

Documents étudiés

CODES DES ASSOCIATIONS PROFESSIONNELLES

- ACCR** Association Canadienne pour la Conservation et la Restauration
- CACR**
- Code de Déontologie et Guide du Praticien - version 1998
 - idem Code, version 2003
 - Seconde ébauche du Code de Déontologie et Guide du Praticien - 1999/2002
- (ACRF)** Déontologie Professionnelle élaborée par les Associations de Conservateurs-Restaurateurs français (version sans date)
- AIC** American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works
- Code of Ethics and Guidelines for Practice - 1994
 - Commentaries to the Guidelines for Practice of the AIC - 1996 à 2002
 - AIC Definitions of Conservation Terminology - 2000
 - Evolution of the AIC Code of Ethics/Guidelines for Practice - AIC Newsletter, Vol 16, N° 5, Septembre 1991
 - Evolution of the AIC Code...AIC Newsletter, Vol 17, N°1, Janvier 1992
- (M.P.R.)** The Murray Pease Committee's Report - juin 1963 /
Standards of Practice and Professional Relations of the IIC-American Group
(in *Studies in Conservation*, Vol. 9, No. 4, Août 1964, pp. 116-121)
- AICCM** Australian Institute for the Conservation of Cultural Material (ancien ICCM)
- Code of Ethics and Guidance for Conservation Practice - 1986
 - Code of Ethics and Code of Practice - nouvelle version, 1999
- ARI** Associazione Restauratori d'Italia
- Regole di Etica Generale e principi Deontologici - 1994
- DRV** Deutschen Restauratorenverbänden
- Ehrencodex, Berufsdefinition, Übergreifendes Berufsbild - 1986 / 1990
- ECCO** European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations
- Règles Professionnelles (Profession/ Code éthique/ Formation) - 1993
 - Professional Guidelines, ... - version anglaise - 1993
 - Professional Guidelines, ... - version anglaise - révisée mars 2002
- SCR** Association Suisse de Restauration et de Conservation (SCR/SKR)
- Code de déontologie - 1999
- UKIC** United Kingdom Institute for Conservation of Historic and Artistic Works
- Code of Ethics and Rules of Practice - 1996 / 2003
- VeRes** Dutch Association of Restorers
- Code of Ethics - 1992 / version anglaise 1994
 - Code d'éthique - 1992 / version française 1994
 - The civil liability of conservators under dutch law (C.Forder/ G.Rijken - 1994)

Une analyse des codes d'éthique de la conservation-restauration

par Michel Favre-Felix

Bref historique

La plupart des codes d'éthique sont étonnamment récents (ils datent des années 60 et surtout 80/90), au regard d'une activité qui a pris une tournure professionnelle dans le courant du XVIII^e siècle.

Certes, dès la fin de ce Siècle des Lumières, l'attention des grands connaisseurs, puis la constitution des musées, ont inspiré des efforts d'organisation, de sélection, et des critères de qualité. Au XIX^e, Viollet-le-Duc prône l'étude rigoureuse et une documentation détaillée. Cela ne l'empêche pas de se fourvoyer. Les progrès de méthode sont des préalables ; ils ne donnent pas une direction morale qui puisse répondre aux dilemmes de la restauration. La connaissance du patient, de sa pathologie et des remèdes ne tient pas lieu de déontologie.

On discernera des notions éthiques éparpillées dans les écrits de connaisseurs et d'artistes, ou dans la conduite de certaines restaurations. La « réversibilité » des retouches s'amorce déjà avec celles que le peintre Carlo Maratta, au XVII^e, réalise sur des fresques de Raphaël, ou avec les couleurs au vernis du peintre-restaurateur Pietro Edwards, à la fin du XVIII^e.

Mais les principaux éléments d'une déontologie à venir se sont formés au long du XIX^e siècle.

Paradoxalement, le premier mouvement se traduira par la dé-restauration des sculptures, que dictent les exigences nouvelles de l'histoire de l'art et de la philologie.

On retiendra l'attitude très réfléchie du sculpteur Canova. En 1816, il réunit le comité de conseil pour les acquisitions des Musées du Vatican, et stipule que « seules les œuvres ayant conservé sans altération leur forme ancienne originale, sans restauration, pourront être achetées. ». Dans le même temps, Canova refuse de compléter les marbres du Parthénon collectés par Lord Elgin, et s'abstient de dé-restaurer le groupe antique du *Laocoon*, qui comportait des ajouts de la Renaissance (voir Rossi Pinelli, dans *The Surgery of Memory* :

Ancient Sculpture and Historical Restoration [1]*). Un souci d'authenticité est ici affirmé sans doute pour la première fois. Cette même année 1816, Guisepppe Valadier commence à restaurer l'Arc de Titus avec des matériaux distinguables de la matière originelle.

La déontologie s'aiguise au milieu du XIX^e grâce aux débats critiques qui éclatent autour des restaurations menées par l'école de Viollet-le-Duc.

L'architecte français pensait devoir, et pouvoir, « rétablir » un monument, en déduisant l'aspect des parties manquantes grâce à une « science » des types et une logique de la construction architecturale. Ruskin montre la vanité de ces restitutions intégrales : l'œuvre ne se résume pas à sa forme théorique mais tient à sa forme propre, liée à sa matière irremplaçable, valorisée par son ancienneté. Il lui oppose une idée d'authenticité qui suppose un respect du passage du temps, ainsi que la conservation des ajouts historiques. Ruskin conçoit enfin la conservation en termes de *transmission*, avec une exigence morale qui trouve sa forme radicale dans cette remarque : « *Nous n'avons pas le droit d'y toucher* [Les monuments] *ne nous appartiennent pas. Ils appartiennent en partie à ceux qui les ont construits, en partie à toutes les générations d'hommes qui viendront après nous* [2] ».

Succédant aux réflexions de Boito [3] et aux analyses de Riegl [4], le premier congrès des architectes et techniciens des monuments historiques formule la Charte d'Athènes en 1931. Elle attache aux monuments une double valeur historique et artistique, insiste sur l'entretien et la prévention, met au premier rang la conservation, demande le respect des styles différents qui ont constitué au fil des siècles l'état actuel du monument. Elle s'oppose en cela au rétablissement tel que l'avait théorisé Viollet-le-Duc. Une éthique est mise en place, mais elle se traduit encore en une suite de vœux, comme l'indiquent les verbes qui scandent le texte : « recommande », « conseille », « émet le vœu », « approuve », « souhaite ».

La Charte de Venise adoptée au second congrès, en 1964, est d'une autre envergure. Dans une formulation claire et économe, elle établit des définitions – conser-

* Les chiffres entre crochets renvoient à la bibliographie que l'on trouvera en pages 27 et 28.

vation, restauration –, fixe des buts et trace des limites, dans un remarquable esprit de synthèse. Fondamentalement, elle affirme la double valeur esthétique et historique des monuments, mettant au centre la conservation et l'authenticité. En cela, elle adopte une « *ligne ruskinienne adoucie* », selon l'expression de Claude Mignot [5].

La Charte de Venise pour les monuments et les sites s'est imposée et reste aujourd'hui la référence éthique essentielle.

