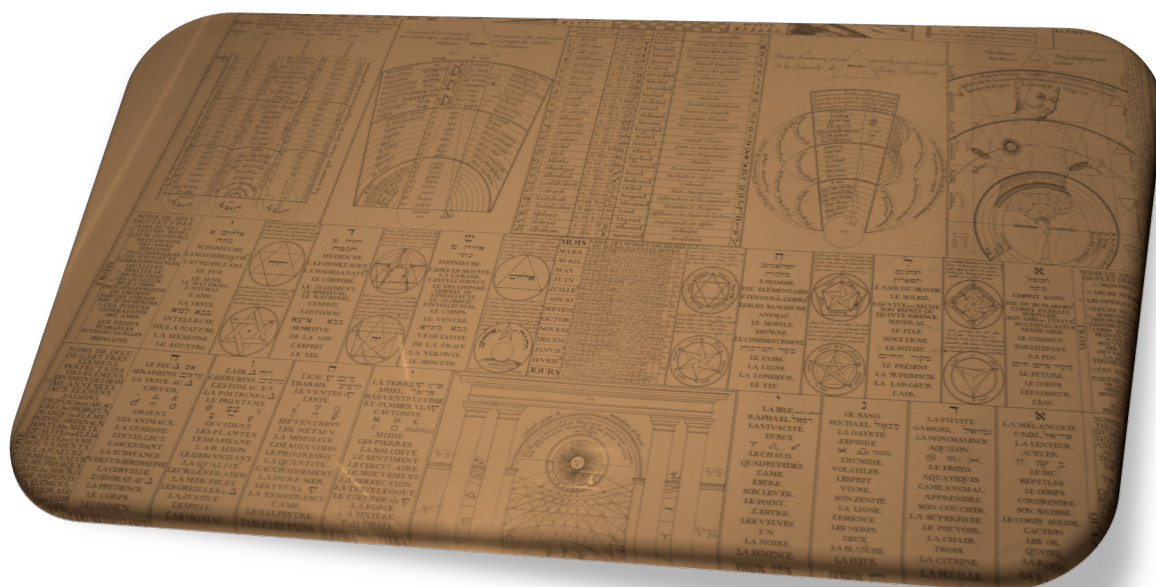


ESQUISSE D'UNE POÏÉTIQUE DISCIPLINAIRE

DES THÉORIES À LA CONSTITUTION ÉPISTÉMOLOGIQUE DE LA RESTAURATION DES BIENS CULTURELS



ALFREDO VEGA CÁRDENAS

« Comme si quelqu'un qui cherchait à ouvrir une porte
passait des heures à étudier le mouvement des muscles de sa main »¹

Comme toutes les disciplines et les champs du savoir, la restauration des biens culturels n'a pas échappé aux changements vertigineux de notre époque. Pourtant, même si à partir de la révolution industrielle la restauration a expérimenté plus de transformations dans ses discours et dans ses pratiques que dans toutes les périodes précédentes, elle est encore une discipline en quête d'identité.² Certes, depuis le XIX siècle, grâce aux réflexions de ses théoriciens, la restauration s'est développée comme une activité particulière en s'éloignant graduellement tant de la création artistique que de la

¹ Xavier Zubiri, *Intelligence et réalité*. L'Harmattan, Paris, 2005, p. 10

² Alfredo Vega Cárdenas, « Une discipline en quête d'identité », en Colloque international *De l'interdisciplinarité à la transdisciplinarité ? Nouveaux enjeux, nouveaux objets de la recherche en littérature et sciences humaines*, Institut des Mondes Anglophone, Germanique et Roman (IMAGER – Université Paris-Est), 2014.

technique et de l'artisanat. Cela ne veut pas dire qu'elle soit devenue une discipline autonome puisqu'elle a été considérée comme une discipline auxiliaire pour l'histoire, l'histoire de l'art et l'archéologie.

Aujourd'hui, après une longue trajectoire de développement scientifique et technologique, liés souvent à l'analyse matérielle des biens culturels et à l'innovation de procédés et de traitements, et en dépit de l'intégration de divers savoirs, disciplines, techniques et outils³, la restauration continue à être tributaire du paradigme positiviste.

Or, depuis les débuts du XIX^{ème} siècle, divers théoriciens ont apporté des éléments de compréhension de ce que restaurer veut dire. Parmi les plus importants, on peut considérer les réflexions méthodologiques de Viollet-le-Duc (France, 1814-1879) et de Camillo Boito (Italie, 1836-1914) ; les idées plutôt doctrinales et esthétiques de John Ruskin (Angleterre, 1819-1900) ; la pensée philosophique d'Alois Riegl (Autriche, 1858-1905) ; les apports critiques et interdisciplinaires de Paul Philippot (Belgique, 1925-2016) et les idées philosophiques et esthétiques de Cesare Brandi (Italie, 1906-1988).

