

LA RESTAURATION DES OBJETS PATRIMONIAUX

Ou le choix de respecter les traces de l'histoire

Frédérique Vincent, Restauratrice.

Résumé : L'entrée d'un objet au musée lui confère un statut particulier. D'objet usuel, culturel, de faste, de délectation... il devient objet patrimonial. Les objets patrimoniaux sont les représentants tangibles d'une activité humaine, à un temps donné. À ce titre, leur valeur peut être de différents types : historique, documentaire, esthétique, scientifique, politique, religieuse... Il est donc essentiel de documenter l'état et de conserver l'intégrité de ces objets afin qu'ils gardent toute(s) leur(s) valeur(s).

C'est pourquoi la notion de traces est cruciale dans le contexte de la conservation et de la restauration du patrimoine, puisqu'elles participent à la compréhension de l'objet. Il est donc essentiel, avant toute intervention, d'observer et d'étudier l'objet, de comprendre son état actuel et d'établir un diagnostic permettant de décider des objectifs de la restauration à mettre en œuvre, tout en respectant les traces de son histoire depuis sa création.

Abstract : *When an object gets into a museum, it gives it a particular status. From an everyday, worshipping, sumptuous or delightful object... it becomes an object of patrimony. Patrimonial objects are tangible exemplars of a human activity at a particular time. Consequently, they may have different types of values: historical, documentary, aesthetic, scientific, political, religious... It is therefore essential to give information on their conditions and to conserve the integrity of those objects so that they may keep all their value(s).*

That is why the notion of traces is crucial within the context of conservation and restoration, as they take part in the understanding of the object. It is therefore essential, before any action, to observe and study the object, to understand its present condition and to make a diagnosis that enables to decide on the purpose of the restoration to be carried out, while respecting the traces of its history since it was created.

L'entrée d'un objet au musée lui confère un statut particulier. D'objet usuel, culturel, de faste, de délectation... il devient objet patrimonial. Les objets patrimoniaux sont les représentants tangibles d'une activité humaine, à un temps donné. À ce titre, leur valeur peut être de différents types : historique, documentaire, esthétique, scientifique, politique, religieuse... Il est donc essentiel de documenter l'état et de conserver l'intégrité de ces objets afin qu'ils gardent toute(s) leur(s) valeur(s).

En effet, l'état de l'objet, tel que nous le voyons aujourd'hui, correspond à son histoire matérielle :

- le moment de sa création,
- son utilisation dans la culture qui l'a créé, liée à son statut initial (objet d'art, de culte, sacré, usuel...),
- les conditions dans lesquelles il a été collecté, puis conservé, et par qui (ethnologue, aventurier, institution muséale, collectionneur privé, marchand de biens...),
- les éventuelles interventions de restauration et la date de leur réalisation...

C'est pourquoi la notion de traces est cruciale dans le contexte de la conservation et de la restauration du patrimoine, puisqu'elles participent à la compréhension de l'objet.

Il est donc essentiel, avant toute intervention, d'observer et d'étudier l'objet, de comprendre son état actuel et d'établir un diagnostic permettant de décider des objectifs de la restauration à mettre en œuvre, tout en respectant les traces de son histoire depuis sa création.

La restauration en tant que profession à part entière se constitue entre le milieu du XVIII^e siècle, où le restaurateur se distingue de l'artiste, en passant par l'apparition des premiers conservateurs professionnels, au début du XIX^e siècle, et la fin du XIX^e où le scientifique collabore régulièrement à la connaissance et progressivement au traitement de l'œuvre, ces trois professionnels jouant un rôle distinct mais complémentaire.

“ Frédérique Vincent, Agnès Conin et Sylvie Ramel sont spécialisées en restauration, respectivement, d'objets ethnographiques extra-européens, d'objets en métal et de d'objets de sciences et techniques. En tant qu'indépendantes, elles travaillent pour de nombreux musées en France comme à l'étranger. ”

La restauration tend aujourd'hui à respecter l'œuvre dans son intégrité. On ne restaure un objet que lorsque son état de conservation le nécessite ou qu'il est devenu illisible, et on intervient au minimum. Pour cela, la déontologie actuelle s'appuie sur plusieurs principes¹.

