

Article

“En théorie, tu peux le faire”. Regard ethnologique sur le mythe de la réversibilité dans un atelier de restauration*

["In theory, you can do it ". An Ethnological Approach to the Myth of Reversibility in a Restoration Workshop]

Anne Both^a

^a *Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain, équipe du Lahic (MCC-EHESS)*

Mais que vient faire la théorie dans un atelier de restauration, où ça frotte, ça gratte, ça tape, ça gomme, ça colle et ça décolle, le tout en musique ? C'est une des premières questions qui m'est venue à l'esprit en pénétrant dans l'atelier de restauration parisien des Archives nationales (AN), où le sujet a été évoqué dès le début. En effet, dans la continuité de mon travail sur les pratiques archivistiques – et notamment sur le rapport au temps des archivistes – j'ai mené une enquête sur la restauration dans le cadre du programme de recherche du ministère de la Culture et de la Communication intitulé « Ethnologie des métiers du patrimoine ». Après avoir réalisé un terrain, exploratoire en quelque sorte, d'un mois au sein d'un atelier de reliure et de restauration en archives départementales (janvier 2011), j'ai poursuivi l'enquête les deux mois suivants dans celui des AN. Il s'agissait, cette fois, de comparer le rapport qu'ont les restaurateurs non seulement aux documents d'archive mais aussi au temps, avec celui de leurs collègues archivistes. En effet, ces derniers, confrontés à une double immensité temporelle et matérielle, avec l'infinie augmentation de la masse et l'éternité de sa conservation, conçoivent leur travail, tout du moins de fond, comme définitif. En fait, très vite, sur le terrain, je me suis rendue compte que non seulement les restaurateurs ne sont que rarement confrontés à la masse – ce qui est de moins en moins vrai avec les gros chantiers de numérisation –, mais aussi que leur travail n'a pas du tout vocation à être immuable. Dès lors, comment composent-ils avec le projet de leurs collègues archivistes de conservation pour l'éternité ? Dans quelle mesure cette évocation récurrente de la théorie y contribue-t-elle ?

Pour tenter d'y répondre, j'ai suivi la méthodologie adoptée classiquement dans la tradition anthropologique, qui consiste à occuper le terrain par une présence quotidienne, à prendre des notes, des photos, à poser des questions, à observer des techniciens immobiles et concentrés, même si c'est surtout moi qu'on observe. Constatant avec regret assez rapidement que la cheffe d'atelier ne me confierait jamais de registre médiéval pour que je puisse m'adonner aux joies de la restauration, j'ai dû apporter mes propres reliures, en l'occurrence deux albums illustrés et un abécédaire de Bécassine. Quitte à faire mes premières armes, autant que ce soit sur des antiquités familiales, antiquités qui me permettront d'ailleurs d'expérimenter le bonheur du gommage (avec de la poudre, un stylo ou une éponge), de l'interminable grattage de la colle et du délicat décollage des gardes au scalpel.

À l'atelier, on se joue gentiment de l'ethnologue qui veut tout noter en inventant des mots « en ure » (comme gommures), pour le plaisir de la voir noircir frénétiquement les pages de son carnet.

* N.D.L.R. : Le texte suivant est un article original rédigé par l'auteure en septembre 2016 et reprend les propos évoqués lors de l'intervention de 2013 tout en apportant des nouveaux éléments à cette dernière. L'intervention diffusée en vidéo est consultable sur le site de la bnf à l'adresse :

http://www.bnf.fr/fr/professionnels/anx_journees_pro_2013/a.journee_conservation_2013.html



Fig. 1 - Grattage de la colle pendant d'interminables heures sur un album de Bécassine © DR

J'ai d'ailleurs pensé qu'il en allait de même lorsque le mot « théorie » a fait irruption dans les conversations, jusqu'à ce qu'on me lance le plus sérieusement du monde : « il faut absolument que tu lises Brandi et Bertholon ». J'ai donc acquis un exemplaire du livre du premier¹ et consulté les photocopies des cours d'histoire de l'art à Paris 1 du second.