Sans doute la fortune critique de ce dernier, associée à la valeur indéniable de sa réflexion, ont donné à ses apports le statut de théorie classique. En 1939 Brandi fonde à Rome *l'Institut Central de Restauration* qu'il a dirigé pendant plus de 20 ans. Son ouvrage « Théorie de la restauration », paru en 1963, est la compilation des articles et des cours qu'il avait consacrés à la restauration lors de son travail à l'Institut. Dans l'intérêt d'arracher la restauration de l'empirisme il l'a définie comme un acte critique et intellectuel plus qu'une activité technique. Fondée sur la phénoménologie et en s'inspirant de l'esthétique de Benedetto Croce, sa théorie a été conçue spécifiquement et

³ Scalpels, appareil photographique, pinceaux, évier, aspirateurs, presses, produits chimiques, lampes et caméras UV et IR... A quoi ressemble aujourd'hui un laboratoire de restauration ? Comment a-t-il évolué ? Cette évolution matérielle est-elle le reflet de l'évolution conceptuelle, voire épistémologique ? L'emprunt, l'adoption et la transformation d'usage des outils issus d'autres disciplines révèlent-ils la problématique identitaire de la restauration ? Pour un profane qui entre pour la première fois dans un laboratoire de restauration, le plus sûr est qu'il aura le sentiment d'être dans un espace sacré, non religieux mais sacré par rapport aux codes culturels d'autorité. À travers les outils, l'agencement de l'espace et la présence et disposition des objets restaurables, dans un laboratoire de restauration s'expriment en effet, en un assemblage désordonné, les champs d'autorité sociale : la science, l'art et la culture. Cf. Françoise Waquet, *L'ordre matériel du savoir : comment les savants travaillent : XVI^e-XXI^e siècles*, CNRS Éditions, 2015.

uniquement pour l'œuvre d'art. Selon cette optique, les objets ordinaires ne sont pas restaurés, mais réparés. Une telle différence « n'est pas une affaire de matériau ou de technique ; elle tient uniquement à la reconnaissance de l'objet comme œuvre d'art »⁴.

La *Théorie de la restauration*, en tant que produit des circonstances socio-historiques et d'un ensemble de choix politiques et personnels, a fonctionné comme une structure structurante⁵ de par son caractère normatif, voire dogmatique. Sans être vraiment comprise à travers ses processus de réception et adaptation, la pensée de Brandi a façonné le champ de la restauration au-delà des frontières italiennes. Pendant plus de 30 ans l'œuvre de Brandi est demeurée le seul guide réflexif pour la restauration. Même si les objets patrimoniaux confrontaient les postulats brandiens, la *Théorie* était mise en relief de par sa valeur, son utilité, voire son efficacité, comme l'a fait Jukka Jokilehto dans sa thèse doctorale⁶. Sans la formation nécessaire, les restaurateurs essaient d'adapter la théorie brandienne en remplaçant le terme d'œuvre d'art par celui de patrimoine culturel, comme l'a averti Georges Brunel : « Le concept de patrimoine s'est notablement élargi depuis la publication de la *Teoria* (et) Étendre aux objets de l'artisanat populaire, aux machines ou aux productions industrielles les notions qui servent à penser la restauration des œuvres d'art ne va pas sans difficultés et peut entraîner des absurdités »⁷. Encore en 1995, Paul Philippot insistait que « la restauration se fonde sur la reconnaissance de l'œuvre d'art comme telle ».⁸

A l'heure actuelle, la valeur et la place historique de la théorie de Cesare Brandi ne sont pas remises en question, mais « l'utilité » qu'elle présente envers des objets pour lesquels elle n'a pas été faite est manifestement très réduite. Ainsi, cette doctrine, qui a servi pendant quelques décennies à guider les réflexions et la déontologie de la restauration, en appelant sa portée universelle, est devenue insuffisante pour rendre compte des

⁴ Georges Brunel, « Cesare Brandi: la matière et l'image » en *Cesare Brandi, Théorie de la restauration*, École Nationale du patrimoine, Éditions du patrimoine, Paris, 2000, p. 10

⁵ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Éditions du Seuil, Paris, 1992

⁶ Jokilehto, Jukka, *A History of Architectural Conservation*, thèse de Doctorat, Université de York, Angleterre, 1986

⁷ Georges Brunel, *Op. cit.*, p. 16

⁸ Paul Philippot, « La restauration, acte critique » en Jean-Pierre Giusto (dir), *Recherches poïétiques. Revue de la Société Internationale de Poïétique*, numéro 3, Dossier L'acte restaurateur, hiver 1995

processus et traitements de la grande diversité d'objets qui aujourd'hui sont restaurés. La raison principale, comme on l'a déjà dit, est que l'objet de la restauration n'est plus uniquement l'œuvre d'art. On assiste au désenchantement face aux outils conceptuels après avoir rêvé au milieu du XX^{ème} siècle que le développement des sciences « exactes » appliquées à la restauration, la création des organisations internationales au service de la protection et sauvegarde des monuments historico-artistiques et la théorie critique de Cesare Brandi⁹, donnaient à la restauration une allure de scientificité et autonomie disciplinaire. Pour chaque cas, les restaurateurs prennent ce qui « convient » entre l'offre des postulats disponibles dans l'ensemble des disciplines pour justifier les procédés et les finalités de l'acte restauratif. Ils cherchent ainsi à construire des arguments pour les interventions de restauration basés sur des cadres théoriques en s'inspirant de la sémiotique, la linguistique, la pédagogie, la psychologie, l'herméneutique, la praxéologie ou encore l'axiologie. La plupart de ses efforts ne veulent plus la construction d'un système théorique mais le résultat ponctuel pour l'objet à restaurer. D'après cette posture, l'impossibilité d'une seule et unique théorie devrait permettre l'instauration des théories spécifiques en rapport aux catégories des objets à restaurer.

