

Pour un renouveau de notre éthique dans les musées des Beaux-Arts

*Paul Pfister, restaurateur du Kunsthaus de Zurich,
observe les fausses routes prises par les textes actuels
et présente des propositions*

Avec la collaboration de Michel Favre-Félix

Il est impossible de vivre et d'agir sans fondement éthique. De nombreuses professions continuent de débattre et de publier sur ce thème. En ce qui concerne la restauration, d'importantes questions nous sont adressées par la société à propos des œuvres maltraitées. La difficulté que nous avons à y répondre indique qu'il existe un manque dans notre éthique. C'est le signe que les professions des musées ne disposent pas d'une base de justification approfondie.

Pourtant, durant les quarante dernières années, on a produit une bonne quantité de codes d'éthique de la restauration. Mais, à peine étaient-ils parus que personne ne s'en trouvait vraiment satisfait, et l'on s'employait de nouveau à les modifier, élargir, assouplir, rallonger...

Si nos professions s'en tenaient à leur vocation – la bien nommée « conservation » – leur devoir éthique devrait s'accomplir, en principe, de lui-même. Et le résultat de nos interventions devrait, sans crainte, s'exposer aux réflexions critiques venues d'ailleurs, en particulier du public. Nous serons jugés d'après nos interventions qui sont le résultat direct de nos réflexions et donc de notre sens des responsabilités. Nous ne pouvons pas *agir*, en nous passant d'un fondement éthique solide.

Il n'est pas normal que nos codes soient d'une telle complexité qu'ils n'ont plus de rapport direct avec la pratique ; il n'est pas possible que nous produisions inlassablement de nouveaux codes et des suppléments encore plus vastes. On arrive à des contradictions qui mettent en danger les œuvres, et tout à la fois nos professions – ce qui n'est certainement pas le but recherché. Par exemple, sur le site de la National Gallery de Londres on peut lire dans la courte rubrique *Emploi / personnel* : « *Restauration : les restaurateurs sont responsables du nettoyage et de la restauration de*

toutes les peintures de la collection. » Pourquoi se vante-t-on d'une formation scientifique si, dans ce musée, l'emploi de nettoyeur prend la première place ? Cela signifie qu'on dévalorise la profession.

La terminologie

Comme dans tous les domaines, les questions d'éthique ont leurs racines dans les réflexions ; et les réflexions sont liées aux mots qui les expriment.

Nous avons admis des codes sans nous rendre compte du sens et de la portée des mots utilisés. Ce faisant, nous avons cultivé l'imprécision et accepté l'usage abusif de certains termes. Ne parlons pas de ce jumelage osé « conservateur/restaurateur » devenu à la mode sous l'influence anglo-saxonne (dans cette langue, l'image de la profession est devenue tellement négative que les professionnels ont cru bon de se rebaptiser « *conservators* »). Si on conserve, on ne restaure pas. Et si on restaure, que conserve-t-on ? Une question malheureusement restée sans réponse.

En comparant les noyaux des différents textes, nous constatons des contradictions fondamentales, dues visiblement à une terminologie manquante.

Il faut donc, en premier lieu, donner une définition claire des termes principaux :

Original : désigne l'œuvre par rapport à une copie, une reproduction, une imitation, etc.

Etat originel : état de l'œuvre au moment de sa création. L'état originel ne peut pas être rétabli.

Matière d'origine : ce qui subsiste des matériaux utilisés au moment de la création, dans leur état actuel.



Meister der Münchner Marien Tafeln / Maître des panneaux de Marie, Munich

Annonciation, autour de 1450-1460

Huile sur bois de sapin, 107 x 80,5 cm

Kunsthhaus de Zurich

Etat de conservation : Le panneau de bois s'est fendu de haut en bas. Ceci a provoqué des petites pertes de la couche picturale. La surface est couverte d'un vernis naturel non original, relativement jauni (oxydé) et embué.

Restauration effectuée : recollage du panneau ; dépoussiérage de la surface ; masticage et retouche des pertes. On a gardé le vernis, en corrigeant sa transparence par une très mince couche de vernis Dammar dilué avec de l'huile essentielle de térébenthine. Pour l'exposition dans les salles, on vise des murs tintés et un éclairage jaune pour soutenir l'intégrité de l'œuvre.

Intention originelle : se réfère à la constitution de l'œuvre à l'origine, à son lieu et sa destination initiaux, au type de conservation et de présentation qui était prévu pour elle (et plus largement, au contexte esthétique, historique et culturel de sa création). L'intention originelle doit être l'objet d'une étude approfondie.

