

Zeitschrift: Monuments vaudois. Hors-série
Herausgeber: Association Edimento - pour le patrimoine
Band: 1 (2013)

Artikel: Matériaux, altération et conservation
Autor: Bertholon, Régis
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1053483>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Matériaux, altération et conservation

Régis Bertholon

L'altération des matériaux menace la transmission des biens culturels sélectionnés pour constituer notre patrimoine. À ce titre, l'altération des matériaux est l'une des causes premières de la mise en place de la conservation-restauration. Mais l'altération ne représente-t-elle qu'une menace ou peut-elle à son tour enrichir notre patrimoine? Cette présentation propose quelques réflexions et des éléments de méthode sur les matériaux et les conséquences de leur altération dans l'approche des choix de conservation-restauration.

ALTÉRATION OU DÉGRADATION

Le mot « altération » recèle un piège méthodologique en raison de la connotation négative qu'il présente en français. Lorsqu'un matériau, une situation, ou encore un état de santé, s'est *altéré*, l'interlocuteur comprend que le changement intervenu n'est pas jugé favorable. On doit noter que son presque équivalent en anglais, le mot « *alteration* » présente un sens neutre qui peut être traduit par « modification », ou encore « changement », mots présentant également un sens neutre en français. Cette connotation négative rend toute traduction directe délicate. Les mots « détérioration » ou « dégradation » présentent l'avantage de ne pas être ambigus de ce point de vue.

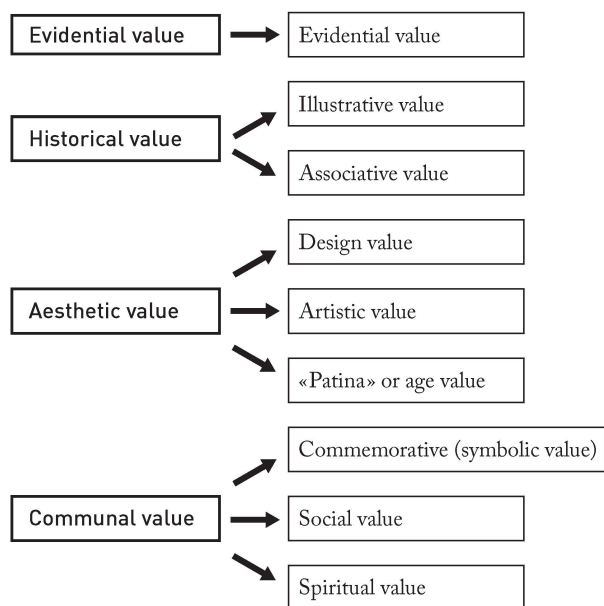
Si le mot « altération » jouit d'un réel succès dans son emploi – comme en témoignent nombre de titres portant sur la conservation, que ces ouvrages soient destinés aux seuls spécialistes ou à un plus large public –, c'est que ce mot dépeint une réalité plus riche de sens.

L'altération des matériaux constitutifs des biens culturels peut bien sûr engendrer des pertes de signification. Une

statue de pierre érodée, affectée d'une désagrégation granulaire, nous renvoie une image déformée de ce qui témoignait du projet de l'artiste; la lumière joue désormais une tout autre partition sur un nouveau volume et sur la nouvelle surface ici striée, ailleurs parsemée de cratères ou boursoufflée selon le mécanisme de transformation affectant le couple matériau/environnement. Les autres matériaux sont affectés de la même manière, des très anciens (comme les métaux) aux plus récents (comme les polymères synthétiques), et les objets dont ils sont les supports deviennent parfois méconnaissables.

Mais l'altération, ici au sens de modification des matériaux constitutifs, confère aussi de nouvelles significations aux biens culturels. Le poli apporté par l'application répétée de la main de l'artisan nous renseigne sur le maniement de l'outil. Les usures constatées sur les tranchants révèlent la nature des matières travaillées que ce soit sur les herminettes des charpentiers ou sur les grattoirs en silex de nos lointains prédécesseurs. L'impact de l'altération sur les significations que nous attribuons à ces biens culturels est donc très variable, qu'ils soient objets ou édifices. Ces variations entraînent des lectures différentes de ces mêmes biens culturels.