Les théories de la restauration auraient ainsi quelque ressemblance avec la ville de Foedora imaginée par Italo Calvino, où chacun des habitants choisit la ville qui répond à ses désirs entre les maquettes de la ville idéale qui à chaque époque se sont construites. Sur le récit de Calvino, le palais de métal au centre de Foedora, qui garde les maquettes des villes imaginées, joue le rôle du passé mais aussi de l'imaginaire des restaurateurs. L'analogie avec la situation actuelle des théories de la restauration est présente dans la recommandation d'avoir une place dans l'empire pour toutes ces villes, tant pour la grande Foedora de pierre que pour les petites Foedoras en maquette « Non parce qu'elles sont toutes également réelles, mais parce que toutes ne sont que présumées. L'une

⁹L'essor des instituts de restauration (ICR en Italie, INAH au Mexique, IRPA en Belgique) semblait offrir un modèle à suivre notamment à partir de la théorie de Cesare Brandi dont l'expression officielle ont été la charte de Venise de 1964 et la charte *del restauro* de 1972.

rassemble ce qui est accepté comme nécessaire alors qu'il ne l'est pas encore ; les autres, ce qui est imaginé comme possible et l'instant d'après ne l'est plus. »¹⁰

Bien que j'ai attiré l'attention dans le premier volet de cette réflexion, parue précédemment dans le numéro 32 de PLASTIR¹¹, sur les difficultés spécifiques que l'art contemporain présentait pour sa conservation et restauration, il est donc clair que la nécessité d'une structure de pensée sur la restauration ne peut plus se fonder sur la classification des objets.

La théorie classique de la restauration est devenue ainsi une litanie de mots qui à force de répétition ont fini par être standardisés et fossilisés. C'est pourquoi, en empruntant la formule d'Edgar Morin, nous affirmons pour la restauration, qu'il nous faut « retrouver l'intégrité et la spécificité des mots (...) Nous avons besoin des systèmes d'idées pour donner forme, structure, sens au réel, pour l'arpenter, le mesurer, nous y repérer et nous procurer ainsi une vision du monde. »¹² La construction « d'un vocabulaire précis pour désigner des notions non-équivoques (pour) affiner les concepts que nous manipulons: l'emploi de termes empruntés à l'une ou l'autre discipline peut nous aider, une fois dépassé l'obstacle du vocabulaire spécialisé, à penser des problèmes qui n'ont rien de théorique »¹³ est donc primordiale. Pour cela il faudrait, en abandonnant ces maîtres mots et en renonçant au monopole qu'ils offrent, réinventer l'opérationnalité des mots clés¹⁴ pour doter à la restauration d'une structure disciplinaire actualisée, d'une nomenclature claire et efficace comme un ensemble de concepts et notions qui constituent vraiment un arsenal méthodologique ; de reformuler enfin, des outils de pensée exacts et évolutifs, utiles et dynamiques. Il nous faut libérer les mots pour apprivoiser le sens.

¹⁰ Italo Calvino, *Les villes invisibles*, Éditions du Seuil, Paris, 1996, p.42

¹¹ Alfredo Vega Cárdenas, « Perpétuer l'éphémère ? Notes épistémologiques pour la conservation de l'art contemporain d'après la philosophie de Xavier Zubiri », *PLASTIR : Revue Transdisciplinaire de Plasticité Humaine*, n°32, Groupe de recherche PSA, 2013 : <http://www.plasticities-sciences-arts.org/plastir-n32-092013/>

¹² Edgar Morin, *Pour sortir du XXe siècle*, Éditions du Seuil, Paris, 1984, p. 67

¹³ Muriel Verbeeck-Boutin, « De l'axiologie », *CeROArt*, 4, 2009, <http://ceroart.revues.org/1298> consulté le 14 août 2016

¹⁴ Edgar Morin, *Ibid*

Ces problématiques qui au long des dernières décennies se sont accumulées¹⁵ en provoquant une crise disciplinaire appellent l'élaboration d'une réflexion adaptée à nos actuelles conditions historiques et culturelles puisque jusqu'au présent, la recherche de nouveaux outils pour penser la restauration n'a pas abouti à la constitution d'un système capable de faire face à la complexité croissante tant de la discipline que de son objet d'étude. Ainsi, la première question à aborder dans cet article, et qui nous permettra d'explorer les conditions de possibilité pour passer des théories à une épistémologie, est l'analyse de l'indétermination de l'objet de la restauration en rapport à l'identité disciplinaire.

UNE HISTOIRE DE (IN) DÉFINITION

Dans l'introduction du livre *Conservation des biens culturels* édité par l'UNESCO en 1969 dans sa version en espagnol, Hiroshi Daifuku affirmait que le terme « bien culturel » était utile « pour satisfaire la désignation qu'inclurait la plupart des objets matériels associés aux traditions culturelles. »¹⁶ Il y signalait l'importance des processus d'attribution de valeur et de sélection pour décider quels objets préserver. Pour clarifier et ordonner les objets, le concept de bien culturel se présentait certainement beaucoup plus largement que ceux d'œuvre d'art ou de monument. Pourtant pour la restauration cet élargissement sémantique n'était pas une solution. A la même époque, l'architecte et théoricien mexicain José Villagrán (1902-1982) énonçait cette réclame de définition disciplinaire : « nous sommes en charge d'œuvres de restauration qui se donnent à nous comme telles, avant même d'avoir défini la propre restauration »¹⁷.