Pourquoi un texte semblable, au même moment, n'a-t-il pas vu le jour pour la restauration des objets d'art sous l'égide de l'International Council Of Museums (ICOM) ? Je risquerai une hypothèse. En 1964, le monde des musées reste sous le coup de la *Great Cleaning Controversy* dans laquelle les musées anglo-saxons se sont vus attaquer pour leurs nettoyages radicaux des peintures anciennes. Les critiques les plus dures sont venues des musées français, italiens, belges, et notamment de Cesare Brandi. Ce dernier publie justement en 1963 sa *Teoria del Restauro* [6], aux visées évidemment éthiques, qui coïncident (trop) parfaitement avec l'esprit de la Charte de Venise. Je suppose que les musées anglo-saxons ne tenaient pas à débattre d'un sujet aussi fâcheux, ni à se trouver engagés par des principes trop définis.

Les musées, s'ils le veulent, s'arrangeront pour adapter aux peintures, sculptures et divers objets d'art, ces principes formulés pour les monuments et les sites. Cet exercice de traduction est d'ailleurs non seulement possible, mais assez profitable.

A la même époque se créait, en 1950, l'IIC (International Institute for Conservation). Sa branche américaine (future AIC) sera la première association professionnelle à se doter d'un code, en 1963. Son document de base, le *Murray Pease's Report*, est fréquemment mentionné, mais, à y regarder de près, il s'intéresse surtout à fixer les devoirs du restaurateur envers le client et envers la profession (examens, rapports, contrat, sécurité).

Chartes et codes professionnels

Dans l'ensemble des textes aujourd'hui disponibles, on distinguera deux groupes.

Le premier comprend les Chartes, ou les déclarations, promulguées par des *organisations internationales* (UNESCO, ICOM, ICOMOS, ICCROM, etc).

Elles ont pour objet de *définir la discipline*, son but, ses moyens, son domaine légitime – et au fil des ans, de les préciser au besoin.

Le second groupe rassemble les Codes de Déontologie et Guides du Praticien adoptés par les *associations professionnelles*.

Ils ont pour but d'*instituer une profession*, en la distinguant des professions apparentées (artisan, artiste), en adoptant des standards de qualité, des règles de conduite, et en préconisant une formation supérieure. Ils visent une pleine reconnaissance de cette activité dont l'exercice serait réglementé, au même titre que la médecine par exemple.

Les Chartes fixent des devoirs envers l'œuvre et envers la société au sens large, qu'elle soit nommée « *humanité* », « *communauté* », « *générations à venir* », etc. Se réclamant d'une approche humaniste du patrimoine, et d'une réflexion critique, elles donnent des principes fondamentaux et certaines limites explicites.

Les Codes Professionnels, outre des engagements généraux envers l'œuvre et son usage social, fixent des devoirs précis envers le possesseur, ou le responsable légal, envers les collègues, parfois l'artiste, et le public sous certains aspects.

Les Chartes, tout en ayant une portée fondamentale, s'inscrivent, contrairement à ce que l'on pourrait croire, dans l'évolution historique des mentalités, des rapports d'une société à son patrimoine. Elles se sont d'ailleurs reformulées quasiment tous les trente ans, soit à chaque génération successive.

La Charte d'Athènes (1931) – première en date – se félicite des efforts de législation protectrice et prend acte de l'évolution des principes de restauration : « *dans les divers Etats représentés prédomine une tendance générale à abandonner les restitutions intégrales* ».

La Charte de Venise (1964), dans son introduction, confirme ces progrès de « *la sensibilité* » et de « *l'esprit critique* ».

Trente ans plus tard encore, le Document de Nara (1994), sur l'authenticité, s'interroge sur la conservation/restauration, cette fois « *dans un monde en proie aux forces de globalisation et de banalisation* », et appelle au « *respect de la diversité culturelle* ».

A sa suite, la Charte de Cracovie (2000) pose dans son préambule : « *...pressés par le processus d'intégration européenne, à l'aube d'un nouveau millénaire, nous sommes conscients de vivre dans un cadre où les identités, dans un environnement en extension constante, deviennent plus singulières et distinctes.* »

Le seul code professionnel qui exprime une inquiétude dans le contexte contemporain, et se réclame de la Charte de Venise, est celui de la SCR suisse.

Nous trouverons encore des documents annexes dont le but est de formuler la ligne déontologique pour un domaine nouveau (la restauration des Jardins Historiques, par exemple, pour la Charte de Florence en 1982) ou de la préciser face à l'évolution des sociétés (Charte sur le Tourisme ICOMOS, en 1999,

Déclaration de Rome ICOMOS, en 1983, etc.).

Les codes professionnels anglo-saxons sont dérivés du modèle de l'AIC américaine et comportent deux volets : un *Code of Ethics*, qui contient des principes (des « visées ») et un *Guideline* ou *Standard for Practice* qui propose des modèles d'action et/ou de comportements, dont le non-respect grave pourrait conduire à des « sanctions disciplinaires ». Aussi le premier volet est-il plus abstrait et général, et le volet Guide du Praticien plus normatif, puisqu'il veut promouvoir des standards. Par exemple, le *Guidelines for Practice* de l'AIC américaine indique, dans un long commentaire de quelque vingt-cinq pages, pour chaque thème abordé, un niveau de pratique « *minimum acceptée* », de pratique « *recommandée* », et envisage des situations d'exception.

Enfin, les Codes Professionnels sélectionnent volontiers des vues éthiques « toujours valables » (honnêteté, profond respect, responsabilité, mieux possible), tout en laissant une grande marge de manœuvre dans le projet de restauration. Le niveau de restauration, l'ampleur des retouches, des reconstructions, etc., restent pour l'essentiel à définir par un accord entre les souhaits du client et le praticien qui le conseille.

Problèmes de terminologie

Les cohérences ou divergences entre les divers codes sont plus qu'anecdotiques. Elles peuvent se mesurer par exemple en étudiant le sens qu'ils donnent aux termes « restauration », « conservation », « prévention », « traitement », ...

On signale souvent que le mot « conservator » est employé dans le monde anglo-saxon tandis que les pays de langues romanes (et germaniques) utilisent traditionnellement le mot « restaurateur » et ses équivalents. Une fois admis cet usage, c'est malgré tout le même professionnel que l'on désigne. On a cru bon, finalement, d'accoler les deux mots (quelques codes ont souhaité étendre le terme de « conservator » à tout type de professionnel concourant à la conservation de l'œuvre. Certes, le gardien de salle, le documentaliste ou le technicien de la climatisation protègent l'œuvre... cependant, cette extension ne résout pas grand-chose). Mais lorsqu'il ne s'agit plus de désigner l'acteur, mais l'activité, nous n'avons plus de convention simple.

« Conservation » et « Restauration », les deux termes se distinguent, se chevauchent ou s'expliquent de diverses manières selon les codes, et d'une période à une autre. Ne pas avoir une terminologie claire dans cette profession ne va pas sans poser un problème.

La Charte de Venise distinguait « conservation » et



Intervention minimale

*Le Tricheur, de Georges de La Tour (vers 1630)
Lors d'une intervention, avant l'entrée du tableau
au Louvre, des retouches avaient été faites
pour masquer les principales craquelures d'âge.*

*Peintes au blanc de zinc et résine synthétique,
elles avaient viré à un ton plus clair, visible ci-dessus.*

Le Louvre a entrepris une restauration minimaliste :

- 1) suppression minutieuse des seules retouches blanchies, en préservant le vernis existant ailleurs.*
- 2) conservation des autres retouches, anciennes, qui avaient gardé leur ton juste.*
- 3) conservation de la bande d'agrandissement ancienne existante dans la partie supérieure.*

« restauration ». L'ECCO européenne adopte une position maintenant classique en trois temps :

- 1) l'examen et le diagnostic,
- 2) la conservation, soit préventive (mesure indirecte) soit curative (action directe),
- 3) la restauration (action directe).