1. La théorie à l'atelier

La pratique de la restauration, à proprement parler, est arrivée assez tardivement dans les archives, par rapport à d'autres d'institutions comme les beaux-arts, l'archéologie ou les bibliothèques, à l'image de leur récente inscription dans le domaine culturel avec Malraux en 1959, après avoir été ballotées d'un ministère de tutelle à l'autre pendant plus d'un siècle et demi. Peut-être parce qu'il n'y a quasiment pas d'objets muséaux dans leurs dépôts, mais pendant longtemps, m'expliquait le doyen de l'atelier : « On virait tout. Tout. Ou alors on gardait le fleuron central, c'est tout [...] Et on faisait du faux vieux, avec l'acide sur le cuir ! C'était folklo !! ». L'arrivée dans les années 1990 dans cet atelier d'une jeune équipe provenant de la BnF a entraîné avec elle celle de la théorie, dont découle la déontologie, qui apparaît d'abord comme une réponse aux pratiques antérieures, celles où l'absence de certaines règles a conduit aux pastiches, au faux vieux... La déontologie², mot récurrent dans l'atelier, résulte aussi de la mise en place d'une

¹ C. Brandi, *Théorie de la restauration*, Paris, Monum/Éditions du patrimoine, 2001 (1963).

² Le premier texte d'éthique patrimonial, la Charte de Venise, a été rédigé en 1964, lors du II^e Congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques.

définition institutionnelle de la profession avec le texte dit de Copenhague³. La moralisation des pratiques professionnelles vient après des années voire des décennies où chacun, faute de repères, agençait son savoir-faire, les avancées technico-scientifiques qu'on lui soumettait⁴ avec les contraintes imposées par le document. Aujourd'hui, les principes préconisés par Cesare Brandi ressortent naturellement dans les discours et surtout les pratiques : une intégration chromatique ou de matière visible, une intervention sur la structure (et non sur les informations) et la compatibilité des matériaux utilisés et leur réversibilité. Fini donc le temps où « *on faisait des pastiches carrément, on refaisait le truc comme si c'était un vrai, quoi...* ». Ni faussaires, ni illusionnistes, les restaurateurs ont modifié le statut des archives et la relation qu'ils ont avec elles. Autrement dit, respecter leur intégrité intellectuelle et matérielle, c'est aussi préserver sa propre intégrité, sa responsabilité et sa probité. Rester honnête, c'est par exemple, laisser des petits messages sur des plats – pratique plus courante qu'on ne le croit – mais « toujours au crayon de bois », comme s'il existait un contrat tacite entre le restaurateur et le registre. Réversible, le tracé doit pouvoir être gommé par son successeur, comme si de rien n'était...

2. Le mythe de la réversibilité

En anthropologie, la notion de mythe définit un récit fondateur atemporel, qui se transmet d'une génération à l'autre. Le mythe établit un ordre du monde tout en permettant un agencement entre passé et présent, une continuité entre une croyance et la réalité. Le « mythe de la réversibilité » ne renvoie évidemment pas à l'acception cosmogonique ou symbolique du récit. En revanche, on observe dans le cadre de la restauration des archives la mise en place d'un dispositif matériel et intellectuel, porté par un discours, qui permettrait à l'objet de traverser le temps dans le passé comme dans le futur et de conserver sa permanence. Ce dispositif repose sur une croyance : celle de la fiabilité des matériaux, matériaux neutres, stables et permanents⁵. En effet, leur usage doit permettre de conserver le document, d'en assurer la pérennité, de le protéger contre lui-même et de défaire ce qui a été fait. On m'explique donc que « toute colle peut être réversible, dès lors qu'on a trouvé le solvant qui va avec », que les coutures se défont, le pastel sec se gomme, le papier japonais se décolle... Rien ne doit être définitif et il faut pouvoir remettre le document dans l'état dans lequel on l'a reçu, car « la réversibilité, c'est ça. C'est la théorie. En théorie, tu peux le faire ».