Encore pendant les premières années de ce nouveau siècle, le concept de bien culturel incluait une classification imprécise qui pour autant ne semblait relever aucun problème

¹⁵ José de Nordenflycht, "El culto postmoderno a los monumentos: patrimonio local en contexto global", *Estrategias relativas al patrimonio cultural mundial. La salvaguarda en un mundo globalizado. Principios, prácticas y perspectivas*. 13th ICOMOS General Assembly and Scientific Symposium. Actas. Comité Nacional Español del ICOMOS, Madrid, 2002, pp. 177-179

¹⁶ UNESCO, *La conservación de los bienes culturales*, Col. Museos y Monumentos. XI, Lausana, Suiza, 1969, p. 23

¹⁷ José Villagrán, *Arquitectura y Restauración de Monumentos*, Sobretiro de la Memoria de El Colegio Nacional, Tomo IV, Núm. 1, 1966, pp. 87-126, p. 98

ni de méthode, ni de réflexion aux restaurateurs. Ainsi, les objets à restaurer étaient ordonnés par catégories comme œuvres d'art, artefacts (archéologiques), artisanat, objets industriels, documents graphiques ou objets ethnographiques. La définition de l'objet était plus un « rangement » conceptuel destiné à placer l'objet dans le « tiroir » qui lui correspondait. Plus qu'une démarche ontologique, il s'agissait d'une approche pratique, avec un protocole ou gabarit à remplir spécifique pour chacun des objets de la dite classification.

Face à cette situation, les travaux sur la théorie ont commencé à aborder le problème de l'objet de restauration (en Italie, Gorgio Bonsanti, en Espagne, Muñoz Viñas, au Mexique, Alfredo Vega Cárdenas, Mauricio Jiménez et Mirta Insaurralde, et plus récemment Pierre Leveau en France) pour se poser, entre autres la même question : Qu'ont en commun les objets restaurés? Avant d'y répondre, la plupart des auteurs formulent une liste d'objets disparates dans un effort de montrer l'ampleur de la problématique, pour ensuite proposer une voie de solution. Mais ces réflexions n'ont pas encore atterri dans la pratique, et la grande majorité des restaurateurs travaillent encore à partir des classifications comme celle précédemment décrite, ainsi qu'à travers d'une diversité de dénominations de l'objet de restauration : bien culturel, patrimoine culturel, objets anciens¹⁸, matériel tangible...¹⁹

Muñoz Viñas, par exemple, analyse ainsi les diverses dénominations qui ont eues les objets de la restauration à travers l'histoire : antiquités, œuvres d'art, objets historiques, objets historiographiques, biens culturels, biens culturels intangibles. Après avoir jugé ces dénominations insuffisantes pour désigner l'objet de restauration il propose l'objet symbolique comme une possible solution afin que le restaurateur puisse récupérer la dimension symbolique et communicative de l'objet²⁰ Néanmoins, comme l'a repéré une étudiante de Muñoz Viñas, l'objet ne peut pas perdre sa dimension symbolique

¹⁸ Carlos Tejedor Barrios, *Conservación y restauración de objetos antiguos*, Ministerio de Educación, España, 2012

¹⁹ B. Carrascosa, M. Lastras, M. Reina, F. Rodríguez, "la conservación y restauración del material tangible recuperado" en Enric Flors (coord.) *Torre la Sal (Ribera de Cabanes, Castellón) Evolución del paisaje antrópico desde la prehistoria hasta el medioevo*, Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques, Diputació de Castello, España, 2009, pp. 379-394 http://www.fundacionmarinador.com/monografia/20_Restauracion%20laboratorio.pdf.

²⁰ Salvador Muñoz Viñas, *Teoría contemporánea de la restauración*, Editorial Síntesis, Madrid, 2003, pp. 24-36 et 175

puisque'elle n'est pas une propriété de l'objet, mais une valorisation donnée par un sujet.²¹ À propos des propriétés des objets, Jean-Pierre Cometti, dans son ouvrage posthume, a décrit en s'appuyant sur *L'Homme sans qualités* de Musil, comment les objets artistiques et plus largement les objets culturels sont, en principe, des objets sans qualités : « À y regarder de plus près, ces brèves caractérisations laissent toutefois entrevoir quelque chose que masque la notion de propriété et qui, en réalité, relève plus d'un fonctionnement que de qualités intrinsèques »²². Si une possible solution ne se trouve pas dans les essais de classification, elle ne se trouve non plus dans le fait de rassembler tous les objets de restauration en raison de leur caractère symbolique, comme l'a proposé Muñoz Viñas²³. Il n'y a pas de classification de l'univers, nous dit Jorge Luis Borges, qui ne soit arbitraire et conjecturale du fait que nous ne savons pas ce qu'est l'univers²⁴. Ainsi se révèle un problème de méthode dans la recherche de l'objet de restauration : celui d'entreprendre la compréhension disciplinaire soit à partir de la particularité des objets, soit à travers le regard historique comme outil de définition disciplinaire²⁵.

ADAPTATION OU CRÉATION ?

Or, à partir de ces questions, il est clair que la possibilité de solution ne se trouve pas dans les modifications, adaptations ou réorganisations des diverses théories de la restauration, mais dans l'émergence d'une nouvelle structure épistémologique. En effet, entreprendre une adaptation de la théorie brandienne signifie demeurer dans la même démarche classificatoire qui mène à des contresens²⁶. Pour avancer dans la définition de ce territoire épistémologique, il faudrait donc déplacer la question et aller vers l'acte

²¹ Sara Agnoletto, *La restauración bajo la perspectiva de la complejidad*, Tesis de master, Departamento de Restauración de bienes culturales, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2012, p. 38

²² Jean-Pierre Cometti, *Conserver/Restaurer. L'œuvre d'art à l'époque de sa préservation technique*, Éditions Gallimard, Paris, 2015, p. 23

²³ Salvador Muñoz Viñas, Op. Cit., p. 43

²⁴ Jorge Luis Borges, « El idioma analítico de John Wilkins » en *Obras completas 1923-1972*, Emecé editores, Buenos Aires, 1974, p. 708

²⁵ En ce qui concerne les limites d'interprétation de l'histoire voir : Daniel S. Milo, *Trahir le temps*, Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*, K. Pomian *Sur l'histoire*, Nikolay Koposov, *De l'imagination historique*, François Hartog, *Croire en l'histoire et Régimes d'historicité*.