Le choix des matériaux, produits et procédés de restauration est guidé par leur innocuité, leur stabilité dans le temps, leur compatibilité avec ceux constitutifs des œuvres, leur réversibilité et le fait qu'ils ne doivent pas compromettre les examens, traitements et analyses futures, dans la mesure du possible.

Les analyses préalables éventuelles et le traitement sont systématiquement documentés par des rapports écrits illustrés, contenant la description des procédés et des matériaux utilisés, des photographies, des schémas et tout document se rapportant au sujet. Ces rapports donnent l'image et l'état de la connaissance d'un objet à un instant donné et permettent de repérer les dégradations évolutives

1 : Cf. Règles professionnelles de l'ECCO (Confédération européenne des organisations de conservateurs-restaurateurs), adoptées en juin 1993.

et d'aider à la décision lors de futures interventions de conservation ou de restauration.

Seule une justification scientifique et raisonnée, basée sur l'observation, la connaissance des œuvres et les besoins en conservation, peut amener à retirer ou changer de place des éléments ou matériaux, qui seront ensuite conservés avec l'œuvre.

Enfin, « dans tout travail de conservation-restauration, l'étape ultime est de redonner à l'œuvre une lisibilité que l'état lacunaire de la matière a pu altérer »². On ne « refait » pas, on ne remplace pas mais on permet la compréhension de l'œuvre par sa lecture, autant sur le plan esthétique que sur le plan historique, sans ambiguïté sur la part d'original subsistant.

En conclusion, on s'attachera en priorité à réaliser une intervention minimum afin de respecter autant que possible l'original et ainsi conserver la spécificité des objets et leur intégrité pour permettre leur étude scientifique, ethnographique, esthétique et historique dans l'avenir. La compréhension et le respect des traces entrent aussi dans ce processus de respect de l'objet.

Ainsi, un spécimen naturalisé ou un objet archéologique privé de sa documentation peut perdre totalement sa valeur scientifique. Il est donc essentiel de ne pas effacer les informations notées sur les objets eux-mêmes comme c'est souvent le cas pour ces collections, au cours d'un traitement de restauration.

Certains artistes contemporains ou modernes, comme Jean Tinguely, ont décidé que le processus de vieillissement, pouvant aller jusqu'à la destruction de l'œuvre, fait partie intégrante de leur création. Aller contre ce processus, en stabilisant la corrosion du métal par exemple, serait une

incompréhension de l'œuvre et le restaurateur se doit donc de respecter la volonté de l'artiste, tout en conservant au mieux l'œuvre. On voit là la difficulté d'une telle entreprise.

Certaines sculptures polychromes, statues d'église ou animaux de manège par exemple, ont été repeintes au fil des siècles, et leur état initial n'est pas celui que nous voyons actuellement. Un dégagement de polychromie, afin de retrouver un état plus ancien, peut être souhaité parfois en raison de la mauvaise qualité de la couche picturale la plus récente ou pour une meilleure compréhension de l'objet. Cependant, cette intervention nécessite des études scientifiques préalables poussées (radiographies ou analyse d'échantillons de polychromie par exemple), et la réalisation de sondages à de multiples endroits, afin de s'assurer qu'un état cohérent peut être retrouvé. Celui-ci ne sera pas forcément l'état initial car certaines parties de la sculpture ont pu être décapées à un moment donné. Quoiqu'il en soit, si dégagement il y a, il doit être raisonné, avoir une signification et être documenté.

Pour d'autres types de collections, les traces à respecter peuvent être liées :

- à l'usage de l'objet, comme l'usure d'un instrument de musique lié au jeu (usure de l'anche d'une clarinette par exemple), ou l'abrasion d'un objet de culte due au fait que le public touche de manière répétitive l'objet qu'il vénère,
- à sa fabrication, comme les trous d'origine dans les peaux amérindiennes (à l'endroit où la flèche a touché l'animal par exemple) ou dans les tapas³ océaniques (à l'emplacement initial des branches),
- à son utilisation, comme les dégradations liées au combat pour les objets militaires (coup de sabre ayant transpercé le cuir et le textile d'un shako conservé au musée de l'Armée par exemple),

² : Cf. Denis Guillemard, La conservation préventive, une alternative à la restauration des objets ethnographiques, Septentrion, avril 1999.