Ce schéma est suivi par la SCR Suisse, le DRV, l'ACRF, l'ICOM-CC.

Nous voyons qu'ici on fait une distinction en fonction de la visée : soit de consolider sans chercher à modifier l'aspect, soit d'intervenir sur l'aspect, ce qui implique une part d'interprétation.

L'autre manière de départager est selon qu'une mesure est directe, ou indirecte sans contact avec l'œuvre.

Pour la *Carta del Restauro* italienne de 1972, il y a « restauration » dès que l'on *touche* à l'œuvre, depuis la simple consolidation non-visible jusqu'à la retouche.



Conservation préventive

Cathédrale de Noto, Sicile

«En Italie, la conservation préventive n'existe pas [...] Il y a trop de restaurations et trop peu de prévoyance»,
pouvait déclarer *G.Martellotti, restauratrice du
groupement CBC, en 1996.*

*En effet, année après année, se sont succédés
colloques et discussions à propos de la consolidation
de la cathédrale de Noto, chef-d'œuvre du baroque sicilien.
Hélas, le dôme (visible ci-dessus) n'a pas eu la patience
d'attendre la fin des débats, ni le déblocage des crédits.
Il s'est effondré en mars 1996.*

Tout le reste est de la « sauvegarde ». L'AIC américaine suit finalement la même ligne de partage, en nommant « traitement » toutes les opérations directes et « conservation préventive » les mesures sans contact.

Mais en outre, l'AIC et nombre de codes anglo-saxons ont adopté le mot « conservation » comme terme générique. Il englobe toutes les mesures prises, directes ou indirectes : de la « préservation » à la « documentation », de « l'examen » à la « restauration ».

Dans cette série de codes, inspirés les uns des autres, une idée d'interprétation caractérise les actes de « restauration ». En outre, cette catégorie a été subdivisée récemment, par plusieurs codes, en deux sous-catégories : « restauration » et « reconstitution » (Burra Charter/UKIC/CACR/AICCM). C'est une nouveauté. Le premier terme recouvrirait les enlèvements, nettoyages, ou les remises en ordre sans ajout, tandis que « reconstitution » est introduit pour désigner les ajouts à l'œuvre, retouches ou compléments. Il est traduit par « reconstruction » en anglais, ce qui ajoute à la confusion.

Le code hollandais VeRes, qui utilise l'appellation professionnelle « restorer », parle essentiellement de « traitement » ou « action ». Il utilise quelquefois « restauration » dans un sens global, indéfini.

J'ai voulu mettre en lumière ces problèmes de cohérence dans la terminologie afin d'éviter la mésinterprétation de telle ou telle règle guidant la « restauration », dans les différents codes. Le commentateur pourrait se fourvoyer, mais il n'est pas moins vrai que les professionnels eux-mêmes peinent à échanger clairement leurs idées. Des glissements d'une notion à une autre se produisent. Enfin, le public, qui n'est pas sensé avoir décrypté les différentes terminologies, manque d'une information claire.

Les buts de la restauration

Au-delà de ces redécoupages, on admettra, avec S. Bergeon et G. Brunel [7], que la « conservation » vise à remédier aux défaillances de la matière, consolider, stabiliser, tandis que la « restauration » vise à remédier aux défauts d'aspect, de présentation de l'œuvre.

Pourtant, ce n'est là qu'un schéma général et le lecteur des codes déontologiques achoppera sur leur manque de cohérence lorsqu'il s'agit de définir la restauration dans ses buts.

« Restaurer un édifice, c'est le rétablir dans un état qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné ». Cette célèbre définition mise au point par Viollet-le-Duc, marque l'avènement de la notion moderne de restauration, avec toute l'ambiguïté qui l'accompagne. La Charte d'Athènes, puis celle de Venise, sont bâties sur la critique de cette définition, sur l'abandon des « restitutions intégrales ».

La Charte de Venise, pour définir le but de la restauration, évite donc soigneusement toute idée de « rétablissement », toute référence à un « état antérieur » (ou pire « original ») qui sous-entendrait une réversibilité du temps. Elle note :

Article 9.

La restauration est une opération qui doit garder un caractère exceptionnel. Elle a pour but de conserver et de révéler les valeurs esthétiques et historiques du monument et se fonde sur le respect de la substance ancienne et de documents authentiques. Elle s'arrête là où commence l'hypothèse,...

En regard de cette formulation, particulièrement soignée, les codes professionnels avancent des buts sensiblement différents. On peut les répartir en deux tendances, selon qu'ils mettent en avant « rétablir un état antérieur » ou « rendre compréhensible, lisible ».

« Rétablir un état antérieur »

Récupérant en partie l'optique du XIX^e siècle, plusieurs codes, et non des moindres, définissent la

restauration comme le rétablissement d'un état antérieur.

UKIC – Angleterre ; AICCM (dans sa version 1986) ; CACR – Canada (ci-dessous) :

Restauration : Toutes les mesures prises pour modifier la structure et les matériaux existants d'un bien culturel dans le but de représenter un état antérieur connu. La restauration a pour objet (de préserver et) de révéler la valeur esthétique et historique d'un bien culturel ; elle se fonde sur le respect des matériaux d'origine et s'appuie sur des renseignements précis au sujet de l'état antérieur

Il est à noter que dans la version nouvelle de son code, le CACR a supprimé le mot « préserver », puis a remplacé les termes « valeur esthétique et historique » – hérités de la Charte de Venise – par la formule élastique « caractéristiques culturelles essentielles ».

Si l'on se donne la peine de comparer avec la définition de la Charte de Venise, on remarque : que la restauration n'est plus exceptionnelle, qu'elle n'a plus pour objet de « préserver », qu'elle vise un retour à un état antérieur, qu'elle respecte uniquement les matériaux d'origine (alors que Venise parlait de « *substance ancienne* », qui ne se limitait pas aux matériaux de l'époque de création), qu'elle se contente de « renseignements précis » en guise de documents authentiques, qu'elle n'exclut plus une part d'hypothèse.

Tout en rappelant que la « restauration », pour le CACR, n'inclut pas les retouches, on se demande comment un restaurateur pourra représenter un état connu lorsqu'il nettoie ou enlève des repeints. En réalité, la Cène de Vinci par exemple, une fois nettoyée, était telle que jamais personne ne l'avait vue.

AIC – Américain :

Restauration : Tous traitements visant à rétablir (« to return ») un bien culturel dans un état connu ou supposé (« assumed state »), fréquemment par l'ajout de matériaux non-originaux.

Le code AIC parle de rétablir « un état connu ou supposé », sans doute parce qu'il inclut les retouches. Cependant, en justifiant des états hypothétiques, il rejoint la définition du XIX^e siècle.

« Rendre compréhensible, lisible »

Rappelons-le : ces termes sont absolument inappropriés pour les œuvres d'art (à l'exception des textes) et dangereux puisqu'ils conduisent à adapter l'œuvre aux capacités de « compréhension » de notre époque.