Authenticité : L'authenticité signifie la somme des caractéristiques substantielles, certifiées d'un point de vue historique, depuis l'état originel jusqu'à la situation actuelle, qui est le résultat des diverses transformations survenues au cours du temps (Charte de Cracovie, 2000).

Intégrité : L'intégrité désigne l'ensemble des maté-

riaux d'origine et des transformations ultérieures constituant l'authenticité de l'œuvre.

Conservation : La conservation est l'ensemble des comportements d'une communauté qui contribuent à faire perdurer le patrimoine et ses monuments. La conservation est obtenue en se référant à la signification de l'œuvre, avec les valeurs qui lui sont associées (Charte de Cracovie, 2000).

Restauration : La restauration est une opération qui porte sur un bien patrimonial, en vue de permettre la perception de ses qualités sans sacrifice aucun de son authenticité.

Rénovation : La rénovation entend rapprocher l'œuvre d'un hypothétique état « original », sans tenir compte de l'authenticité et en consentant un sacrifice de la matière d'origine, aussi petit que possible.

Commentaire :

Etat originel et authenticité sont bien distincts l'un de l'autre. Si l'on se propose, comme c'est trop souvent le cas, de « se rapprocher le plus possible de l'état originel » afin de rendre service à l'œuvre, à l'artiste et à la société, on s'engage sur un chemin qui n'aboutit nulle part. Une conservation ou une restauration sont donc tenues de respecter les changements qui découlent du passage du temps. « Respecter », ce terme tant utilisé, ne veut pas dire qu'il suffit de documenter un état quelconque, mais bien de défendre un état survenu. Si les musées refusent cette mission fondamentale, ils perdent leur raison d'être. Si les restaurateurs ne veulent pas appliquer ce devoir, leur profession prendra un jour le nom de rénovation.

Noyaux des codes d'éthique

Une analyse détaillée est proposée plus loin, mais comparons ici un choix de textes d'une importance majeure.

- Charte de Venise - 1964

Préambule : [...] *L'humanité, qui prend chaque jour conscience de l'unité des valeurs humaines, considère [les œuvres] comme un patrimoine commun, et, vis-à-vis des générations futures, se reconnaît solidairement responsable de leur sauvegarde. Elle se doit de les leur transmettre dans toute la richesse de leur authenticité.*

Article 3. *La conservation et la restauration des monuments visent à sauvegarder tout autant l'œuvre d'art que le témoin d'histoire.*

Article 4. *La conservation des monuments impose d'abord la permanence de leur entretien.*

Article 5. *La conservation des monuments est toujours favorisée par l'affectation de ceux-ci à une fonction utile à la société ; une telle affectation est donc souhaitable mais elle ne peut altérer l'ordonnance ou le décor des édifices. C'est dans ces limites qu'il faut concevoir et que l'on peut autoriser les aménagements exigés par l'évolution des usages et des coutumes.*

Commentaire :

La formulation est entièrement correcte. Dans le futur nous devons nous orienter plus dans cette voie si nous prétendons à une éthique. Il est postulé que la restauration d'une œuvre inclut la sauvegarde de son témoignage historique, la transmission dans toute la richesse de son authenticité. L'utilité sociale est une bonne chose, à condition que l'œuvre soit préservée dans son authenticité.

- ECCO - European Confederation of Conservator-Restorer's Organisations

(version française - 1993)

La conservation préventive : *consiste à agir indirectement sur le bien culturel, afin d'en retarder la détérioration ou d'en prévenir les risques d'altération en créant les conditions optimales de préservation. [...]*

La conservation (curative) : *consiste principalement à intervenir sur le bien culturel dans le but d'en retarder l'altération.*

La restauration : *consiste à intervenir directement sur des biens culturels endommagés ou détériorés dans le but d'en faciliter la lecture tout en respectant autant que possible leur intégrité esthétique, historique et physique.*

Commentaire :

Sous « restauration » nous trouvons le terme « lecture ». En dehors des documents écrits, ce terme est abusif, tout comme « lisibilité ». Nous l'avons déjà dit (*Nuances* 26, mars 2001), on ne lit pas une œuvre, on la perçoit. La lecture se fait en deux dimensions (largeur-hauteur) ; la perception met en jeu, de plus, une troisième dimension (profondeur). La version anglaise confirme qu'il s'agit de la lecture, ou lisibilité, dans le sens de compréhension : « *dans le but de faciliter sa compréhension* » (« *to facilitate its understanding* »). Il s'agit donc d'adapter l'œuvre aux capacités de compréhension du public d'aujourd'hui : c'est un désastre.