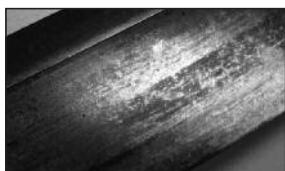
³ : Ecorces internes (liber) battues, provenant le plus souvent d'Océanie, et pouvant être assimilées à des étoffes.

Le respect des traces dans la restauration des collections scientifiques et techniques

Par Sylvie Ramel



1 - Télégraphe à ruban Ducretet illustrant l'importance donnée à l'étiquette. Dépôt de la Cité des Sciences et de l'Industrie, collections muséologiques. © Sylvie Ramel



2 - Quart de cercle du XVIII^e illustrant l'encombrement de la graduation par les traces d'usage et les produits de dégradation. Dépôt de l'Observatoire de Lyon. © Sylvie Ramel



3 - Téléphone Berliner illustrant l'usure des câbles. Collections Historiques de France Télécom 61/63 avenue Kellermann 95230 Soisy-sous-Montmorency Téléphone : 01 39 64 67 47 Mobile : 06 80 48 44 80 © Sylvie Ramel

La conservation-restauration dans le domaine des collections scientifiques et techniques se construit progressivement, avec force de réflexion et de pratique. La première question qui se pose pour la restauration des instruments scientifiques est celle de leur usage.

En particulier, les instruments d'observation et de mesure soulèvent deux questions :

- les *valeurs cognitives*¹, liées à leur usage scientifique ou expérimental,
- la valeur mémoriale du bien.

Les traces présentes sur les biens témoignent de l'aspect fonctionnel ou expérimental des instruments. Les conserver permet de confirmer leur utilisation passée et leur rôle.

Ces marques témoignent aussi des gestuelles et des pratiques. Elles peuvent avoir un rôle essentiel pour la compréhension du fonctionnement de certains appareils, parfois méconnus, altérés ou lacunaires.

Les traces ont alors une fonction patrimoniale forte.

Le diagnostic du conservateur-restaureur, préalable nécessaire à toute intervention, tiendra compte de ces marques et usures afin de les conserver ou de les révéler. Les propositions d'intervention prendront alors subtilement en compte ces notions de lisibilité de l'usure mais aussi la détection du public et donc la fonction esthétique du bien.

Étiquettes, graffitis et annotations sont également des traces parfois émouvantes que le conservateur-restaureur prendra en compte. Lors de l'observation de biens, il n'est pas rare de voir s'émerveiller scientifiques ou collectionneurs face à une annotation de l'utilisateur passé. Ainsi, les restaurations passées témoignent parfois de ce soin particulier apporté à ces traces du passé. Nous citerons pour exemple l'étiquette du télégraphe à ruban Ducretet conservé au Musée des Confluences (dépôt de la Cité des Sciences), soigneusement vernie lors d'une intervention passée (Cf. photo 1).

Si les traces laissées sur les instruments peuvent nous aider à améliorer leur connaissance, elles peuvent également limiter leur lisibilité. Sur un instrument de mesure, que se passe-t-il quand les traces d'usure empêchent la lecture de la graduation et ainsi sa compréhension ? Le restaurateur, aidé par les techniques scientifiques développées spécifiquement pour le secteur du patrimoine, peut alors assumer un rôle de recherche. L'intervention s'appuiera sur une imagerie scientifique pour tenter de retrouver la lisibilité de la graduation. C'est notamment un des objectifs de la recherche programmée pour l'exceptionnel quart de cercle mural du XVIII^e, pressenti pour l'exposition d'ouverture du Musée des Confluences. Le traitement des surfaces et des produits de dégradation demandera alors une méthode de nettoyage et de dégagement sur mesure et contrôlée afin de respecter l'écriture sous-jacente (cf. photo 2).

Qu'en est-il des biens plus modernes et issus de la société actuelle ? Accepte-t-on aussi facilement, comme témoin du passé et valeur de l'objet, les traces d'usage ou d'usure sur des biens issus des arts ménagers ou des télécommunications ?

