

L'USURE DU TEMPS

*Une main invisible avait retourné le sablier de l'éternité,
et les siècles, tombés grain à grain comme des heures
dans la solitude de la nuit, recommençaient leur chute.
L'histoire était comme non avenue...*

(Théophile Gautier. *Le Roman de la momie*)

Dans le prologue du *Roman de la momie*, que tant d'entre nous ont lu adolescents, Théophile Gautier relate la fabuleuse découverte d'un tombeau égyptien, royal et inviolé. Notre émerveillement va croissant, au fil du récit, devant les peintures « aussi fraîches, aussi vives que si le pinceau de l'artiste les eût appliquées la veille », le pas humain « moulé par la poussière », et l'émotion culmine lorsque le long démaillotage d'une mystérieuse et somptueuse momie révèle enfin le corps miraculeusement préservé d'une belle jeune femme ... « endormie plutôt que morte ». Le temps est aboli, et le lecteur prêt à rejoindre Thèbes aux cent portes pour y suivre, dans toute son actualité romanesque, une histoire d'amour vieille de plus de trois mille cinq cents ans.

Qui n'a rêvé de pareilles découvertes, capables de nous transporter par la magie d'un surgissement plein de fraîcheur, dans un passé soudain proche, immédiat et finalement si présent ?

L'ÉTAT ORIGINAL : MYTHE FONDATEUR DE LA RESTAURATION ?

L'imagination est en réalité la seule machine efficace dont nous disposions pour remonter ainsi le temps, mais la tentation est grande d'attendre du restaurateur qu'il soit le magicien dont les artifices feront revivre le passé en nous donnant à voir des objets "anciens", mais expurgés de tous les signes du passage du temps. N'est-il pas celui qui sait effacer toutes les marques de leur vieillissement, toutes les transformations qui témoignent de leur histoire ?

Longtemps, c'est bien ce qu'on lui demanda : reconstruire, restituer, escamoter les lignes de cassure, réinventer les manques ou remplacer les parties trop usées, raviver les couleurs éteintes et poursuivre les motifs interrompus. Cette volonté de réactualiser ainsi le passé a servi des causes diverses au cours de l'histoire, et depuis la plus haute Antiquité, car les raisons d'instaurer une continuité sans rupture, une filiation directe, avec ce qui peut symboliser un ancêtre glorieux, un ennemi valeureux, un art réputé comme avoir atteint l'idéal du beau, sont multiples et récurrentes¹. Instrument de cette forme d'appropriation sans distance historique, la restauration menait alors, souvent avec autant d'érudition que d'habileté technique et de génie artistique, une quête exaltante mais illusoire : la quête de l'état original. L'état "premier" qui caractérise les objets neufs, les oeuvres d'art au sortir de l'atelier du créateur existe assurément. Mais aussi sûrement, cet état est éphémère, et prétendre à le rétablir, utopique. Le temps passe et transforme la matière des choses, jusqu'au terme ultime de leur disparition complète. Les témoins matériels du passé qui parviennent jusqu'à nous ne représentent qu'une infime part de ce qu'ont produit les hommes du passé, et c'est pourquoi chacun d'entre eux, du plus humble au plus spectaculaire des vestiges, est si précieux. Ce dont ils témoignent, c'est de ce passé révolu auquel ils appartiennent, mais aussi de toute la durée, toute l'épaisseur du temps écoulé depuis. Le solde de cet écoulement n'est pas seulement négatif, au contraire. La valeur d'ancienneté croît avec ce vieillissement naturel des surfaces qu'on appelle la patine du temps, et l'archéologie nous a montré que bien des transformations observables étaient riches d'enseignements : cette trace d'usure éclaire sur ce que fut l'utilisation d'un outil, cette déformation nous explique son abandon, cette altération nous dit peut-être son âge...

LE PROPOS ACTUEL DE LA "CONSERVATION-RESTAURATION"

La manière de restaurer a toujours été et reste l'expression concrète de la relation qu'une société donnée, à une époque donnée, entretient avec le passé². Aujourd'hui, la restauration a naturellement

¹ On ne peut tout citer, mais je voudrais mentionner un choix personnel de lectures : Françoise Choay, *L'Allégorie du patrimoine*, Seuil, 1992 ; Marc Guillaume, *La politique du patrimoine*, Editions Galilée, Paris, 1980 ; Krzysztof Pomian, « Musée et patrimoine », *Patrimoines en folie*, sous la direction d'Henri-Pierre Jeudy, Editions de la MSH, Paris, 1990 ; Alain Schnapp, *La conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*, Editions Carré, Paris, 1993.