²⁶ Cf. l'article de Marie Berducou sur l'adaptation des postulats brandiens aux diverses catégories d'objets. « Brandi, l'œuvre d'art et ... tout le reste » en Centre de Recherches et d'Études technologiques des Arts plastiques de l'ULB. *Cesare Brandi, Sa pensée et l'évolution des pratiques de restauration*, Colloque de l'Université Libre de Bruxelles, octobre 2007, Bruxelles, 2008, pp.37-54

même de la restauration en tant que noyau de constitution de l'objet restaurable. Cette poïétique²⁷ disciplinaire implique une double inversion : la première pour aller de l'acte restauratif vers la compréhension des objets, au lieu de partir des classifications pour essayer de profiler l'objet de restauration ; et la deuxième, pour aller de l'acte restauratif vers la compréhension de l'histoire (ce qui revient à émanciper la restauration de son rapport avec le passé), et non de l'histoire, en tant que passé et mémoire, comme le fondement de la restauration. Mais ce regard épistémologique est vraiment inédit ? Bien que Brandi ait rendu explicite le rôle fondamental de la philosophie face à la problématique de définition de l'œuvre d'art et sa primauté face aux sciences dures²⁸, c'est seulement jusqu'à ces dernières années que les chercheurs ont commencé à s'intéresser ouvertement aux questions philosophiques. Si à l'heure actuelle cette tournure de la restauration vers les sciences humaines et sociales en général, et vers la philosophie en particulier, n'est plus discutable, les considérations épistémologiques notamment de type méthodologique commencent à peine à être entrevues.

La raison d'opter pour la formulation d'une épistémologie plutôt que d'adapter les théories de la restauration déjà existantes se trouve dans la réalité qui désigne chaque terme : les théories de la restauration et l'épistémologie ne sont pas des termes interchangeables. Une théorie, nous rappelle Gilles Willett, sert à « définir, décrire, comprendre, expliquer, représenter et prédire un phénomène particulier et un ensemble de relations propres à ce phénomène suite à la vérification d'un certain nombre d'hypothèses. »²⁹ En revanche, l'épistémologie, à dire de J.L. Le Moigne, « propose de porter un regard sur le statut, la méthode et la valeur de la connaissance en apportant des réponses à trois principales questions : Qu'est-ce que la connaissance ? Comment est-elle

²⁷ Une première inclusion de la notion poïétique dans la restauration se doit à Thierry Lenain dans son article « Pour une poïétique de l'acte restaurateur » paru en 1995 dans le numéro 3 de *Recherches Poïétiques*. Il aborde le concept de poïétique en référence à l'œuvre d'art comme l'objet qui définit la restauration : « Créer, c'est faire apparaître une chose ou une forme qui n'existait pas et la poser dans le monde. Ce n'est donc pas seulement 'donner naissance', mais aussi, dans le geste même de faire venir au monde, ménager une place et un devenir pour la chose créée ». Pour nous le caractère poïétique se trouve dans la création et reformulation de la restauration en tant que discipline et non de l'analyse de l'objet.

²⁸ Brandi affirme à propos de son idée sur la primauté de la matière de l'œuvre d'art par rapport à l'image, que cette matière devrait être définie à partir des outils conceptuels de la phénoménologie et non à partir de la recherche en sciences naturelles. Op. cit., p. 43

²⁹ Gilles Willett, « Paradigme, théorie, modèle, schéma : qu'est-ce donc ? », en revue électronique *Communication et organisation* no. 10, 1996, <http://communicationorganisation.revues.org/1873> consulté le 17 août 2016

constituée ou engendrée? Comment apprécier sa valeur ou sa validité ? »³⁰ Pour la restauration, les théories et l'épistémologie répondent aux niveaux différents de compréhension et d'application. Les finalités principales de l'épistémologie sont la configuration d'une structure disciplinaire et la constitution de l'objet d'étude, à savoir, l'acte restauratif en tant qu'interaction de l'objet restaurable et le sujet restaurateur. Pour leur part, les théories de la restauration proposées jusqu'à aujourd'hui pourraient difficilement donner une réponse aux processus de conformation disciplinaire : la théorie classique (celle de Brandi) a cherché la définition de l'objet ; les théories contemporaines, subordonnées à leur temps, se focalisent, par contre, sur le sujet. Cette fragmentation de la réalité nous confirme, en effet, la « nécessité de construire un système de référence en contrepartie des catégorisations qui ont d'ailleurs démontré leur inefficacité »³¹. Pour l'épistémologie, la recherche de la pérennité des objets dans leur intégrité matérielle et symbolique en vue de leur transmission, que dictent les théories de la restauration, ne constitue qu'une partie du chemin, puisqu'en tenant la connaissance comme finalité, elle suscite la création de nouveaux outils de pensée et de nouveaux champs d'application sous une démarche transdisciplinaire dont la particularité est l'accomplissement de la correspondance entre l'objet et le sujet, et plus précisément le dépassement de toute dualité, « en particulier le subjectivisme et l'objectivisme qui sont deux réductionnismes ».³²

CRÉATION ET PHILOSOPHIE RADICALE : DANS L'ATELIER DE XAVIER ZUBIRI

La philosophie de Xavier Zubiri peut-elle nous aider à passer des théories normatives à une épistémologie compréhensive ? Zubiri, philosophe de la réalité³³, peut-il nous aider à