Cette constatation avait conduit Alois Riegl à poser les bases de sa réflexion sur les valeurs culturelles dès la fin du XIX^e siècle¹. La valeur de recherche (pour une recherche historique par exemple) rend compte de la capacité du bien culturel à fournir des informations sur son origine, ses techniques de fabrication ou d'utilisation, et quantité d'autres indications sans oublier son devenir historique. Permettant ainsi de reconstituer l'histoire matérielle du bien culturel et, au-delà, l'histoire d'un site, cette valeur de recherche² historique, replacée dans une perspective toujours élargie, participe à la constitution de l'histoire humaine. La valeur artistique se rapporte à la capacité du bien culturel à nous



1 Grille d'analyse des valeurs culturelles proposée par English Heritage en 2008 (Conservation Principles, Policies and Guidance, 2008).

placer aujourd'hui dans les conditions d'une expérience artistique telle que l'artiste l'avait projetée (ou les artistes, voire les commanditaires). La définition proposée ici évite de renvoyer à un jugement sur l'importance ou l'intérêt des courants de production artistique. C'était déjà le sens voulu par Riegl qui insistait sur une valeur d'art relative à une époque encore imprégnée de la notion de beau idéal. La définition que nous en donnons ici insiste sur l'accessibilité au projet artistique. Cette accessibilité reste toutefois relative car dépendante de nombreux facteurs dont l'état de dégradation du bien culturel. Modifications de forme, de texture de surface, de couleur ne nous permettent plus de nous placer dans les conditions de l'expérience artistique voulue par l'artiste. La grille d'analyse de Riegl a constitué un apport considérable à la réflexion sur la conservation. De nombreux travaux récents précisent cette analyse et apportent des outils méthodologiques importants³ (fig. 1).

Nos perceptions conditionnent nos jugements sur les modifications apportées «par le temps». Il importe donc de donner un sens neutre à l'altération afin de protéger notre regard. À ce titre, le fait de classer les anciennes restaurations dans la catégorie des altérations fausse notre jugement et conduit à une sorte d'auto-manipulation inconsciente.

MATÉRIAUX ORIGINAUX ET VALEUR

HISTORIQUE

Le nouveau rôle donné à l'histoire comme source autonome de connaissance au XVIII^e et au XIX^e siècle conduisit logiquement à accorder à la valeur de recherche historique une place prépondérante lors du développement de la restauration⁴ à la fin du XIX^e siècle. La fonction du bien culturel comme objet d'étude consacrait ainsi l'importance des matériaux originaux. Cette primauté provient de la nécessité de disposer d'objets historiques de référence. Elle est contemporaine de l'apparition de la notion d'authenticité empruntée au domaine du droit⁵. Cet emprunt au droit a d'importantes conséquences. La notion d'authenticité sera durablement liée à celle d'auteur : une œuvre est authentique si elle émane bien de l'auteur auquel elle est attribuée. À défaut d'auteur, l'authenticité est alors définie par rapport à l'époque – comme dans le cas des meubles non signés –, enfin, à défaut d'auteur et d'époque, par la provenance, dans le cas des objets d'ethnographie non européenne par exemple⁶.

L'authenticité matérielle définie à partir de la présence des matériaux originaux devint la pierre angulaire de la conservation-restauration. Le remplacement partiel ou total des matériaux originaux fut proscrit car susceptible de faire perdre au bien culturel toute prétention à l'authenticité et, par là, son rôle de référence historique. Cette évolution prend sa source dans les critiques des historiens d'art et archéologues du XVIII^e siècle, dont Joachim Winckelmann, qui déplorait à juste titre les incertitudes entraînées par les restaurations non documentées et désormais difficiles à déceler des sculptures antiques depuis la Renaissance.

Mais le lien entre authenticité et matériaux originaux réserve quelques surprises notamment lorsqu'un artiste authentifie une œuvre refaite après sa création comme dans le cas de *La roue de bicyclette et tabouret* réalisée initialement en 1913 par Marcel Duchamp (1887-1968), puis perdue, et dont il authentifia une réplique en 1964 en signant sous le tabouret. C'est généralement cette œuvre authentifiée mais non constituée par les matériaux originaux qui est reproduite dans les ouvrages d'art. On remarque ici qu'une datation de l'œuvre authentique pourrait donner une indication non cohérente avec l'apparition de l'œuvre⁷. Il convient de ne pas lier ici les notions d'authenticité et de matériaux originaux.