Ce deuxième groupe est tout aussi prestigieux.

ICOM : « ...est l'action entreprise pour rendre un objet

détérioré ou endommagé compréhensible... »

ECCO : « *intervenir directement sur le bien ... dans le but d'en faciliter la lecture* ».

SCR : « *de rendre compréhensible et lisible le message que transmettent sa forme et son contenu* ».

AICCM (dans sa version de 2000) : *Restauration : traitement du bien culturel par une intervention minimale en vue d'améliorer son interprétation. La restauration peut consister à réassembler des composants dispersés, retirer des matières étrangères, ou réintégrer en utilisant de nouveaux matériaux.*

La lisibilité ou la lecture figurent encore dans les codes de l'ACRF, du DRV allemand.

Nous l'avons signalé, l'ECCO cherche actuellement à réviser son code, non sans difficultés. D'ores et déjà, uniquement dans sa version anglaise, la définition de « restauration » a été amendée ainsi :

« ...dans le but de faciliter sa perception, son appréciation et sa compréhension... » (« *with the aim of facilitating its perception, appreciation and understanding* »)

Ces deux termes que nous soulignons indiquent une réelle avancée, due en particulier aux réflexions de Paul Pfister.

Considérations juridiques

Le contrat qui lie le professionnel et son commanditaire pourrait se concevoir sous deux formes : le *contrat d'entreprise* (qui oblige à un résultat) et le *mandat* (qui ne prévoit qu'une obligation de moyens). C'est cette dernière forme qui s'appliquerait par défaut [8].

La profession a adopté la forme du mandat (« *commission* » ou « *contract for service* » en anglais) à l'instar du médecin, de l'avocat ou du gestionnaire financier.

Étant donné que le mandataire s'engage pour l'essentiel à « faire de son mieux », à promettre non un résultat mais « sa diligence », le mandat repose sur les notions générales de « devoir d'application » et de « bonne pratique ». On voit que pour donner corps à ces notions, les codes d'éthique et de conduite professionnelle sont des références indispensables.

En quoi la forme du mandat est-elle justifiée pour le contrat de restauration ?

On a fait remarquer que le contrat d'entreprise s'appliquait le plus souvent aux activités qui produisent un objet (« *contract for service and supply of a thing* »), ayant une part technique, de construction, tandis que le mandat correspondait à un service, davantage immatériel. Mais si le restaurateur « ne produit pas un objet culturel nouveau » (ECCO) – ce qui le distingue absolument de l'activité artistique – son travail inclut pourtant une part de réalisation. Dans ce sens, le juriste

peut soutenir que la restauration, lorsqu'elle réalise une retouche, un rentoilage, une consolidation, pourrait être tenue à une obligation de résultat. Il est d'ailleurs tout à fait possible de promettre un résultat sur certains points précis, dans la rédaction du contrat. La profession est néanmoins réticente. Le code hollandais VeRes va plus loin, puisqu'il interdit à ses membres de garantir sans condition la qualité du résultat final.

On comprend que le médecin s'engage à soigner le mieux possible mais non à guérir, l'avocat à défendre les intérêts de son client mais non à gagner sa cause. On saisit moins bien l'équivalent pour le restaurateur. S'engage-t-il à conserver/restaurer mais sans promettre de « rétablir l'état d'origine » ? Fabrizio Lemme [8] note que ce but serait totalement irréaliste : c'est une évidence qui n'a pas besoin de se dire. Ou bien, sans promettre de « rétablir un état antérieur connu », formule qui sert à définir la restauration dans certains codes ? Rétablit-il alors un état inconnu ? Ou bien n'est-il tenu d'aboutir dans aucun des traitements qu'il entreprend ? L'absence de réponse à ces questions est un des vides de l'éthique de la profession.

Le fait que la responsabilité contractuelle porte sur les *moyens*, a un retentissement dans la rédaction des codes où l'on voit se multiplier les minorations du devoir. Ainsi, se généralise l'usage du mode conditionnel : « *devrait* », « *should* ». Le professionnel ne « *doit* » pas faire quelque chose, il lui suffit de « *s'efforcer de* », « *chercher à* ».

Aléa et scientificité

Dans son étude sur la responsabilité civile du restaurateur [8], Franz Werbo, professeur à la faculté de droit de Fribourg, met en lumière un autre critère, bien plus pertinent, pour justifier la forme du *mandat* : l'existence (dans l'activité concernée) d'un *aléa*. C'est parce que l'efficacité d'un soin, ou l'issue d'un procès, sont aléatoires que le médecin et l'avocat sont mandataires. Les réactions complexes du corps, les délibérations d'un tribunal, expliquent cette imprévisibilité.

L'*aléa* est certainement l'argument le plus convaincant pour justifier que le restaurateur ne promette pas de résultat. Mais on remarque alors que la profession est extrêmement loin d'assumer cette caractéristique devant le public. L'aléatoire, qui implique une incertitude et des risques imprévisibles, est implicite au centre de l'activité, mais il n'est jamais signalé. L'unique exemple, à ma connaissance, pourrait se trouver dans le § 3.3 du code d'éthique de l'ICOM-CC : « *Puisque le risque de manipulation ou de transformation nuisible est inhérent à toute mesure de conservation ou de restauration, le conservateur-restaurateur doit obser-*

ver dans son travail la plus proche coopération avec le responsable ou autres savants qualifiés. » Encore, dans cette formulation, ne reconnaît-on qu'un risque d'erreur pure et simple si les décisions sont prises par un seul individu, mais pas véritablement le caractère aléatoire de la conservation/restauration. Le reste des codes et chartes est muet sur ce point.

Tout au contraire, les musées et la plupart des professionnels diffusent une image de maîtrise complète, en insistant sur les garanties scientifiques dont bénéficieraient les interventions. C'est une situation paradoxale, puisque le caractère « scientifique » d'une activité, ainsi que le note Franz Werbo, implique une prévisibilité du résultat et va à l'inverse de la qualification de mandat.

Nous ne trancherons pas ce débat, mais pour la juste présentation de la discipline, il serait nécessaire d'informer le mandant (et le public) du caractère non prévisible des résultats.

L'intégrité mise à l'écart

De nombreux textes (ECCO, AICCM, ICOM, etc.) et un discours ordinaire dans la profession, tiennent pour un fondement éthique le « respect de (ou *pour*) l'intégrité » du bien culturel. Ce devoir entre dans les définitions mêmes de la « restauration ». Il y sert en quelque sorte de cadre, ou de limite à l'intervention.

ACRF : « *la mission du conservateur-restaurateur est d'assurer la pérennité des biens culturels [...] dans le respect de leur intégrité physique, historique et esthétique.* »

Cependant, cette notion apparaît à la fois ambiguë et inappropriée, à plus d'un titre.

Première difficulté : l'intégrité est par définition « *l'état d'une chose qui est demeurée intacte* », rappelle D.Cohen [8]. Or, d'une part, le restaurateur s'occupe en majorité d'œuvres endommagées, lacunaires ou déjà restaurées qui n'ont plus rien d'« intactes ». Mieux vaudrait parler du respect pour « ce qui reste de l'intégrité ».

D'autre part, alors que l'intégrité sert de socle éthique, les codes ne la définissent jamais.