² On trouvera sur ce thème dans l'ouvrage édité par Catheline Périer-d'Ieteren, *Pénétrer l'art, restaurer l'œuvre. Une vision humaniste. Hommage en forme de florilège*, (Ed. Groeninghe, 1990) deux textes importants de Paul Philippot : « La conservation des oeuvres d'art, problème de politique culturelle » et « Conservation et tradition de l'artisanat ».

intégré cette césure mentale qu'introduit la perspective historique et qui convertit tout objet, quelles qu'aient été ses fonctions premières, et éventuellement successives, en témoin de l'histoire. Récemment délivrée de la recherche obsessionnelle (qu'elle fût nostalgique ou au contraire pénétrée de savoir arrogant) d'un état original définitivement perdu, elle peut explorer toute la richesse de l'état actuel des matériaux originaux : richesse scientifique des informations historiques portées par la matière altérée, richesse évocatrice des objets restaurés dans le respect scrupuleux de leur histoire. Comprendre et préserver ces matériaux originaux, où réside l'authenticité des objets qu'il restaure, est devenu la préoccupation centrale du restaurateur, et ce faisant ne s'est-il pas mué en ... conservateur ? Les mots nous jouent parfois de bien vilains tours ! L'usage a consacré en France le sens des mots conservation et conservateur : ils désignent la responsabilité administrative et scientifique d'un ensemble patrimonial. Mais l'histoire et l'étymologie continuent d'affecter au mot restauration un sens qui n'est plus le sien, puisque le rétablissement d'un état antérieur n'est plus son propos. Ainsi se répand l'expression conservation-restauration pour nommer la pratique actuelle du restaurateur et le corps de doctrine élaboré au fil du XX^e siècle³ pour encadrer cette pratique, complexe parce qu'elle poursuit un triple but, dont aucun n'est facile à atteindre : comprendre, transmettre, mettre en valeur.

Comprendre les objets tels qu'ils se présentent après des siècles d'abandon et souvent d'enfouissement, peut receler d'énormes difficultés. Déjà, pendant son temps d'usage, régulièrement entretenu, réparé ou mis au goût du jour, un objet est remanié, modifié, partie par partie, parfois jusqu'à ce que rien ne subsiste plus de la matière qui le constituait à l'origine. Abandonné, il s'altère et se fragilise, se brise, se déchire, se déforme, se décolore, ne devenant même reconnaissable qu'au prix d'un long et minutieux travail de nettoyage et d'assemblage, attentif au plus ténus des fragments conservés. Retrouver les matériaux originaux, comprendre leur forme altérée, pour pouvoir interpréter un objet et son histoire, constituent le premier enjeu d'une restauration, autour duquel le restaurateur et l'archéologue ou l'historien de l'art doivent conjuguer leurs compétences respectives. Cette investigation approfondie, à laquelle les méthodes modernes d'analyses physico-chimiques peuvent aussi apporter aujourd'hui une contribution utile, ne se conclut pas par un simple gain de savoir sur l'objet. Elle permet d'élaborer un diagnostic et d'envisager les traitements qui pourront arrêter ou au moins ralentir les mécanismes d'altération identifiés. Enfin, en éclairant la signification culturelle de l'objet, elle lui redonne sens, justifie sa conservation et désigne ce que la restauration devra mettre en valeur.

Transmettre, c'est-à-dire savoir conserver, est cependant un défi technique considérable, qui engendre des interventions directes sur la matière des objets, exposée au contact provisoire ou durable de divers produits (de consolidation, de stabilisation), dont nous ne connaissons pas toujours tous les effets possibles, ni le vieillissement à long terme. Ces traitements, nécessaires à la survie matérielle des objets, ne doivent pas pour autant porter atteinte à leur authenticité, en introduisant par exemple des modifications substantielles ou indécélables, et nous voudrions pouvoir en garantir l'efficacité et la durée.

