



Muriel Verbeeck-Boutin

## De l'axiologie

### Pour une théorie des valeurs appliquée à la conservation-restauration

---

#### Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

**revues.org**

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

---

#### Référence électronique

Muriel Verbeeck-Boutin, « De l'axiologie », *CeROArt* [En ligne], 4 | 2009, mis en ligne le 29 octobre 2009, consulté le 03 octobre 2014. URL : <http://ceroart.revues.org/1298>

Éditeur : CeROArt asbl

<http://ceroart.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://ceroart.revues.org/1298>

Document généré automatiquement le 03 octobre 2014.

© Tous droits réservés

**Muriel Verbeeck-Boutin**

## De l'axiologie

Pour une théorie des valeurs appliquée à la conservation-restauration

### Introduction

- 1 Le récent colloque organisé par la SFIIC-INP sur la problématique de la restauration de l'Art contemporain a favorisé la rencontre de restaurateurs praticiens et de théoriciens (historiens de l'art, scientifiques, philosophes) venus d'horizons très divers<sup>1</sup>. La question des choix ainsi que des valeurs sous-tendant ceux-ci a été plusieurs fois abordée, tantôt sous l'angle pratique, tantôt sous l'angle théorique, par l'ensemble des acteurs de la conservation-restauration.
- 2 Des réussites et des échecs de ce dialogue on peut tirer leçon. La condition d'échanges fructueux tient à l'usage d'un vocabulaire précis pour désigner des notions non-équivoques. Nous avons à apprendre des uns et des autres, à 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.
- 3 Les restaurateurs gagneront à acclimater dans leur domaine certains "outils conceptuels" issus de la philosophie ou de l'esthétique: car c'est au coeur de leur pratique concrète que naissent les questions auxquelles ils ont, parfois en solitaire, parfois en équipe, à trouver réponses et solutions. L'intellectualisation du métier, telle qu'elle se dessine dans les formations supérieures mises en oeuvre ces dernières décennies, les appelle à une autonomie qui n'est plus celle de l'artiste, de l'artisan, du technicien, mais celle de qui, tout cela à la fois et plus encore, est appelée à "évaluer": c'est-à-dire, littéralement, exprimer les valeurs liées aux objets et aux oeuvres. Le restaurateur est donc un axiologue qui s'ignore.

### Qu'est que l'axiologie?

- 4 L'axiologie comme discipline est historiquement récente : elle apparaît à la fin du XIXe siècle, en Allemagne d'abord, avec Edouard von Hartman qui crée le néologisme (en français !) dès en 1890<sup>2</sup>, avant d'essaimer en France et dans les pays anglo-saxons. L'axiologie (du grec : axia, valeur, qualité) peut être définie en philosophie à la fois comme la science des valeurs morales, une théorie des valeurs ou une branche de la philosophie s'intéressant au domaine des valeurs. Elle s'applique à deux champs particuliers, l'éthique et l'esthétique<sup>3</sup>.
- 5 Dans le domaine de la conservation-restauration, « Le culte moderne des monuments » d'Aloïs Riegl qui paraît en 1903 s'affiche clairement comme un ouvrage axiologique -même si le terme, encore jeune étymologiquement, n'apparaît pas au fil des pages. Rappelons que l'historien autrichien distingue clairement pour le monument (mais son analyse est extensible aux oeuvres) des valeurs différentes. Les valeurs de passé ou de remémoration sont basées sur la capacité d'un monument à évoquer, à informer ou à rappeler un souvenir. Les valeurs de contemporanéité sont basées sur le fait que tout « monument », objet ou oeuvre peut être considéré comme l'égal d'une création moderne, récente, et à ce titre tendra à présenter l'aspect d'une création « moderne » (donc une parfaite intégrité). Les valeurs liées au passé se subdivisent en valeur historique, valeur d'ancienneté, valeur de remémoration intentionnelle. En ce qui concerne les valeurs liées au présent, l'auteur distingue valeur d'usage, valeur d'art, valeur de nouveauté, enfin valeur d'art relative. Quel que soit l'intérêt de cette typologie, l'apport le plus essentiel de Riegl tient en un point : la mise en évidence de ce que ces valeurs peuvent être contradictoires<sup>4</sup>.
- 6 Référence incontournable en matière de théorie de la restauration, Cesare Brandi était une autre approche axiologique. Selon lui, toute valeur d'ustensilité est déniée à l'oeuvre d'art, elle est à évaluer selon deux instances, esthétique et historique. Idéalement, les deux aspects, les deux « valeurs » doivent être sauvegardées, mais si conflit il y a, la valeur esthétique demeure primordiale, la valeur historique lui sera subordonnée. Brandi est en recul sur Riegl, au sens où

il présente, dans une optique idéaliste, les valeurs comme objectives et inhérentes à l'œuvre<sup>5</sup>. Cette option est idéologiquement marquée (elle ramène à l'esthétique kantienne), et c'est un des points qui rend la *Teoria* de Brandi parfois délicate à appliquer.