La complexité des matériaux et les techniques industrielles utilisées pour la confection de ces articles rend les choix d'intervention souvent plus limités. Atténuer les marques d'usure ou d'usage à la surface d'une matière plastique comme l'échauffement du matériau, n'est pas toujours possible. Les câbles et fils électriques sont souvent sources de difficultés. La restauration est possible, mais les temps de traitements sont longs. Un téléphone peut-il pour autant être présenté ainsi ? (cf. Photo 3)

En conclusion, les traces visibles sur des biens issus de collections scientifiques ou industrielles jouent un rôle important dans la compréhension d'un bien. Elles peuvent également nuire à leur lecture. Le conservateur-restaureur doit dès lors inclure dans l'observation et le diagnostic la prise en compte de ces indicateurs de l'histoire du bien. Le choix d'intervention et ses modalités sont en lien direct avec l'importance ou l'absence de ces traces. Une réflexion conjointe avec scientifiques, collectionneurs, utilisateurs et conservateurs facilite ces choix, et permet d'intervenir sur mesure sur chaque bien.

1 : Françoise Choay, « L'allégorie du Patrimoine », éditions du Seuil, Paris, 1992.

- à son emplacement initial, comme les statues africaines en bois conservées en extérieur, érodées par la pluie et mangées par les termites...

Dans ces cas-là, bien entendu, ces dégradations sont conservées, puisqu'elles témoignent de l'histoire matérielle des objets. On ne rebouchera pas les trous de la statue africaine ou du tapa, comme on ne consolidera pas la déchirure faite par le sabre.

Les collections ethnographiques extra-européennes, elles aussi, posent des problèmes éthiques spécifiques. Ces objets ont la particularité d'être réalisés avec des matériaux très divers, d'être des objets « usuels » (culturels, du quotidien...), et de ne pas avoir été fabriqués pour durer. Leur caractère composite (matériaux d'origines diverses), les assemblages parfois fragiles, et leurs valeurs historique, esthétique, d'usage et documentaire d'autre part, doivent absolument être pris en compte pour décider de l'intervention.

L'une des premières problématiques est l'absence de documentation initiale lors de leur entrée au musée. Le diagnostic lié à l'observation est donc parfois délicat. Faire la différence entre un dépôt rituel, une couche sacrificielle ou une patine d'usage et une salissure, due aux conditions de conservation remontant à plusieurs décennies, à la surface d'un fétiche africain n'est pas toujours aisé. La présence d'agrafes métalliques sur un bijou est peut-être le signe que l'objet a été réparé au moment de son utilisation dans la civilisation qui l'a créé. Mais, cette intervention a pu aussi être réalisée par le collecteur, un professionnel (restaurateur ou autre...), à un moment donné du parcours de l'objet, ce qui change le statut de cette intervention. Il importe pourtant de faire le bon diagnostic pour ne pas

retirer les traces de l'histoire spécifique de l'objet. Si le dépôt est un dépôt rituel, il importera de le conserver et de faire en sorte qu'il ne disparaisse pas, car il est le témoin de l'utilisation de cet objet. Si les agrafes ont été posées par un artisan pour remettre en état un objet et pouvoir continuer ainsi à l'utiliser, cette réparation doit être respectée car elle témoigne des pratiques humaines de la culture d'origine de l'objet.

Au Musée des Confluences, des tapas de très grandes dimensions (plusieurs mètres de long) sont conservés pliés. Lors de la réflexion autour de leur restauration, il a été nécessaire de se demander si ces objets avaient été pliés pour des raisons de commodité à un moment donné après leur collecte, ou si ces plis correspondaient à une habitude culturelle. Il était important de trouver une réponse à cette question car dans le premier cas, une remise en forme avec retrait des plis pouvait être souhaitable pour un stockage en rouleau et une meilleure conservation ; dans le deuxième cas, les plis devaient absolument être conservés pour le respect de l'intégrité de l'objet et sa compréhension.