Reste encore l'essentiel : une fois rassemblés des dizaines de fragments, si la forme qui apparaît est trop lacunaire pour être compréhensible, que faire ? Si les manques et les cassures s'imposent au regard au point de dérober l'objet à notre vue ? La conservation-restauration propose des solutions techniques de conservation, des hypothèses culturelles d'identification, d'interprétation, de datation des objets, mais aussi des mesures concrètes pour mettre en valeur ces objets, à la lumière de tout ce qui a pu en être compris au cours du travail, afin de les rendre lisibles pour le plus grand nombre.

Quelques principes, affirmés dans tous les codes de déontologie professionnelle, guident aujourd'hui la triple entreprise que nous venons d'esquisser. Une intervention de conservation-restauration est une lourde responsabilité, technique et critique : elle fixe l'objet dans une forme nouvelle, celle qui nous sera désormais donnée à voir et sur laquelle se fondera une parcelle de notre expérience et de notre connaissance du passé.

PRINCIPES ET POLITIQUE DES INTERVENTIONS

Trois mots résument souvent les règles que le restaurateur s'efforce de respecter au cours de ses interventions : lisibilité, stabilité, réversibilité. Chacun de ces mots implique des contraintes redoutables.

Une intervention de conservation-restauration se soucie d'abord de la lisibilité de l'objet : le rendre compréhensible, expressif en termes de valeur cognitive (ce qu'il peut nous apprendre) et de valeur émotionnelle (ce qu'il évoque en nous). Dans ce travail, qui peut comporter le comblement de

³ Les principaux acteurs de cette élaboration sont sans doute Alois Riegl (*Le Culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*. Seuil, 1984, traduction française de l'ouvrage paru en allemand, à Vienne, en 1903), Cesare Brandi (*Teoria del restauro*, Ed. di storia e letteratura, Roma, 1963) et Paul Philippot, dont les principaux textes sont réunis dans l'ouvrage mentionné note 2.

certaines lacunes et leur retouche, et qui influence le degré de nettoyage et le "rendu" final des surfaces visibles, une part d'interprétation et de subjectivité est inévitable, dans l'espace étroit que délimitent les hypothèses rigoureusement établies par l'étude de l'objet. En philologie, on peut parfois compléter un texte lacunaire pour en permettre la lecture : les mots suggérés par l'évidence du contexte ne sont pas les mots manquants, et restent des hypothèses en même temps que des prothèses nécessaires au fonctionnement du sens. Et si trop de mots ou des mots essentiels à la compréhension du texte sont perdus ? La spéculation, éventuellement savante, peut encore aller son chemin : elle n'entamera aucunement la réalité du texte conservé. La restauration au contraire est une pratique qui agit sur la réalité même de l'objet auquel elle s'applique. Aussi ne peut-elle jamais relever de l'invention, (qui peut d'ailleurs s'épanouir dans d'autres types d'exercices : fac-similé, copies, reconstitutions, images virtuelles...). L'honnêteté commande la conciliation entre deux lisibilités : celle de l'objet restauré et celle de l'intervention de restauration, qui doit apparaître en tant que proposition. Tous les compléments apportés à l'objet doivent être nécessaires, solidement argumentés et décelables. La marge de manoeuvre est mince, la falsification toujours imminente⁴. Une intervention doit aussi produire un résultat stable : ses effets bénéfiques doivent être durables, et son innocuité pour les matériaux originaux de l'objet doit perdurer à long terme. Ainsi, tel produit utilisé pour stabiliser un métal, désinfecter un textile attaqué par des moisissures, consolider ou coller une céramique, doit à la fois démontrer qu'il est inoffensif pour l'objet et d'une bonne efficacité "thérapeutique", de façon à éviter que le remède soit pire que le mal ou que le traitement ne soit à reprendre à brève échéance. Cette dernière garantie n'est pas toujours acquise : les produits de restauration, comme tous les autres, vieillissent. C'est pourquoi l'accent est souvent mis sur leur réversibilité : il s'agit de pouvoir les éliminer, sans dommage pour l'objet, lorsqu'ils ne remplissent plus leur rôle et qu'une nouvelle intervention s'avère nécessaire. Cette notion de réversibilité est parfois simplifiée à l'extrême et mal comprise. Un produit réversible, conservant dans le temps sa solubilité dans des solvants anodins pour l'objet par exemple, peut être utilisé de façon irréversible : s'il imprègne les pores d'un matériau très fragile, il sera techniquement très risqué de l'en déloger. D'autre part, la réversibilité des produits est une chose, celle des interventions en est une autre : un adhésif appliqué à chaud peut être parfaitement réversible, mais l'échauffement auquel l'objet a été soumis au cours de la mise en oeuvre peut avoir entraîné une modification définitive de sa matière, de telle sorte que l'intervention, en elle-même, n'est pas parfaitement réversible. Il y a donc différents degrés de réversibilité, et souvent un compromis s'opère devant la nécessité d'agir pour préserver un objet menacé. Mais en revanche, les matériaux employés pour combler des lacunes et les retoucher, tous les compléments apportés à un objet, doivent impérativement être réversibles et le rester : leur vieillissement, ou la révision des hypothèses qu'ils matérialisent, les rendront obsolètes un jour ou l'autre.