Le terme « esthétique » est mis en valeur. Malheureusement, les paramètres esthétiques qui devraient servir de moyens d'orientation ne sont jamais discutés.



Claude Monet

La Meule au soleil, 1891

Huile sur toile, 61 x 100 cm

Kunsthhaus Zurich

Etat de conservation : La toile est rentoilée à la colle, mais la surface n'a pas souffert. La surface est couverte d'un vernis très jaune. Sous ce vernis, la patine authentique fait preuve d'un état originel non verni.

Restauration effectuée : Enlèvement total du vernis tout en respectant la patine. Exposition sous vitre antireflet.

Monet préférait la protection par une vitre à une saturation avec du vernis (Correspondance avec Paul Durand-Ruel).

« En respectant autant que possible leur intégrité » (« as far as possible »). Et s'il n'est possible de la respecter qu'à 50% ? Ici, le respect devient de second ordre face à une sorte d'impératif de restauration qui lui est supérieur. Alors que ce devrait être la restauration qui soit limitée par un impératif de respect.

- SCR/SKR - Association Suisse de Conservation et de Restauration - 1999

1.7.2 *La conservation active et curative : [...] a pour objectif d'assurer et de sauvegarder l'existence matérielle du bien culturel en modifiant aussi peu que possible la substance matérielle et l'aspect esthétique, sauvegardant autant que faire se peut l'authenticité de l'objet.*

Commentaire :

Sous le terme « conservation » on retrouve la base de la Charte de Venise. Le sacrifice limité (« aussi peu que possible », « autant que faire se peut ») de l'intégrité physique et esthétique, et même de l'authenticité, est acceptable (contrairement au cas de l'ECCO, ci-dessus) car il se rapporte au devoir le plus impératif : la pure et simple sauvegarde de l'existence matérielle de l'œuvre, sans laquelle il n'y a plus rien à sauver.

1.8 *Restauration : La restauration est une intervention directe. [...] Par mesures de restauration, on entend*



Jacques Linard

Ecrin à bijou avec des coquillages, 1638

Huile sur bois de chêne, 23 x 31,5 cm.

Kunsthhaus Zurich

Etat de conservation : La peinture fut trop réduite dans ses parties claires par une restauration précédente. La surface est couverte d'un vernis synthétique terni en peu de temps. Restauration effectuée : Réduction du vernis synthétique autant que possible et nécessaire. Retouches, de façon transparente, des parties réduites, seulement pour corriger les contrastes faux et trop vifs. Pose d'un vernis Dammar dilué avec de l'huile essentielle de térébenthine.

aussi bien des mesures qui suppriment des éléments de la substance comme par exemple l'élimination de revêtements jaunés ou brunis, de couches de saleté très adhérentes, d'interventions enlaidissantes ou de modifications ultérieures, que des mesures qui rajoutent des éléments à la substance.

Commentaire :

Sous l'appellation « restauration », on s'aventure à l'opposé de l'éthique. L'enlèvement des vernis et des salissures est vu ici comme un principe légitime, alors qu'il accepte la destruction de substances participant à la valeur historique et garantes d'une partie de l'authenticité. Le principe de base devrait être le soin et la conservation des vernis (sauf lorsqu'ils contredisent assurément une intention originelle non vernie) et l'estimation du rôle des soi-disant « salissures » dans l'authenticité de l'objet.

Propositions pour le noyau d'une éthique de la conservation et de la restauration

Aujourd'hui nous devons reconnaître qu'il n'existe pas une base éthique écrite qui permette aux musées de se diriger dans leurs actions de restauration. Le code de l'ICOM, qui s'adresse à tous les professionnels des musées, englobe toutes les catégories de collections

(y compris celles d'animaux vivants). Le sujet de la restauration est traité en quelques lignes. Son propos est trop général pour servir de guide dans l'univers des beaux-arts.

Le fait est que dans beaucoup de musées on ne conserve pas, et on ne restaure pas non plus, puisque le résultat est souvent de la rénovation, plus ou moins totale.

Comment devraient se comporter les marchands d'art, qui font si souvent traiter des œuvres, si les musées ne donnent pas l'exemple d'une responsabilité solide ? Que réclameront les acheteurs, pour qui le musée est un modèle ? Et comment un restaurateur pourra-t-il se défendre contre les demandes abusives s'il ne peut pas leur opposer des règles claires ?

