [En ligne]*, 4 | 2009, mis en ligne le 14 octobre 2009
- Tirado San Juan, Victor Manuel, *Husserl et Zubiri : six études pour une controverse*, Ouverture Philosophique, L'Harmattan, Paris, 2005
- Vega Cárdenas, Alfredo, *Restauration épistémologique*, *CeROArt [En ligne]*, 6 | 2011, mis en ligne le 31 mai 2011
- Zubiri, Xavier, *L'Intelligence sentante. Intelligence et Réalité*, Traduit de l'espagnol par Philibert Secretan, Ouverture Philosophique, L'Harmattan, Paris, 2005.