Parce qu'il est en pratique très difficile d'observer les règles ainsi énoncées, et qu'une intervention de conservation-restauration comporte toujours une prise de risque immédiat et à long terme pour l'objet, c'est sur l'ampleur, la fréquence et la légitimité même de ses interventions que le restaurateur s'interroge aujourd'hui⁵. Cette réflexion est récente : elle conduit à justifier chaque geste, et à intervenir avec de plus en plus de prudence et de parcimonie ; elle pousse au développement de la recherche en conservation-restauration, pour que des procédés et des produits toujours plus sûrs soient disponibles ; elle amène enfin à compléter la trilogie lisibilité, stabilité, réversibilité par deux nouvelles exigences, celle de l'intervention minimale et celle de la prévention. L'une ne se conçoit pas sans l'autre : limiter les interventions directes sur les objets n'est possible que s'ils sont placés dans un environnement propice à leur conservation et que nous parvenons à concilier leur utilisation (leur exposition, leur étude) avec les mesures de protection qu'ils requièrent. C'est le rôle de la conservation préventive, peu spectaculaire, et pourtant fondamentale. Connaissant les facteurs qui engendrent l'altération de la matière (comme la lumière, l'humidité, la pollution, la poussière, les mouvements et bien d'autres), nous pouvons assurément en ralentir le cours.

Minimalisme et prévention ont aussi en commun de solliciter l'intelligence du public auquel la conservation-restauration s'adresse. Chacun peut comprendre la nécessité d'un niveau d'éclairage faible, celle de la rotation des oeuvres exposées, celle de ne pas toucher, ne pas photographier au flash... Parallèlement, beaucoup d'objets n'ont-ils pas subi des restaurations trop poussées parce qu'on méconnaissait la capacité du public à les appréhender dans leur incomplétude, à apprécier leur forme altérée et à affronter cette fugacité de la vie qu'exprime ainsi sur eux "l'usure du temps" ?

4 Georges Brunel, « Restitution : les dangers d'une notion obscure », Environnement et conservation de l'écrit, de l'image et du son, 2^e journées d'études de l'ARSAG, Paris 1994.

5 Voir par exemple les contributions rassemblées par Andrew Oddy dans *Restoration : Is It Acceptable ?*, British Museum Occasional Paper n°99, 1994.

Pour montrer la complexité et les enjeux de la conservation-restauration, les coûts et les risques qu'elle représente, le haut degré de compétence et d'éthique qu'elle mobilise, aucun texte ne peut rivaliser avec des objets restaurés dont la restauration est expliquée. Ceux qui sont réunis ici ne nous proposent pas de sauter par-dessus les siècles à pieds joints dans un passé vivant. Ils nous invitent à un autre voyage, une quête plus longue, plus laborieuse, mais riche de cette double aventure : comprendre un peu mieux les hommes qui nous ont précédés, cet écheveau de fils ténus mais essentiels qui nous rattache à eux, et, dans le même mouvement, admettre et mesurer tout ce qui nous en sépare et les place irrémédiablement hors de notre portée.

J'espère que les équipes qui ont exécuté les nombreuses restaurations exposées, celles qui ont réalisé leur sélection, leur rassemblement et leur exposition (mise en scène et mise en perspectives), se reconnaîtront dans l'esprit des lignes qui précèdent. Qu'elles y trouvent un hommage sincère à leur travail.

Marie Berducou
Enseignante à l'Université Paris I