Ainsi, le restaurateur, grâce à la réversibilité, aurait cette capacité à créer trois états pour un même document, l'état originel n'existant plus : il y aurait l'état constaté, le restauré et le permanent. Ce dernier, figé à un instant « T », servira de référence vers laquelle son successeur pourra revenir. On observe dès lors une double perspective temporelle : d'un côté, le document doit revenir dans le futur à cet état intemporel, donc rajeunir en quelque sorte, et de l'autre ne pas vieillir, ce qui n'est pas exactement la même chose. Ce chassé-croisé des temporalités aboutit à une situation tout à fait paradoxale où l'état permanent devient un repère (un point fixe), une finalité (un objectif), la cause et la conséquence du travail du technicien d'art. Ainsi le futur restaurateur pourra défaire ce qui a été fait par son prédécesseur avant que sa propre intervention soit à son tour effacée et ainsi de suite.

³ Ce texte sera enrichi et complété et enrichi en 2002 par les règles professionnelles et le code éthique de l'ECCO (Confédération européenne des organisations de conservateurs-restaurateurs) ainsi que par les recommandations de l'Appel 2001, qui ambitionne l'adoption de principes communs sur la conservation-restauration du patrimoine culturel en Europe.

⁴ En 1976, une directive de l'Unesco recommandait l'usage du laminage à chaud pour la restauration et la conservation des documents d'archives.

⁵ N. Cauliez, *Manuel pour la reliure et la restauration des documents d'archives*, Direction des archives de France, 2009.



Fig. 2 - Préparation de la fameuse colle d'amidon japonaise (neutre, réversible), celle qui colle et qui décolle

© A. Both

3. En pratique...

Ce scénario vertigineux ne peut être écrit que par des personnes qui croient au processus de réversibilité des matériaux qu'ils emploient. Personnellement, l'ethnologue que je suis trouve cette idée de retour en arrière totalement incroyable, irréelle et à la limite de la supercherie. Face à mon scepticisme, une restauratrice insiste, me fait une démonstration et me lance : « tu vois bien que la colle d'amidon est réversible ! ». Puis, petit à petit, des propos plus nuancés jaillissent dans nos échanges. Il ne s'agit plus de réversibilité mais de degré de réversibilité : « C'est jamais réversible à 100 %, c'est-à-dire qu'on peut retirer la réparation ou les matières apportées en partie, mais une colle, elle va être apportée de manière irréversible... Même si en surface on va l'éliminer, la colle va toujours pénétrer à cœur dans le papier. C'est pour ça que ça tient, d'ailleurs. Mais faut pas se faire d'illusion : la colle, même si tu fais un bain, elle se sera fixée. Il restera toujours une fixation de la colle dans le papier, et là... irréversible ». D'ailleurs, pour les photos, si elle est théoriquement possible et terriblement délicate, elle ne serait absolument pas souhaitable. Progressivement, j'apprends aussi que le degré de réversibilité porte sur l'intervention et non sur le traitement chimique : les restaurateurs ne sont pas dupes.



Fig. 3 - La délicate restauration de tirage argentique nécessite de se préoccuper de trois épaisseurs : le papier, le sulfate de baryum et la gélatine © A. Both