³⁰ J. L. Le Moigne, *Les épistémologies constructivistes*, Coll. Que sais-je, Presses universitaires de France PUF, Paris, 1995, p. 4

³¹ Alfredo Vega, « Restauration épistémologique. Vers une méthodologie transdisciplinaire pour la conservation-restauration », *CeROArt*, 2011, <https://ceroart.revues.org/2120>, consulté le 5 août 2016

³² Philippe Doutais, « Tiers caché et théologie apophatique » en Basarab Nicolescu (dir), *Le Tiers Caché dans les différents domaines de la connaissance*, Le bois d'Orion, Paris, 2016, p. 91

³³ Philibert Secretan, *Réalité-Pensée-Universalité dans la philosophie de Xavier Zubiri* suivi de Xavier Zubiri, *La respectivité du réel*, L'Harmattan, Paris, 2011, p. 89

mieux comprendre la restauration ? Sa philosophie nous sera-t-elle utile pour saisir une discipline en crise de métamorphose ? Que signifie penser la restauration avec Zubiri ?

Avant de répondre à ces questions, il convient de rappeler que Zubiri (1889-1983) est un philosophe espagnol dont la pensée se place dans la phénoménologie. Il a proposé une réélaboration de la méthode phénoménologique à partir du concept husserlien de la « *Philosophie als strenge Wissenschaft* » en lui donnant le nom de *noologie* et inaugurant une nouvelle terminologie qui exige un grand effort de pénétration, comme nous apprend son principal traducteur pour la langue française Philibert Secretan³⁴. La pensée de Zubiri n'exige pas de connaître l'histoire de la philosophie mais de construire la philosophie même. Elle ne cherche pas l'érudition mais la compréhension. Pour s'en servir il faut donc faire de la philosophie. Est-il possible d'obtenir un fondement épistémologique d'une philosophie comme la zubirienne (souvent réduite à tort à une métaphysique universaliste) pour une discipline si particulière telle que la restauration ? Laissons encore Secretan répondre à cette dernière question avec un beau paragraphe qui rend compte de la démarche zubirienne et qui semblerait avoir été écrit pour notre réflexion : « ...c'est en penseur de l'universel qu'il nous faut entendre Zubiri. Mais en penseur d'un universel auquel ne s'oppose pas le particulier ; d'un universel que chaque particulier comporte avec sa réalité ; d'un universel comme *unus versus alia*, comme essence ouverte sur les autres. Ni l'universel abstrait de l'Idée, ni l'universel concret de l'Histoire, mais l'universel réel, c'est-à-dire ce qu'ont d'universel tous les documents dans lesquels les hommes de partout et de toujours ont témoigné des relations qui les font être ce qu'ils sont. Encore faut-il, pour envisager l'universel, décroiser ce qui n'est le propre que d'une fraction de l'humanité »³⁵

Pour essayer donc de répondre aux questions précédemment posées il faut partir de l'affirmation suivante : la notion de philosophie radicale chez Zubiri permet d'entendre la restauration comme un mode particulier et irremplaçable de connaissance. En effet,

³⁴ Philibert Secretan, « Leçon VI, X. Zubiri », en Xavier Zubiri, *Cinq leçons de philosophie*, L'Harmattan, Paris, 2003, p. 260

³⁵ Philibert Secretan, *Réalité-Pensée-Universalité dans la philosophie de Xavier Zubiri suivi de Xavier Zubiri, La respectivité du réel*, L'Harmattan, Paris, 2011, p. 90

Zubiri analyse les limites sur ce que l'histoire est en relation à la détermination de chaque individu ; il critique à ce sujet la dialectique de Hegel (l'histoire comme maturation) et l'herméneutique de Dilthey (l'histoire comme dévoilement) pour entendre l'histoire comme un processus de capacitation, ce qui nous place devant le problème de la restauration comme compréhension du passé mais, surtout, dans le contexte et la prétention de cette thèse, comme reformulation du présent, puisque pour Zubiri l'histoire est avant tout le pouvoir des possibilités. C'est pour cela qu'il affirme que dans l'histoire, l'être humain ne mûrit (Hegel) ni dévoile (Dilthey), « Parce que dévoilement serait nous énoncer ce qui était préalablement voilé et la maturité est, en définitif, une métaphore purement botanique. Dans l'histoire il y a une vraie production de capacités. L'histoire est formellement un processus de capacitation. »³⁶ L'histoire est ainsi pour Zubiri un processus de création qui affecte le principe radical et constitutif des possibilités humaines et non simplement l'exercice de leurs potences et facultés. À partir de cette ouverture, l'être humain peut s'affirmer dans la réalité. L'histoire plus comme une réalité à construire qu'uniquement un passé à interpréter. Cependant, comment atterrit-elle dans la restauration ? C'est précisément dans le processus de capacitation, création et affirmation de la réalité historique évoquée par le philosophe espagnol, que la restauration peut aboutir à une autoréflexion en tant que mode de connaissance par-delà les catégories temporelles ou ontologiques. Se dessine ainsi le parcours qui amène de la restauration à l'actualisation de la réalité. On verra, de la main de Zubiri, comme il s'esquisse alors la structure de notre proposition épistémologique.

LES TROIS PILIERS DE L'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA RESTAURATION

L'objet restaurable, le sujet restaurateur et l'acte restauratif sont les piliers qui fondent la possibilité d'une épistémologie de la restauration. D'après la philosophie de Xavier Zubiri ils font partie d'une même réalité, d'un unique moment ; ils participent d'un seul acte d'intellection. Son explicitation permet d'énoncer à la restauration comme mode particulier et irremplaçable de connaissance.