Le dépoussiérage, préalable à tout traitement de restauration, ou parfois intervention à part entière, pose aussi des questions déontologiques. Jusqu'à quel point le retrait de la poussière est-il anodin ? Sur une lance en bois ornée de dents de requins maintenues par des fibres végétales teintées par exemple, comment faire la différence entre la poussière de la réserve du musée, et l'encrassement lié à la fabrication (noir de fumée par exemple), à l'utilisation, aux conditions de stockage dans la culture d'origine... Cela n'est pas aisé.

Ces exemples montrent bien la complexité de la tâche du restaurateur face aux traces et à leur témoignage, et

3 : Ecorces internes (liber) battues, provenant le plus souvent d'Océanie, et pouvant être assimilées à des étoffes.

Le respect des traces dans la restauration des objets métalliques

Par Agnès Conin



La restauration des métaux a pour but de :

- conserver l'objet en agissant sur la matière pour lutter contre une corrosion, une perte de matière due à une fragilité mécanique,
- connaître l'objet en identifiant les parties originelles, mais aussi en mettant en évidence les traces d'élaboration de l'objet ou encore celles laissées par son utilisation.

Afin d'atteindre ce deuxième objectif, bien souvent, le restaurateur intervient par des opérations dites de nettoyage.

Ainsi dans le cas d'objets métalliques, souvent, des produits de corrosion endommagent la surface porteuse des traces d'élaboration ou d'usage. Le restaurateur est alors obligé d'intervenir en retirant les produits d'oxydation en excès par rapport à cette surface afin de mettre en évidence ces informations. Ainsi dans

le cas de cet étrier en fer porteur d'un décor de fils d'argent incrustés, le motif est aujourd'hui recouvert par des produits d'oxydation de l'argent dont l'éclat métallique apparaît encore ponctuellement (petites taches blanches). Ces fils sont également recouverts par des débordements de produits d'oxydation du fer. Dans ce cas, les produits d'oxydation en excès de l'argent et du fer seront retirés afin de mettre en évidence le décor.

Parfois l'oxydation peut être un élément révélateur d'une technique de mise en forme comme cette ligne de soudure soulignée par une légère oxydation développée tout le long de l'emboîtement des tôles. Cette particularité sera documentée avant toute intervention. Cependant, cette oxydation est très éloignée de l'aspect habituel d'une telle trompe. Afin de ne pas trop attirer l'œil et dénaturer l'objet, un léger nettoyage sera effectué. La ligne de soudure sera donc estompée par le retrait des oxydes et la surface originelle encore métallique retrouvée.



D'autres fois, on préférera ne pas réaliser de nettoyage de surface afin de conserver une trace d'usage. Ainsi, c'est le cas de ces fers à dorer dont l'embout métallique présente une surface noire, carbonée, due à l'emploi même de cet outil à chaud. Le restaurateur ne retirera pas ce témoignage important de l'usage de l'outil.

Parfois il sera possible de procéder à un nettoyage partiel qui permettra de retirer les produits en excès et de conserver les témoins de l'emploi d'un objet. Tel est le cas de ce peigne de cheval recouvert de résidus blancs de produits de nettoyage industriel utilisés récemment mais aussi d'un encrassement noir provenant du cheval (graisse probablement mêlée à de la poussière). Ainsi, les premiers résidus ont été retirés alors que les dépôts noirs ont été conservés.

La restauration doit donc permettre d'assurer la pérennité de l'objet à long terme en retirant les produits nocifs à sa bonne conservation et d'assurer également



la bonne compréhension et connaissance de l'objet en documentant et en conservant au maximum tous les éléments témoignant de son élaboration et de son emploi.

© Agnès Conin, avec l'aimable autorisation du musée Émile Hermès

l'importance d'instaurer un dialogue avec d'autres professionnels, comme le responsable scientifique de la collection par exemple.