Auraient-ils perdu confiance en la fiabilité des matériaux et du discours scientifique ? La question se pose d'autant plus que pendant des années ces professionnels du patrimoine ont suivi des recommandations qui préconisaient l'utilisation de telle machine, tel produit, tel protocole jusqu'à ce que des directives ministérielles leur en interdisent subitement l'usage, à l'image du thermocollage⁶, très largement utilisé. La déception est grande, convaincus qu'ils étaient du bien fondé de leurs actes (« La question du Laminator®, on a beau le critiquer, mais c'était la révolution ! Bon, ça vieillit très mal. »). Dans la jeune génération, certains s'interrogent aussi : « Moi j'y pense souvent. Je me dis si ça se trouve dans 20 ans, c'est moi qui vais être à la place [du doyen] et qui dirai : "Ah dans mon temps on faisait comme ça..." » Et l'autre à côté va dire : "mais c'est un truc de fou ! Vous êtes malades ! Pourquoi vous avez fait ça ?" ». Ont-ils raison d'être méfiants ? Si le discours scientifique a pénétré dans les ateliers, sa compréhension échappe à ces restaurateurs, non-initiés à la chimie, contrairement aux diplômés de l'Institut national du patrimoine ou du master de conservation-restauration des biens culturels de l'université Paris-1. Ce discours a introduit de la rationalité, des preuves⁷ là où le régime du doute dominait. Pourtant, un chimiste, spécialiste des matériaux polymères, semble moins catégorique : « Y'a une dimension du temps qui biaise tout ce qu'on peut dire. C'est réversible au moment où on applique le produit. Alors, on se dit : "S'il est réversible aujourd'hui, il le sera dans 100 ans" ». À partir de ce constat en

⁶ Une étude de 2005, réalisée par le département de la conservation de la BnF déconseille le recours systématique du recours au thermocollage pour le doublage (http://multimedia.bnf.fr/actus_conservation/cn_act_num24_art1.htm), mais pas encore sa stricte interdiction qui sera officielle, tout du moins pour les archives, en 2009 (Cauliez).

⁷ D. Dumas, « Science and restoration at the service of interpretation », *E-conservation magazine*, 2010, n°17, pp. 32-39.

demi-teinte, la réversibilité apparaît davantage comme un idéal que comme un principe toujours applicable et souhaitable. Bien que les restaurateurs l'affichent comme un préalable à leurs pratiques, on voit bien que la confiance s'est émoussée, qu'ils se protègent derrière leur bonne foi, en respectant les règles face à des phénomènes chimiques qui leur échappent en grande partie.

4. La question des traces

Quant à l'état permanent, il n'est pas sans poser de questions. En effet, que faire des traces : les siennes et celles des autres ? Qu'est-ce qu'on laisse, qu'est-ce qu'on garde ? Dans la pratique, cela se révèle infiniment plus complexe que dans la théorie. Enlever tout ce qui est moderne, comme la basane sur une reliure, peut aussi s'apparenter dans une certaine mesure à une atteinte à l'intégrité historique du document. Autrement dit, comment conserver son anachronisme à un objet patrimonial en fabricant un état intemporel ? Prenons l'exemple d'une charte : faut-il conserver les plis du XVII^e, du XVIII^e ? Dans quelle mesure les traces d'usage, la patine archivistique, sont-elles compatibles avec le mythe de la réversibilité ? Car, en archives, les documents sortent et sont mis à l'épreuve en salle de lecture, épreuve qui laisse aussi des traces d'usage...

5. Conclusion

Avec l'arrivée de la théorie et de la déontologie dans l'atelier, les restaurateurs ont sensiblement modifié leur rapport au document. Désormais, préserver l'intégrité des archives, c'est aussi préserver leur propre intégrité dans un environnement qu'ils ne contrôlent pas totalement. De fait, on observe un glissement sémantique de la notion de réversibilité, un principe au départ théorique, avec un dispositif matériel et intellectuel qui progressivement alimente un mythe fragilisé par des doutes sur le discours scientifique et des suspicions, mais non dénué d'espoirs. On a vu que ce mythe repose sur la fabrication d'un état intemporel, avec une double dimension archéologique et prospective tout en constituant un idéal et un objectif. Or, et c'est probablement là que se loge le phénomène le plus étonnant, la croyance en ce récit est finalement mobilisée non pour les archives elles-mêmes « puisqu'elles sont condamnées de toute façon à disparaître », mais pour le collègue de demain ou d'après-demain qui défera ce qui a été fait aujourd'hui.