³⁶ Xavier Zubiri, *Tres dimensiones del ser humano: individual, social, histórica*, Alianza Editorial, Madrid, 2006, p. 97

L'OBJET RESTAURABLE

En proposant le néologisme « restaurable » pour expliciter méthodologiquement la condition de l'objet, celui-ci devient l'entité épistémique de la restauration et le prisme pour interpréter l'histoire comme modélisation du présent. Par-delà les catégorisations établies par les théories de la restauration, le vocable « objet restaurable » s'offre pour la restauration en tant qu'outil de connaissance mis en lien intrinsèque pour actualiser les principes théoriques et déontologiques, et réinterpréter la méthodologie tout en répondant à l'action même de la restauration dans son contexte socio - culturel et scientifique mais sans se limiter à son seuil situationnel.

De ce fait, la constitution de l'objet restaurable se produit par un processus d'abstraction. Abstraction qui répond au postulat zubirien d'affirmation. En effet, l'objet restaurable n'est pas une faculté que le restaurateur donne à l'objet, puisque ce n'est pas une valorisation mais le mode d'intelliger et de sentir propre au restaurateur. « L'abstraction ne doit pas se confondre avec l'extraction. L'extraction est une 'division' en diverses parties. Le résultat est une 'chose-extraite'. L'abstraction ne sépare pas une partie d'une autre, mais, en intelligeant une ou plusieurs, elle 'fait abstraction' des autres. C'est une précision, au sens étymologique de pré-scinder. Le résultat est un 'abstrait'. Ce mouvement *pré-cisif* en tant que mouvement est l'essentiel de l'abstraction. Lorsqu'on parle d'abstraction, on entend en général le résultat, 'l'abstrait' ; et on n'en souligne alors que le côté négatif, quelque chose dont on a simplement fait abstraction. Mais on ne tient pas compte de 'l'abstraction' elle-même. En tant qu'abstraction, c'est un mouvement essentiellement positif et créateur »³⁷. Par ailleurs, toute abstraction nécessite une direction et s'achève en elle, la question est que jamais une direction n'est univoquement déterminée. Donc d'après les idées de Zubiri, la constitution de l'objet restaurable est une abstraction de la réalité dont la finalité est de préciser une direction déterminée. Cette direction est l'actualisation. L'acte restauratif est précisément l'actualisation de la

³⁷ Xavier Zubiri, *Intelligence et logos*, L'Harmattan, Paris, 2006, p. 84

réalité à travers l'objet restaurable : la forme primaire et première d'actualisation, nous dit Zubiri, est justement la matière³⁸. Dans l'objet restaurable la fonction de la matière n'est pas seulement l'ensemble de caractéristiques structurelles ou physiques mais le mode de donner une actualité à la réalité. La fonction des matériaux de l'objet restaurable est celle d'être actuel comme action et comme condition. Cela constitue la clé de voûte de l'épistémologie de la restauration. Pour s'y immerger il faudrait répondre à une autre question liée à la constitution de l'objet restaurable : de quoi est formée la restaurabilité ? La restaurabilité implique un processus complexe d'abstraction. Par exemple, quand un restaurateur est devant des objets il tend à les 'regarder' de manière particulière (dans un sens négatif et en langage commun on dirait qu'il est déformé par son métier), car il fixe son attention dans des aspects que d'autres personnes ne voient pas. Dans un musée il regardera les craquelures d'un tableau, l'intensité et la température d'un éclairage sur une vitrine, les lacunes d'un vase céramique, ou encore la visibilité d'une intervention de restauration sur un objet ethnographique ; dans une bibliothèque il observera possiblement le mode de rangement des livres et pourrait même essayer de sentir le niveau d'humidité, mais tout cela n'est pourtant pas l'abstraction exigée pour constituer un objet en objet restaurable, puisque dans ce cas, le processus n'est pas proprement d'abstraction mais d'extraction : on prend seulement diverses notes de l'objet sans avoir accès au système de notes. Or pour constituer un objet restaurable le restaurateur doit faire abstraction du système de notes de l'objet, (cela inclut les aspects que réalisent régulièrement les restaurateurs, mais qui auparavant n'avait pas été explicité comme une démarche de l'intellection). Quelles sont ces notes ? Sont les notes qui forment la réalité de l'objet dans le moment spécifique et déterminé de sa restauration. L'histoire, les altérations, les interprétations, les matériaux constitutifs, les couleurs, les textures, l'odeur, la fragilité, et encore la narrativité, la sacralité, etc. On perçoit donc la complexité en ouverture de l'objet. L'abstraction est donnée par les trois composantes de l'objet restaurable : dimension, structure et conditions de possibilités. Ainsi l'objet restaurable devient un système à discerner et de ce fait, une entité épistémologique, c'est-à-dire, un élément de production de connaissance et d'accès à la réalité.