Pour des objets ou des collections particulièrement complexes, des équipes constituées de scientifiques, conservateurs, restaurateurs, historiens d'art, experts... peuvent être formées. Ainsi, la restauration d'un triptyque en plumes du XVI^e siècle, provenant du Mexique et conservé au musée de la Renaissance d'Écouen, a été l'occasion de rassembler une équipe pluridisciplinaire, en raison de sa rareté et de sa spécificité technique et esthétique, porteuse de la double influence des traditions aztèque et occidentale. De même, la campagne d'étude, de conservation-restauration et la présentation d'une collection des îles Kodiak, Alaska, unique au monde, a amené le Château-musée de Boulogne-sur-Mer à monter un partenariat scientifique avec le musée de Kodiak pour mieux comprendre, conserver et exposer les œuvres dont il est le dépositaire, en travaillant avec différents spécialistes (conservateurs, dignitaires, artistes...) originaires de cette culture.

Dans d'autres cas, il peut être essentiel de privilégier la formation d'équipes interdisciplinaires afin de favoriser les échanges de points de vue avec des restaurateurs de diverses spécialités. En effet, la façon dont ceux-ci réagissent face aux objets et détectent les traces peut être très différente. En fonction de leur expérience, de leur spécialité et de leurs références, leurs pratiques et leur approche sont spécifiques et deviennent ainsi complémentaires. Ainsi, lors d'une campagne de restauration de peintures sur écorce aborigènes provenant d'Australie, une équipe regroupant des restaurateurs d'objets ethnographiques, de peintures contemporaines et de supports a été constituée

pour établir une mise en commun des expériences personnelles afin d'enrichir la réflexion sur les objets et d'élargir le champ des compétences techniques. Cette complémentarité a permis d'obtenir un niveau technique très élevé pour le refixage des peintures tout en assurant le respect des traces ethnographiques, en particulier des taches en surface liées à l'histoire matérielle des œuvres qu'un restaurateur non averti aurait pu vouloir supprimer pour des raisons esthétiques.

Le restaurateur d'aujourd'hui, lui-même, laisse la trace de son intervention. Cela peut se traduire de différentes manières. Le rendu d'un rapport de restauration illustrant les traitements effectués est l'un des premiers témoignages. Le restaurateur de peintures, lorsqu'il retouche une lacune, peut utiliser une technique différente de celle de l'artiste, comme le *tratteggio*⁴ par exemple, afin de laisser sa « trace » et de se différencier de l'artiste.

De même, un restaurateur d'objets ethnographiques, pour consolider un objet, pourra utiliser des matériaux similaires mais différents des matériaux d'origine afin de se différencier de l'original.

La compréhension d'un objet et de son message passe par la « re-connaissance » de son histoire matérielle portée par les traces observables dans la matière. Le restaurateur doit donc, par tous les moyens à sa disposition (connaissance, dialogue, analyses scientifiques, observation...), lever les incertitudes et doutes avant toute intervention, afin de ne pas supprimer les traces, véritables témoins du passé, et de respecter l'intégrité de l'objet.

*Tous mes remerciements à mes collègues
Ingrid Léautey, Agnès Conin et Sylvie Ramel pour leurs
apports, ainsi qu'au musée Émile Hermès.*

4 : Technique de réintégration de la couche picturale utilisant la juxtaposition de traits de couleurs primaires. Cette technique est visible de près mais donne une équivalence chromatique à distance.

RÉFÉRENCES

BIBLIOGRAPHIQUES

L'art et la matière, restauration des sculptures polychromes en Bretagne. Apogée, Rennes, 1997.

Objets blessés, la réparation en Afrique. Sous la direction de Gaetano Speranza, société d'ethnologie, université Paris X-Nanterre. Coédition musée du Quai-Branly – 5 continents, 2007.

Techné - Spécial musée du Quai-Branly, n°23, ouvrage collectif, C2RMF, 2006.

Le triptyque aztèque de la crucifixion, Les cahiers du musée national de la Renaissance, ouvrage collectif, 2004.

Guillemard (D.)

La conservation préventive, une alternative à la restauration des objets ethnographiques, Septentrion, avril 1999.

Losche (D.), Walston (S.)

« *La conservation des collections ethnographiques : l'insuffisance de documentation* », *Museum*, vol. 34, 1982, pp. 34-36.

Rolland-Villemot (B.)

« *Les spécificités de la conservation-restauration des collections ethnographiques* », *La lettre de l'OCIM*, n°56, Dijon, 1998, pp. 15-19.