Qu'est-ce que l'intégrité « physique » ? Cet aspect central reste indéterminé. Ce pourrait être l'intégrité des matériaux actuellement présents. Au contraire, en lisant les codes dans leur contexte, on comprend qu'il s'agit de « ce qui reste de la matière originelle ».

Qu'est-ce que respecter l'intégrité « historique » ? Au choix, ce pourrait être de préserver intégralement tous les changements, pertes ou apports, accumulés dans l'histoire, dus au temps et aux hommes du passé. Ou

au contraire de respecter uniquement ce qui se rapporte au moment historique de la création. Les codes ne fournissent pas la réponse, mais la deuxième solution ressort comme la plus probable.

Qu'est-ce que respecter l'intégrité « esthétique » ? Au choix, cela supposerait de compléter l'œuvre jusqu'à ce qu'elle paraisse intacte, intègre. Ou bien, cela interdirait de faire le moindre apport esthétique moderne, comme des retouches.

Nous voyons que ces termes aboutissent à des idées aussi absurdes que totalement contradictoires. Chacun peut y entendre ce qu'il veut ; personne ne cherche à les préciser.

Deuxième difficulté, qui n'a pas échappé aux rédacteurs de certains codes : le traitement de conservation/restauration, tel qu'ils le conçoivent (voir ci-dessous), produit obligatoirement un *changement*, une *modification*, qui entame ce caractère intact.

Définition CACR : « *Traitement* » : *Toute action directe modifiant la nature chimique ou physique d'un bien culturel, avec comme objectif sa pérennité. Le niveau de l'intervention peut varier d'une simple stabilisation à une restauration en profondeur.*

Définition AIC : « *Traitement* » : *L'altération volontaire des aspects chimiques et/ou physiques du bien culturel [...].*

Définition UKIC : « *Restauration* » : *toutes actions entreprises pour modifier les matériaux existants et la structure du bien culturel afin de représenter un état antérieur connu.*

D'où une incohérence qui a conduit des codes de première importance à introduire un bémol (souligné par nous), qui minimise la portée de ce devoir :

ECCO : « *La restauration consiste à intervenir directement sur des biens culturels [...] tout en respectant autant que possible leur intégrité esthétique, historique et physique.* »

ICOM : « *...avec un sacrifice minimum de son intégrité esthétique et historique.* »

CACR : Le choix de techniques qui « *ne porteront pas atteinte à l'intégrité culturelle et physique du bien culturel* » est devenu « *minimiseront l'atteinte à l'intégrité...* » (On remarque l'apparition d'une « intégrité culturelle »)

Le code américain de l'AIC est allé plus loin en décidant de supprimer toute référence au respect de l'intégrité.

La question a été soulevée lors de la mise au point d'une nouvelle version en 1992 (voir : Evolution of the AIC Code of Ethics/Guidelines for Practice, by the Ethics and Standards Committee, Supplement n°3,



La valeur sacrée

Détail d'une Icône du XIV^e siècle.

Dans la tradition iconodoule, l'icône n'est pas vénérée seulement comme image renvoyant au Saint lui-même. Elle est même considérée par certains comme sacrée jusque dans sa substance même. Pourtant, dans nombre de musées, des icônes ont été nettoyées jusqu'à la dernière couche.

Lors de la préparation d'un nouveau code de l'ICOM, une disposition avait été proposée, en 2000 : « La restauration d'objets sacrés peut être inacceptable pour les communautés qui les ont réalisés et qui y sont toujours liées. » Elle n'a pas été retenue.

Part 1, in AIC Newsletter, Vol 17, Number 1, January 1992).

« 1) *Le respect pour l'intégrité de l'objet est-il un but vers quoi tendre [...] ou un standard à observer sous peine de sanction disciplinaire ?*

2) *Comment pourrait-on clarifier « respect pour l'intégrité » ?*

3) *Est-ce que la phrase « respect pour l'intégrité de l'objet » définit de manière adéquate la relation fondamentale entre le conservateur et l'objet, ou bien a-t-on besoin de débattre encore de ce concept, ou de le modifier ? »*

Parmi les sujets de réflexion : « *Nous devons reconnaître que certains aspects de l'intégrité d'un objet peuvent être compromis par des traitements qui visent à préserver ou restaurer d'autres qualités que cette intégrité* »

L'AIC a finalement supprimé la référence à l'intégrité.



Charte de Venise

La cathédrale d'Amiens a été l'objet d'un ambitieux programme de nettoyage, débuté en 1993, utilisant la nouvelle technique du laser et comprenant une étude des restes de polychromie encore présents. Les services culturels de la ville se sont alors enthousiasmés à l'idée d'une possible « recoloration réversible » de certaines statues. En réalité, les sculptures ayant été repeintes diversement et à plusieurs reprises au cours des siècles, toute restitution des couleurs « d'origine » serait totalement illusoire. Heureusement cette idée a été écartée, grâce à la base éthique de la Charte de Venise.

té (comme l'a fait également l'UKIC britannique) en lui préférant :

« *respect pour le bien culturel, son caractère et sa signification uniques, et pour le peuple ou la personne qui l'ont créé* » (version 1994). Reconnaissons que la formule est devenue remarquablement abstraite.

De même la nouvelle version de l'ECCO, de mars 2002 (seulement disponible en anglais) supprime « *intégrité* » et choisit « *propriétés* » : « *while respecting as far as possible its aesthetic, historic and physical properties* ».

Le CACR canadien, après s'être posé la même question, a maintenu le mot « *intégrité* » mais en usant beaucoup du mode conditionnel (voir Seconde ébauche du Code de déontologie et du Guide du praticien du CACR/ACCR – 2000).

Il semble que cette mise à l'écart ne soit pas étrangère au « *juridisme* » actuel. N'oublions pas que les codes professionnels servent de base acceptée par les parties dans le contrat. Autrement dit, si les choses tournent mal, ils deviennent une référence opposable

dans une éventuelle action en justice [8]. Non seulement le restaurateur ne peut être jugé sur le résultat, puisqu'il ne s'engage que sur les moyens, mais il ne serait responsable qu'en cas de « *grave négligence* », au regard des standards de son code d'éthique. Une telle course à la précaution juridique fait dériver les textes vers le bas. Dans son *Code of Ethics* des principes généraux, l'AIC emploie « *shall* » (doit), tandis que dans ses *Guidelines* pour la pratique, il utilise toujours « *should* » (devrait), minorant.

Ainsi que le remarque Stephen Timmer (avocat) : « *Le résultat est que nous fixons un standard de responsabilité [juridique] si bas que pratiquement aucun restaurateur ne pourrait être tenu pour justiciable de quelque dommage que ce soit survenu dans le processus de restauration* [8] ».

Dans le même ordre d'idée, la nouvelle loi américaine sur le *copyright* qui reconnaît à l'artiste un droit moral à l'intégrité de son œuvre, a prévu spécifiquement d'en excepter la restauration : « *La modification d'une œuvre d'art plastique qui résulterait d'une restauration de cette œuvre n'est ni une destruction, ni une distorsion, ni une mutilation...* ». L'artiste, le seul sans doute dont les actions en justice auraient quelque chance d'aboutir, ne pourra donc plus faire valoir son droit moral.

L'authenticité

Elle s'inscrit en toutes lettres dans le préambule de la Charte de Venise. Elle est le sujet du document de Nara. La Charte de Cracovie la met en valeur et lui donne une définition :

« *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.* »

Doit-on consacrer un chapitre à l'authenticité ? Cette notion capitale ne figure dans aucun des codes déontologiques étudiés (hormis le code suisse).