AUTHENTICITÉ ET ALTÉRATION DES MATÉRIAUX

La présence de matériaux originaux resta néanmoins un critère majeur des processus de sélection patrimoniale, dont celui de l'Unesco pour le patrimoine mondial.

Ce sont les candidatures de sites étrangers à la sphère d'influence du monde occidental qui vont contribuer à renouveler cette approche de l'authenticité. Le site d'Ise au Japon mérite d'être cité en raison de son caractère exemplaire⁸. Périodiquement, les bâtiments du sanctuaire shintoïste d'Ise sont démontés après avoir servi de modèle pour l'édification d'un sanctuaire neuf. Ce système de reconstruction fut introduit par l'empereur au VII^e siècle : soixante-et-une reconstructions ont eu lieu jusqu'à aujourd'hui (la dernière en 1994). Les experts mandatés par l'Unesco découvrirent donc un site dont les matériaux dataient d'au plus un demi-siècle, mais dont la disposition, le rôle et le fonctionnement dataient de plus de treize siècles et qui avait gardé sa haute valeur religieuse et symbolique. Pour autant, était-il envisageable de ne pas considérer ce site comme authentique ? L'inadéquation entre matériaux originaux et authenticité dans le cas d'Ise et d'autres sites fut à l'origine des réflexions qui aboutirent en 1994 au Document de Nara⁹. Dans son article 11, le Document de Nara pose comme principe d'adapter les critères de l'authenticité aux cultures considérées, et d'élargir ces critères en recueillant pour chacun d'entre eux les éléments favorables ou défavorables (fig. 2)¹⁰.

Si le site d'Ise reste un cas exemplaire mais rare de reconstruction totale et régulière, les exemples abondent de remplacement régulier de matériaux ou de reconstruction partielle dans la conservation des édifices ailleurs qu'au Japon, y compris en Occident. Ainsi la petite église de Lestards

en Corrèze (France), des XII^e et XVI^e siècles, est connue pour son toit en chaume qui est bien sûr refait régulièrement. Si l'on confronte au Document de Nara cette caractéristique importante, on constate qu'elle permet de répondre encore favorablement aux critères d'authenticité de l'église. Conception et forme, usage et fonction ainsi que les trois derniers critères sont respectés. Les matériaux sont identiques même si la substance a changé, de même les traditions et techniques de couverture sont similaires. Le remplacement régulier des matériaux du toit est ici considéré comme un entretien n'affectant pas l'authenticité de l'édifice. Le remplacement des matériaux n'est pas proscrit par la Charte de Venise¹¹; celle-ci insiste sur la conservation *in situ* des éléments du décor (art. 8) et, dans le cadre d'une restauration, sur le respect de la substance ancienne.

Si le remplacement des matériaux originaux ne nous semble contraire ni à l'esprit de ces différents textes, ni à une définition globale de l'authenticité, la présence de matériaux originaux reste un point très important de la valeur de recherche historique¹². Elle peut être aussi associée à des valeurs symboliques ou religieuses. Un témoignage nous en est fourni par l'Abbé Suger de l'abbaye de Saint-Denis près de Paris : la solidité de la pierre employée et la fermeté de la foi spirituelle sont mises en parallèle¹³. Parlant d'un édifice antérieur, l'Abbé Suger impose « de faire honneur aux pierres sacrées elles-mêmes comme à autant de reliques ». Le respect de la substance ancienne ne fut pas motivé ici par la recherche historique mais par la signification religieuse.