³⁸ Xavier Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición*, Alianza editorial Fundación Xavier Zubiri, Madrid, 1993, p. 374

LE SUJET RESTAURATEUR

Une autre composante de la structure de connaissance de la restauration est le sujet lui-même. Le restaurateur ne doit pas seulement se permettre de *penser la* restauration, mais de *penser en* la restauration. Cette nuance, exigence de réalisation du sujet restaurateur, ouvre le chemin pour déterminer une condition plus catégorique : *Penser en* implique ici intelliger sentamment ou sentir intelligemment, comme l'explique Zubiri : « L'intelligence sentante n'est pas une intelligence sensible, c'est-à-dire une intelligence tournée essentiellement vers ce qu'offrent les sens ; c'est une intelligence structurellement *une* avec le sentir (...) Intelliger et sentir non seulement ne s'opposent pas mais constituent, malgré leur essentielle irréductibilité, une seule structure : une même structure qui. Selon la façon dont on la regarde, peut s'appeler intelligence sentante ou sentir intellectif »³⁹. Mais ce n'est pas tout, cette intelligence sentante ne peut se réaliser totalement qu'avec le sentiment affectant et la volition tendante, deux moments de l'acte intellectif. Ces trois dimensions constitutives du sujet s'expérimentent dans la restauration lors de l'acte restauratif comme l'espace disciplinaire de réalité.

Pour Zubiri, la réalité en tant qu'ensemble de notes impose donc une dynamique au sujet, ou plus exactement l'exigence de prendre en charge la réalité. Pour le restaurateur, c'est à partir de cette prise en charge, qu'il peut donner des éléments de compréhension des objets restaurables, c'est-à-dire, actualiser la réalité à partir de cette intersubjectivité face à l'objet et l'horizon qui les entoure. En effet, « tourné vers la réalité, l'homme est ainsi un animal de réalités : son intellection est sentante, son sentiment est affectant, sa volition est tendante (...) Il serait faux de dire que c'est la vie qui nous force à penser ; c'est l'intellection qui nous force à vivre en pensant ».⁴⁰

L'importance de ce développement est de montrer, en conséquence, le rôle du restaurateur dans les dimensions culturelles, éthiques, politiques et sociales associées à l'objet restaurable. Cela conduit, dans cette démarche poïétique de la restauration, à une

³⁹ Xavier Zubiri, *Intelligence et raison*, L'Harmattan, Paris, 2008, pp. 329 et 330, c'est lui qui souligne.

⁴⁰ Xavier Zubiri, *Intelligence et réalité*, L'Harmattan, Paris, 2005, p. 230

relecture profonde des déontologies disciplinaires moins comme un code doctrinaire à respecter que comme un programme moral qui renverse la question du devoir, puisque le sujet se joue sa propre réalité dans chacune de ses actions⁴¹. Si, en suivant Zubiri, la réalité est pour elle-même intersubjective parce qu'elle est ouverte, la finalité d'opter par cette voie zubirienne est de donner les fondements anthropologiques d'une épistémologie qui est inéluctablement basée sur la communauté humaine, comme un tissu de relations intersubjectives. Le restaurateur, en tant que sujet social devient personnage central des processus de conformation culturelle.

L'ACTE RESTAURATIF

La troisième composante de l'épistémologie de la restauration est l'acte restauratif. Loin d'ignorer les dimensions légitimées et instrumentalisées de l'objet (système patrimonial, muséal ou encore objet de recherche), l'acte restauratif cherche à les placer comme un moment ontologique d'ouverture au monde, il met en œuvre l'actualisation de l'objet plus que la reconduction tacite de son parcours patrimonial ou d'autres contenus axiologiques.

L'acte restauratif n'est pas un simple agir sur l'objet (matériel d'abord et culturel après), en tant qu'actualisation il se donne dans toutes les composantes : l'objet, le sujet et l'acte restauratif lui-même. En tant qu'interstice, produit de l'interaction entre l'objet et le sujet, il ouvre un espace de réflexion transdisciplinaire, qu'il conviendra d'entreprendre, où le *Tiers Caché* a tout à fait la première place pour nous guider. L'acte restauratif correspond à cette zone de transparence énoncée par Basarab Nicolescu et dans laquelle la connaissance « est à la fois extérieure et intérieure. L'étude de l'Univers et l'étude de l'être humain se soutiennent l'une l'autre. Le vécu et l'expérience de soi-même ont autant de valeur cognitive que la connaissance scientifique ».⁴²

⁴¹ J. Antunez Cid, *La intersubjetividad en Xavier Zubiri*, Volume 26 de Tesi gregoriana / Serie filosofía, Roma, 2006, p. 108

⁴² Basarab Nicolescu, « Le Tiers Caché. Considérations méthodologiques » en Basarab Nicolescu (dir), *Le Tiers Caché dans les différents domaines de la connaissance*, Le bois d'Orion, Paris, 2016, p.8

CONCLUSION : FRANCHIR LA PORTE...

On a esquissé ici la possibilité d'une épistémologie capable de fonder la reconstitution d'une discipline comme la restauration des biens culturels en tant que domaine spécifique et irremplaçable de connaissance. Sans nier les apports de la science et l'intégration de champs divers comme la sociologie, la praxéologie, la culture matérielle, l'histoire des sciences ou la psychologie, la restauration a besoin, aujourd'hui plus que jamais, de retrouver son chemin poïétique, c'est-à-dire, de création et recreation disciplinaire, afin de ne plus chercher à « ouvrir une porte en étudiant le mouvement des muscles de la main » dont parle Zubiri. Dans cette perspective des enjeux socio-historiques sur le rapport et l'apport de la restauration à son temps, j'ai proposé ici une voie de solution à l'ensemble de ses problématiques disciplinaires soulevées par l'analyse épistémologique, dont l'actualisation de l'objet restaurable, le rôle du restaurateur, en tant que *transmetteur* culturel et producteur de connaissances, ainsi que l'acte restauratif comme espace d'intégration de l'objet et le sujet, constituent tant son noyau disciplinaire que sa condition d'ouverture face à l'horizon transdisciplinaire de la réalité.