L'ICOM et la réversibilité

Le code de l'ICOM a une valeur particulière dans la mesure où il engage tous les professionnels actifs dans le monde des musées – responsables des collections, chimistes, services administratifs et d'information, etc. Le destin de l'œuvre dépend de tous, non du seul restaurateur. Or l'éthique du scientifique est tout autre que l'éthique réclamée pour la conservation des œuvres (et peut lui être contraire, voir l'article d'Anatoly Alyoshin, à la suite). On attendrait donc de l'ICOM une

vue exigeante et claire. Malheureusement, il traite de la conservation-restauration en quelques phrases seulement.

Les musées doivent « *assurer une protection et une conservation satisfaisantes* », « *s'assurer que les collections seront transmises aux générations futures en aussi bon état de conservation que possible* ». Selon son code de 1986 (adopté à Buenos Aires), les décisions devaient être collégiales : « *Le degré de remplacement ou de restauration de parties perdues ou endommagées d'un objet, d'un spécimen ou d'une œuvre d'art, acceptable d'un point de vue déontologique, nécessite une coopération appropriée entre tous ceux qui ont une responsabilité envers l'objet et il ne doit pas être décidé unilatéralement.* » Dans cette version, l'ICOM ne fournissait aucune direction éthique, mais tout au moins demandait-il encore que l'on « *connaisse bien* » les problèmes déontologiques et renvoyait aux « *déclarations et codes déontologiques établis par les organes professionnels de conservateurs-restaurateurs.* » Ce n'est plus le cas aujourd'hui, ce qui nous semble particulièrement grave.

Dans la nouvelle version, adoptée en juillet 2001, par la xx^e Assemblée générale, réunie à Barcelone, l'ICOM n'invoque même plus les codes existants. Après un bref passage sur la conservation préventive, il réduit la question de la restauration à l'in vraisemblable paragraphe suivant :

« *Qu'il s'agisse de restauration ou de réparation, le principal objectif doit être de stabiliser l'objet ou le spécimen. Dans les zoos et les aquariums, les pratiques de conservation peuvent inclure des techniques d'enrichissement environnemental et comportemental. Toutes les procédures de conservation doivent être documentées et réversibles, et tous les éléments ajoutés et les modifications physiques ou génétiques apportées doivent se distinguer clairement de l'objet ou spécimen initial.* » Point, à la ligne.

Passons sur le style surréaliste de ce texte. La gravité tient à son irréalisme : le comité d'éthique de l'ICOM (Conseil des Musées) montre une complète ignorance des conditions d'exercice de la restauration lorsqu'il affirme que toutes les procédures *doivent être réversibles*. Tous les restaurateurs savent que la plus grande part des interventions ne peuvent pas l'être.

Le code suisse va jusqu'à le reconnaître dans l'absolu :

1.7.2 : « *[...] Les conservateurs-restaurateurs sont conscients que les mesures et les matériaux sont irréversibles.* »

1.8 « *[...] Les interventions de restauration sont irréversibles et font partie intégrante du bien culturel...* »

L'ICOM devrait savoir que la réversibilité est simplement un *critère de qualité*, à quoi l'on doit s'efforcer au maximum. De même, les modifications – si l'on prend l'exemple des retouches – n'ont pas toutes à se distinguer « clairement » quelle que soit l'œuvre (un Van Eyck, par exemple), mais elles doivent être au minimum « décelables » par un moyen usuel. C'est un critère de légitimité.

Il n'est pas rassurant de voir l'ICOM perdre de vue la réalité singulière des musées. Le comité chargé de réviser ce code pour 2004 a prévu une place à part pour le règne animal, mais les deux erreurs signalées ci-dessus sont encore maintenues (cf. son futur article. 2-23).

On se demande enfin pourquoi l'ICOM ne se réfère pas tout simplement à la Charte de Venise, en adhérant à son esprit et à ses règles. Je pense que la réponse avancée plus haut est toujours d'actualité : les exigences de cette charte ne sont pas acceptées par tous les musées, et l'on sacrifie l'éthique à la courtoisie internationale.

L'information du public

L'accès à l'information :

Le principe de base veut que le restaurateur obtienne l'accord du propriétaire, ou du responsable légal, avant de diffuser toute information *spécifique - ment liée à l'objet*, y compris le traitement entrepris sur celui-ci. De ce fait, les grands codes professionnels de l'ECCO, AIC, UKIC, AICCM, etc, remettent ce problème entre les mains du responsable. Ils n'envisagent même pas de rendre compte au public du travail réalisé, ni ne s'obligent à répondre à ses questions.

Le code suisse de 1999 fait à nouveau exception :

2.2 *Obligation de diffuser des informations vérifiées.*

Les conservateurs-restaurateurs sont tenus d'agir conformément à la vérité et de diffuser des informations complètes. Les résultats de leurs travaux doivent être accessibles à leurs confrères et au public.

Et dans une moindre mesure, celui du CACR canadien :

[La documentation] *doit aussi être mise à la disposition des personnes qui désirent la consulter pour des raisons valables* [sauf confidentialité spécifique].

Concernant les collections des musées, les règles générales seront donc à trouver dans le code de l'ICOM. Sa version actuelle (2001) traite cette question dans deux paragraphes (nous soulignons certains

passages) :

2.8 « [...] L'accès aux informations demandées sur les collections doit être accordé sous réserves de restrictions liées à des raisons de confidentialité ou de sécurité. »

7.2 « Relations avec le public : ...[les professionnels] sont soumis aux exigences de la confidentialité, mais doivent partager leur expérience professionnelle avec le public et les spécialistes, en permettant un accès contrôlé mais illimité des objets ou documents demandés qui leur sont confiés, même dans le cadre d'une recherche personnelle ou d'un domaine d'intérêt spécifique. »

Or, cette position humaniste et responsable risque d'être abandonnée dans la refonte de son code à laquelle l'ICOM travaille en ce moment. Selon les propositions en cours, les « relations avec le public » ne feraient plus l'objet d'aucun paragraphe. On ne retiendrait que le devoir de rendre les collections, et les documentations qui y sont liées, « accessibles à la communauté universitaire et académique ». Ce serait un recul très inquiétant sur le principe, et éthiquement fort discutable.

Soyons plus précis. Si la présentation des documents et des informations, au public qui en faisait la demande, était un devoir des musées, pourquoi n'en serait-il plus un en 2004 ? On ne se libère pas d'un devoir éthique sans justification claire, et sans que les motifs soient d'un ordre éthique supérieur. Jusqu'à plus amples précisions, un tel changement ne pourra être compris que comme une défiance envers le regard du public, voire comme une crainte. Pour quelles raisons ?

Le contenu de l'information :

Les professionnels ont le devoir de diffuser des informations véridiques, exactes, honnêtes, objectives. Qu'elles doivent être complètes n'est jamais mentionné, hormis dans le code suisse (« diffuser des informations complètes »).