CRITÈRES	ÉLÉMENTS FAVORABLES	ÉLÉMENTS DÉFAVORABLES
Conception et Forme		
Matériaux et Substance		
Usage et Fonction		
Tradition et Techniques		
Situation et Emplacement		
Esprit et Expression		
État original et Devenir historique		

2 Critères de l'authenticité d'après le Document de Nara.

CONCLUSION

L'altération des matériaux est la compagne de route de la conservation. En conservation comme en physique, « arrêter le temps » n'est pas seulement utopique mais absurde¹⁴. L'altération ne doit pas être considérée a priori comme préjudiciable ou bénéfique, mais comme un changement dont il nous faut discuter des conséquences. Aborder cette altération avec un regard neutre est donc indispensable afin de pouvoir considérer autant les caractères originaux du bien culturel que ceux résultant de son devenir historique. La conservation ne peut raisonnablement se donner comme objectif de figer un état sur le long terme. Elle consiste davantage en une gestion du changement (*management of change*). Préserver un bien culturel, c'est le respecter, c'est accompagner ce changement et faire en sorte que cette altération n'oblitére pas son identité. La conservation requiert donc au préalable de connaître l'identité du bien culturel, c'est-à-dire de pouvoir en donner une définition accompagnée d'une description de ses caractères.

Connaître cette identité nécessite donc autant une expertise technique approfondie qu'une analyse documentée des valeurs culturelles. Des outils méthodologiques comme les grilles d'analyse sont disponibles. Malgré cela, cette analyse reste rarement présentée et discutée lors de l'étude préalable, justifiant cette réflexion de Françoise Choay : étudier les valeurs culturelles, c'est « entreprendre l'inventaire des valeurs non dites et des significations non explicitées ». Dire ces valeurs et expliciter ces significations dès l'étude préalable permet de rechercher un consensus sur la définition de l'identité du bien culturel, notamment lorsque les intérêts et les perceptions qu'il peut susciter apparaissent bien différents.

Des textes fondateurs, comme la Charte de Venise, font de l'authenticité une qualité majeure justifiant la conservation d'un bien culturel. Mais en quoi consiste cette authenticité et en quoi peut-elle guider les choix de conservation-restauration ? Évaluer l'authenticité d'un bien culturel, c'est mesurer la véracité de la définition de son identité¹⁵. Autrefois basée principalement sur la présence relative des matériaux originaux, l'évaluation de l'authenticité s'est enrichie d'autres critères présentés dans le Document de Nara. Leur prise en compte implique d'élargir le champ d'investigation de l'étude préalable auparavant limité aux matériaux et à leur dégradation aux significations collectives du patrimoine. Respecter un bien culturel, c'est s'assurer que son authenticité est maintenue, c'est donc maintenir son identité à travers les changements qu'il peut subir.

Qu'un changement soit constaté (dû à des mécanismes physico-chimiques ou biologiques ou des dommages accidentels), le diagnostic présentera l'impact de ces altérations sur l'identité du bien culturel selon les critères d'évaluation de l'authenticité. Ce diagnostic servira de base aux propositions de conservation-restauration. Qu'un changement soit envisagé (interventions de conservation-restauration), la discussion sur les objectifs de ces interventions devra prendre en compte leurs conséquences sur l'identité du bien culturel. Les critères d'évaluation de l'authenticité seront ici aussi un outil important d'aide à la décision.

Même si la présence des matériaux originaux fonde la valeur de recherche historique, il peut s'avérer que les approches de conservation préventive ou curative – la « conservation stricte de l'existant » – ne répondent pas au respect de l'identité du bien culturel. Une restauration peut alors être envisageable. Proposer une restauration, ce n'est pas revenir à un état antérieur, mais c'est tout de même intervenir sur le bien culturel et proposer un nouveau changement. Ce changement ne doit pas transformer volontairement l'identité du bien culturel mais au contraire la préserver.

NOTES

¹ Alois RIEGL, *Le culte moderne des monuments: son essence et sa genèse*, Paris 1984 (1^{re} éd. allemande en 1903). Ce concept de valeur culturelle s'exprime par différents mots selon les contextes: intérêt, signification, sens, fonction. On les considérera ici comme des synonymes.

² La notion de «potentiel informatif», similaire, est davantage employée en archéologie après avoir été proposée par Carl-Axel MOBERG, *Introduction à l'archéologie*, Paris 1976.