L'avantage de tous ces écrits sur l'éthique, manqués et contradictoires, est de provoquer une discussion et de nouvelles propositions.

Définition des buts

1-a) L'œuvre d'art est un *témoignage* autant artistique qu'historique, qu'il faut sauvegarder, présenter et transmettre aux générations futures, dans toute la richesse de son authenticité. Elle n'est pas un « message » qu'il faudrait rendre lisible ou compréhensible.

1-b) Le terme « esthétique » doit désigner l'esthétique immanente de l'œuvre. On doit s'efforcer de ne pas laisser l'esthétique de notre époque influencer sur les choix de conservation et de restauration.

2-a) La conservation préventive comprend la mise à disposition d'un environnement optimal, et un suivi attentif, pour empêcher la dégradation des biens culturels et éviter les accidents, dans toute la mesure du possible.

2-b) La conservation active comprend les interventions sur l'objet dans le but de stabiliser l'état de sa matière et de le sauvegarder. Elle ne se prolonge absolument pas automatiquement par une restauration.

3) La restauration porte sur la présentation de l'œuvre et vise à favoriser sa perception. Elle doit respecter ses intentions originelles, ainsi que sa dimension historique, qui sont garantes de son authenticité.

a) *Restauration indirecte* : elle vise à corriger une mauvaise apparence sans intervenir directement sur l'objet, mais sur son environnement et les conditions de sa perception, afin de les mettre en accord avec les besoins de l'œuvre. Elle s'impose avant toute décision d'intervenir directement.

b) *Restauration* : La restauration intervient directement sur l'objet. Elle est avant tout un soin, et une correction des restaurations précédentes fautives ou

dégradées, afin de récupérer une plus grande authenticité.

Lignes de conduite

(Quelques repères)

- Les sources historiques, y compris l'histoire des appréciations successives de l'œuvre, sont à prendre en considération.
- Les recherches relatives à l'esthétique de l'œuvre doivent comprendre l'étude d'œuvres (comparables) dont l'authenticité est particulièrement bien préservée.
- L'éclairage et l'environnement de l'œuvre (espace, position, couleurs avoisinantes, etc.) doivent être étudiés dans le contexte historique où est né le tableau, et adaptés à ses besoins actuels.
- Tout nouveau matériau, toute nouvelle technologie doivent être rigoureusement testés, comparés et maîtrisés avant application.
- La nécessité, ainsi que le programme de l'intervention, doivent être motivés et détaillés par écrit.
- Les états avant, en cours et après intervention doivent être documentés correctement.

Exigences pour les peintures

Les vernis jaunis sont à soigner et non pas à éliminer. Si des vernis épais sont jaunis d'une manière extrême, il est indiqué d'en réduire l'épaisseur. Les vernis peuvent être éliminés dans les cas suivants : si l'œuvre avait été conçue sans vernis par l'artiste ; si ce sont des vernis synthétiques (non-historiques), donc falsifiant l'œuvre ; lorsqu'il est légitime d'enlever des repeints falsifiants très étendus ou de reprendre des retouches dégradées envahissantes. Mais si les repeints sont moins étendus, on s'efforcera de les rectifier sans enlèvement et de sauvegarder le vernis partout en dehors de ces zones.

Pour les tableaux non-vernis, les incrustations sur la couche picturale (patine) appartiennent à l'authenticité et à la qualité esthétique de l'œuvre ; elles devront être conservées.

Exigences pour les dessins

Les usures, les imperfections, causées ou voulues par l'artiste, sont des qualités originelles. La plupart des traces et marques des collectionneurs successifs appartiennent à l'authenticité. Les bains et les blanchiments totaux sont à proscrire, sauf dans l'éventualité où leur omission mettrait l'œuvre en danger et où une intervention ponctuelle serait impossible.

Education et pratique

Jusqu'ici les déontologies de nos professions ont visiblement été trop abstraites et trop contradictoires. Chacun traitait les œuvres selon ses propres critères et son propre goût, et on se gardait de comparer les résultats. Ce que nous devons étudier aujourd'hui ce sont des restaurations modèles, de référence, fruits d'une éthique raisonnable, qui fourniront des bases concrètes pour des discussions constructives. Nos lignes de conduite (les *guidelines*), c'est aussi dans les œuvres bien restaurées qu'il faut les chercher.

Il va de soi qu'en appliquant une éthique raisonnable, les restaurateurs auront énormément à faire pour mettre en état les œuvres faussées par de mauvais traitements antérieurs.

Paul Pfister