La nouvelle déontologie des membres de l'ICOMOS (novembre 2002), assez réfléchie, s'en rapproche :

Article 11 : « Les membres de l'ICOMOS s'opposent à toute manipulation ou dissimulation des résultats de leurs travaux. [...] »

Ils sont aussi incités à contrôler les informations relayées par des tiers :

Article 10 : « Les membres de l'ICOMOS s'emploient à décourager activement les présentations déformées, les fausses informations. [...] »

Cette recommandation n'existe pas dans les autres codes, alors qu'elle est un complément essentiel. Nous

savons que le grand public tient son information moins des austères revues publiées par les musées que de la presse généraliste. Puisqu'elle est alimentée par les dossiers de presse de ces institutions, celles-ci devraient s'employer à rectifier les erreurs que propagent les médias en toute innocence (ex. : mythe du retour à l'état original, réversibilité, restauration dite scientifique, etc.).

Sur les interventions fautives :

Signaler un projet non-éthique, l'emploi dangereux d'un produit ou un procédé dommageable, est reconnu comme légitime (quoique rarement décrit comme impératif) lorsqu'il s'agit d'interventions à venir, et qu'un silence mettrait les œuvres en danger.

En revanche, la déclaration publique d'une faute, d'un dommage déjà commis, les restaurateurs n'en ont apparemment aucun *devoir* éthique. Les membres du VeRes hollandais doivent signaler au public toute conduite non-éthique d'un restaurateur... mais si celui-ci appartient au VeRes, le code prévoit une procédure plus discrète. Le CACR adopte la solution, sans doute juste, d'un débat devant « une tribune appropriée ».

L'UKIC, de son côté, choisit d'interdire toute déclaration publique, en s'appuyant sur le principe de la présomption d'innocence.

UKIC : « *Tout rapport concernant une présumée pratique contraire à l'éthique doit être tenu strictement confidentiel.* »

Avancées (et quelques propositions)

La conscience du rôle primordial de la conservation préventive est certainement la grande avancée éthique depuis une vingtaine d'années (le terme apparaît au début des années 80). C'était un des principes de Ruskin. Dans la Charte de Venise, elle était sous-entendue dans « entretien ». Elle était absente du Murray Pease's Report.

ECCO : [...] *doit prendre en compte tous les aspects de la conservation préventive avant d'intervenir directement.* [...]

Cette position reste vague (« prendre en compte »). L'ECCO devrait préconiser un *conseil* après intervention, faute de quoi une consolidation ou une stabilisation serait en peu de temps nulle et non avenue. La conservation préventive se traduit à présent dans la formation supérieure, du moins dans « l'instruction théorique » requise par les codes (ex. : ECCO). Nombre de restaurateurs plaident pour sa concrétisation, qui dépend bien sûr de la volonté d'une politique muséale,

des crédits, des postes, etc., et finalement d'une éducation de chacun car son domaine est immense.

Le Plan Delta [9] mis en œuvre aux Pays-Bas en 1992 est une initiative de référence. Elle s'est centrée sur les strictes mesures de stabilisation et conservation préventive, à l'exclusion de toute mesure de restaurations dites « esthétiques ».

Le concept d'intervention minimale se traduit le plus souvent par la phrase :

« limitée au strict nécessaire, sans omettre consciemment une mesure indispensable. »

En fait, elle équivaut à deux engagements – honnêteté et sens du devoir – tels qu'ils s'appliquent dans toute activité de réparation, du garagiste au chirurgien (le « strict nécessaire » n'a pas le même sens chez l'avocat, le banquier, etc.). Toutefois, dans ce monde si particulier des beaux-arts, il serait indispensable de préciser avant tout l'idée qu'on se fait du « nécessaire ».

Il est clair que la phrase adoptée dans les codes ne recouvre pas toute la portée d'une philosophie « minimaliste ». L'adjectif « minimal » est peu utilisé (AICCM, ACRF, SCR) et moins encore « perspective minimaliste » (CACR). La profession n'a pas défini le minimalisme (par exemple, quel sens aurait-il, appliqué à la prévention ?). Nous pourrions proposer une direction :

Minimalisme : accomplir le strict nécessaire par les mesures les moins invasives, physiquement et esthétiquement.

Physiquement et esthétiquement, les deux adverbes sont indispensables. L'exemple, tout récent, du *David* de Michel-Ange, donne à réfléchir. Les deux méthodes de nettoyage en concurrence se réclamaient d'une philosophie « minimaliste ». Celle de l'Opificio se voulait minimale par les moyens, selon des critères techniques, tout en risquant de nuire à l'unité esthétique de l'œuvre. Celle d'Agnese Parronchi, opposée à la précédente, visait en plus une interférence esthétique minimale (voir *Nuances* 31).

A. Melucco Vaccaro, pour synthétiser la théorie de la restauration, avait avancé la notion de « degré d'interférence acceptable » [1]. Nous pourrions envisager le minimalisme comme un degré d'interférence minimale.

L'intervention limitée, dans un tout autre sens, est celle que doit assurer le professionnel lorsqu'il est contraint par le temps, les moyens financiers ou toute autre circonstance. Les codes prévoient qu'il « ne doit pas transiger sur la qualité de son travail » (CACR). Le code suisse de 1999 est le seul à préciser : « Lors d'interventions limitées dans leur étendue, la conservation a priorité sur la restauration. »

La non-intervention



Degré de nettoyage

Théâtre de Marcellus, Rome.

Après son nettoyage intégral,

« l'architecture a perdu la clarté de structure qu'elle conservait sous la patine et la crasse, et s'est réduite à une masse informe » (P. Philippot).

Sur place on remarque que le vestige ancien a été nettoyé à neuf, tandis que les travées reconstruites plus récemment ont été laissées

sous une couche noire qui n'apporte rien.

Un exemple de scrupule déontologique

qui n'a rien à voir ni avec l'histoire ni avec l'esthétique du monument.

L'éventualité de non-intervention est une nouveauté introduite en 2000 (peut-être en réponse à l'existence d'ArtWatch) dans les codes du type anglo-saxon. Le principe se voudrait progressiste, mais il s'exprime par une stupéfiante tautologie :

UKIC : [...] « No treatment may be carried out when intervention is unnecessary ». C'est-à-dire :

« On peut ne pas entreprendre de traitement lorsqu'une intervention n'est pas nécessaire. » [sic]

AIC et AICCM : [...] *Lorsque l'absence d'intervention favorise la préservation d'un bien culturel, il peut être approprié de ne pas entreprendre de traitement.* »

(Note : le CACR choisit la même phrase avec « il est approprié ».)

Le fait qu'il n'y ait pas d'obligation (« may be », « peut-être ») signifie qu'une autre option est reconnue légitime, à savoir : celle d'intervenir alors que cela est défavorable à la préservation, ou simplement, n'est pas nécessaire.

Ainsi, par peur de formuler une quelconque



Restauration indirecte

A la question « Faut-il nettoyer la Joconde ? », le Louvre avait répondu, voici quelques années, qu'il était préférable d'améliorer son apparence en étudiant un éclairage particulièrement adapté. La Mise au Tombeau du Titien (détail, ci-dessus) se trouve momentanément exposé dans la Salle des Sept Cheminées, en partie sous la lumière latérale des fenêtres. Ainsi éclairé, il apparaît bien moins sombre que dans la Salle des Etats où il est habituellement. Cet effet négatif de l'ambiance risquait d'engager à un nettoyage, dont on voit que l'œuvre n'a pas réellement besoin.

contrainte, ces codes AIC, UKIC, AICCM, choisissent le verbe « il peut » au lieu de « il doit », ce qui les met en contravention avec l'éthique élémentaire et en contradiction avec leur article juste précédent : « ne pas intervenir au-delà du strict nécessaire ».