³ Barbara APPELBAUM, *Conservation treatment methodology*, Oxford 2007; *Conservation Principles, Policies and Guidance for the sustainable management of the historic environment*, éd. par English Heritage, Londres 2008 (<http://www.english-heritage.org.uk/publications/conservation-principles-sustainable-management-historic-environment/>); Roslyn RUSSEL & Kylie WINKWORTH, *Significance 2.0: a guide to assessing the significance of cultural heritage objects and collections*, Australie 2009 (Collections Council of Australia) (2^e éd.).

⁴ La restauration désigne de nos jours les opérations ayant pour but de faciliter la compréhension du bien culturel. L'ensemble de la discipline est la «conservation-restauration» et comprend la conservation préventive, la conservation curative et la restauration (définition approuvée lors de la conférence de l'ICOM-CC à Delhi en 2008).

⁵ Stéphanie LEQUETTE-DE KERVENOËL, *L'authenticité des œuvres d'art*, Paris 2006.

⁶ François DURET-ROBERT, «Qu'est-ce que l'authenticité?», in *L'estampille / L'objet d'art* 409, 2006, pp. 50-55.

⁷ On retrouve cette notion chez Jacques-Bénigne BOSSUET (1624-1704), *Discours sur l'histoire universelle*, II, 3: «Moïse fit déposer auprès de l'Arche l'original du deutéronome: c'était un abrégé de toute la loi. Mais de peur que dans la suite des temps elle ne fût altérée par la malice ou par la négligence des hommes, outre les copies qui couraient parmi le peuple, on en fit des exemplaires authentiques, qui soigneusement revus et gardés par les prêtres et les lévites, tenaient lieu d'originaux».

⁸ Nobuo ITO, «Le concept d'authenticité inhérent au Patrimoine culturel en Asie et au Japon», in *Conférence de Nara sur l'authenticité dans le cadre de la Convention du Patrimoine Mondial: compte-rendu*, éd. par Knut EINAR LARSEN, Tokyo 1994, pp. 35-45.

⁹ *Conférence de Nara sur l'authenticité dans le cadre de la Convention du Patrimoine Mondial: compte-rendu*, éd. par Knut EINAR LARSEN, Tokyo 1994.

¹⁰ Voir également art. 13: «Dépendant de la nature du monument ou du site et de son contexte culturel, le jugement sur l'authenticité est lié à une variété de sources d'informations. Ces dernières comprennent conception et forme, matériaux et substance, usage et fonction, tradition et techniques, situation et emplacement, esprit et expression, état original et devenir historique. Ces sources sont internes à l'œuvre ou elles lui sont externes. L'utilisation de ces sources offre la possibilité de décrire le patrimoine culturel dans ses dimensions spécifiques sur les plans artistique, technique, historique et social.» (*Conférence de Nara* 1994 [cf. note 9]). Ces critères sont déjà en partie présents dans la Charte de Venise en 1964.

¹¹ Art. 3: «La conservation et la restauration des monuments visent à sauvegarder tout autant l'œuvre d'art que le témoin d'histoire» (Charte de Venise, 1964).

¹² *Principes pour la conservation du patrimoine culturel bâti en Suisse*, éd. par la Commission fédérale des monuments historiques, Zurich 2007.

¹³ «C'est pourquoi nous commençâmes à travailler ardemment, avec l'aide de Dieu, dans cette partie, à l'entrée de la nef, pour donner à ces tours jumelles un très robuste fondement matériel et un fondement spirituel le plus ferme qui soit (...), entreprendre de rénover le bâtiment central de l'église que l'on appelle nef, l'égaliser et le conformer à l'une et l'autre œuvres rénovées, en conservant cependant la plus grande partie des murs antiques sur lesquels le souverain pontife, le Seigneur Jésus-Christ, au témoignage d'anciens auteurs, avait posé la main, afin que soient préservées la révérence à l'ancienne consécration et la cohérence de conformité à l'œuvre moderne». Abbé Suger, cité dans *Atlas historique de Saint-Denis: des origines au XVIII^e siècle*, sous la dir. de Michaël Wyss, Paris 1996.

¹⁴ Etienne Klein rappelle que si nous pouvions constater que le temps s'est arrêté, c'est que précisément il a continué.

¹⁵ Jukka JOKILEHTO, «Points de vue: le débat sur l'authenticité», in *ICCROM Chronique* 21, 1995, pp. 6-8.