C'est là un exemple de la perte du simple bon sens où conduit une obsession de la couverture juridique : garantir avant tout sa sécurité personnelle en cas de critique. Des dizaines de professionnels de haut niveau se réunissent en commission d'éthique pendant des mois, et ils aboutissent à ce type de formulation, ensuite approuvée par vote, sans qu'il se trouve une seule personne pour lever le doigt et dire : « Nous sommes en train de dire une bêtise. »

Conclusion provisoire

La plupart des codes déontologiques actuels sont construits sur la notion de bonne pratique professionnelle. Mais la nature de l'objet dont on s'occupe – nommé « bien culturel » – reste floue. Cela conduit à

lui accoler une pléiade de *valeurs* dont on ne tient pas à préciser le sens : esthétique, historique, culturel. Elles n'ont que peu de rapport avec les valeurs théorisées par Riegl [5], dont ces codes semblent vouloir s'inspirer. Ces dernières années, les rédacteurs ont allongé la liste qui peut s'avérer interminable : valeur scientifique, conceptuelle, technique, sacrée, ethnico-religieuse... Leur intention est bien sûr d'accueillir la nouvelle multitude de biens récemment patrimoniaux (ethnologie, traditions populaires, techniques, etc.), voire d'englober les aspects immatériels ou paradoxaux de l'art contemporain. Mais il en sort des textes tout à la fois follement abstraits, et déroutants pratiquement lorsqu'ils sont rapportés aux beaux-arts.

Les comités spécialisés ne semblent pas concevoir de différence entre les critères de qualité (réversibilité, minimalisme, stabilité, ...) qu'on s'efforcera d'atteindre au maximum, et les critères de légitimité (non-falsification, strict nécessaire, respect du passage du temps,...) qui sont impératifs.

Par ailleurs, le principe de précaution juridique, qui envahit visiblement la réflexion des comités spécialisés, est en train de déstabiliser toute construction éthique, à force d'assouplissements, de réserves, d'euphémismes et de verbes au conditionnel.

Le code SCR suisse, en dehors de certains passages (tel celui relevé par Paul Pfister), représente une initiative intéressante, puisque lui seul s'efforce de se rapprocher de la Charte de Venise. Il serait à étudier plus attentivement, dans son évolution.

Enfin, il ne suffit pas que l'ICOM, à travers son *Committee for Conservation*, ait donné une « définition » du conservateur-restaurateur et quelques normes, en 1984. Les choix de conservation et de restauration sont en dernier lieu du ressort des responsables des collections. Les avis des scientifiques sont souvent décisifs ; les produits et les méthodes qu'ils élaborent deviennent des standards. *L'International Council Of Museums* devrait adopter une déontologie digne de ce nom et commune à tous ces acteurs.

Michel Favre-Félix

Documents étudiés

Codes de l'ICOM et Chartes de l'ICOMOS

ICOM – International Council Of Museums

- Code de Déontologie des Professionnels de Musée, version 1986
- Propositions de modifications par le Comité de déontologie, juin 2000
- Code de Déontologie, version modifiée en 2001
- Propositions, août 2003, pour la nouvelle révision du Code en 2004

ICOM-CC – International Council Of Museums Committee for Conservation

- Le conservateur-restaurateur : définition de la profession, 1984
- idem, version anglaise, 1984

ICOMOS – International Council on Sites and Monuments

- Déclaration d'engagement éthique des membres de l'ICOMOS, 2002

CHARTE d'ATHENES, 1931, pour la restauration des Monuments Historiques

CHARTE de VENISE, 1963, conservation et restauration des Monuments et des Sites

BURRA CHARTER, 1997, conservation of places of cultural significance / Australie

CHARTE de CRACOVIE, 2000, pour la conservation et la restauration du Patrimoine bâti

Document de Nara sur l'authenticité, 1994

CHARTE de FLORENCE des Jardins Historiques, 1982

DECLARATION DE ROME (défiance de la conservation/restauration en Italie), 1983

Bibliographie utilisée

Les chiffres entre crochets correspondent aux notes figurant dans l'article.

[1] *Historical and Philosophical Issues in Conservation of Cultural Heritage*, Getty Conservation Institute, 1996.

[2] *Les Sept Lampes de l'Architecture* (1849/80), John Ruskin, Denoël, 1987.

[3] *Conserver ou Restaurer* (1893), Camillo Boito, Les éditions de l'Imprimeur, 2000.

[4] *Le Culte moderne des monuments, son essence et sa genèse* (1903), Alois Riegl, Seuil, 1984. Voir aussi : *L'Allégorie du Patrimoine*, Françoise Choay, Seuil, 1996.

[5] « Dérives monumentales », Claude Mignot, *Revue de l'Art* n°123, 1999.

[6] *Théorie de la restauration* (1963), Cesare Brandi, Editions du patrimoine, 2001.

Documents étudiés (suite)

- [7] *La Conservation Restauration en France*, Ségolène Bergeon, Georges Brunel, Elisabeth Mognetti, ICOM, Lyon, 1999.
- [8] *La restauration des objets d'art -- Aspects juridiques et éthiques*, Actes des rencontres d'octobre 1994, Centre du Droit de l'Art, Genève, La Bibliothèque des Arts, 1995.
- [9] *The Deltaplan : The way it worked*, Jaap van der Burg, ICOM-CC meeting, Edinburgh, 1996.

Véronique Monier, Dany Cohen, *La profession de Conservateur-Restaurateur, Déontologie et Statut juridique*, Document de la FFCR, 2003.

Conservation Ethics: An Informal Interview, WAAC Newsletter Volume 6, N° 3, Sept. 1984.

Document de Pavie - recommandant la reconnaissance de la profession dans l'espace de la Communauté Européenne, 1997.

Giuseppe Cristinelli (Vice-Président du Comité Cracovie 2000), *Commentaires sur la Charte de Cracovie*.

LOI MUSEE 2002 (J.O. du 5 janvier 2002).

Circulaire n° 2002/021 du 24 décembre 2002 relative à la restauration des biens des collections des musées de France.

Circulaire n° 2002/020 du 10 décembre 2002 relative au fonctionnement des commissions scientifiques régionales ou interrégionales compétentes en matière de conservation et de restauration des biens des musées de France.

Charte Internationale du Tourisme Culturel, ICOMOS, 1999.

ICOM Proposal for a Charter of Principles for Museums and Cultural Tourism, 2000.

Evolution of the AIC Code of Ethics/Guidelines for Practice

AIC Newsletter, Vol. 16, N° 5, Septembre 1991.

AIC Newsletter, Vol. 16, N° 6, Novembre 1991.

AIC Newsletter, Vol. 17, N° 1, Janvier 1992.

AIC Newsletter, Vol. 17, N° 2, Mars 1992.

AIC Newsletter, Vol. 17, N° 3, Mai 1992.

AIC Newsletter, Vol. 19, N° 1, Janvier 1994.

AIC Newsletter, Vol. 19, N° 3, Mai 1994.

Action de la Federal Trade Commission contre le code de l'AIC, 2002.

R.H. Marijnissen, L. Kockaert, *Dialogue avec l'Œuvre Ravagée après 250 ans de Restauration*, Fonds Mercator, Anvers, 1995.