- 7 J'ai souligné ailleurs que ces axiologies exemplaires et souvent invoquées à l'appui des interventions se révèlent moins appropriées lorsqu'on aborde nombre d'œuvres contemporaines ou encore des objets ethnographiques, des objets d'art, qu'ils soient muséifiés ou non<sup>6</sup>. Les grilles d'analyse paraissent étriquées, les modèles de décision, artificiels, et lorsque le discours théorique se révèle incapable de se renouveler, il fait figure pour nombre de restaurateurs de discours creux, en disjonction complète avec leur pratique. Et ce, même si dans l'enseignement, les colloques et les publications, les auteurs cités demeurent référentiels (et les propos à leur égard, révérenciels)<sup>7</sup>.

## Vers une axiologie dynamique

- 8 Ce n'est pas se montrer iconoclaste que de ramener Riegl et Brandi au rang de géniaux précurseurs de l'axiologie en conservation-restauration. Qui contestera la pertinence de leur analyse, appliquée aux monuments, appliquée aux œuvres des Maîtres ? Qui soutiendra sans ciller qu'elle est tout aussi adéquate appliquée à une production de Wim Delvoye, une harpe Zandé ou la brosse-à-dents de Starck ?

**Fig 1 Cloaca, de Wim Delvoye**



La machine à produire des excréments de Wim Delvoye (1999) présente une dimension fonctionnelle, conditionnelle à son appréhension esthétique. Celle-ci n'a du reste, rien à voir avec la contemplation pure.

© Wim Delvoye (2002)

- 9 Il faut pousser la réflexion plus loin. Ces œuvres, ces objets ne répondent pas à la même fonction, ne résultent pas d'une même intentionnalité. Leur statut change : les valeurs que nous leur attribuons, aussi, car le fait de les conserver leur ajoute une dimension téléologique<sup>8</sup>. Nous conservons et nous restaurons parce que nous leur avons trouvé un intérêt particulier, et c'est est celui-là que nous contribuons, consciemment ou inconsciemment, à mettre en évidence.
- 10 Comme le soulignait Segolène Bergeon-Langle dont la réflexion portait pourtant sur des œuvres de facture plus classique : « Il est clair que l'œuvre seule ne dicte pas l'intervention souhaitable : on ne proposera pas sur un Primitif italien dans un musée d'atmosphère comme le musée Condé à Chantilly la même intervention minimale que celle tout à fait imaginable pour

le musée du Petit Palais d'Avignon, spécialisé dans les Primitifs italiens et de muséographie dite « puriste »<sup>9</sup>.

**Fig 2 Simone Martini, La Vierge et l'Enfant**



1321 Tempera sur bois, 88 x 51 cm,  
Pinacothèque nationale, Sienne.  
© Pinacoteca Nazionale, Siena

- 11 Ce constat est bien évidemment extrapolable à des œuvres contemporaines, ethnographiques ou à des objets d'art. Nous conservons *parce que*, mais nous conservons et restaurons aussi *pour...*: la contemplation esthétique, peut-être, mais aussi l'exposition, l'intégration dans une muséographie spécifique, l'entrée dans telle ou telle collection, la valeur démonstrative ou discursive, la permanence d'un culte, d'une tradition... (liste évidemment non limitative).
- 12 A la valeur esthétique « intrinsèque » s'ajoute donc une valeur subjective, conférée à l'œuvre ou à l'objet par la finalité envisagée, après la restauration. Bien sûr, il est plus aisé d'évoquer à l'appui des options retenues la transcendance esthétique que d'avouer leur caractère très immanent, parfois. Mais de quoi avons-nous peur, en définitive ? Cette responsabilité du choix, de l'évaluation critique du mode d'intervention, c'est ce qui fait la difficulté et la beauté du métier de restaurateur : et c'est ce à quoi forme de mieux en mieux l'enseignement supérieur, dans la lignée des recommandations d'ECCO. Le praticien a, en concertation avec les autres acteurs de la conservation-restauration, à assumer l'interrogation, le doute et la décision finale, bref à prendre en connaissance de cause, des responsabilités.

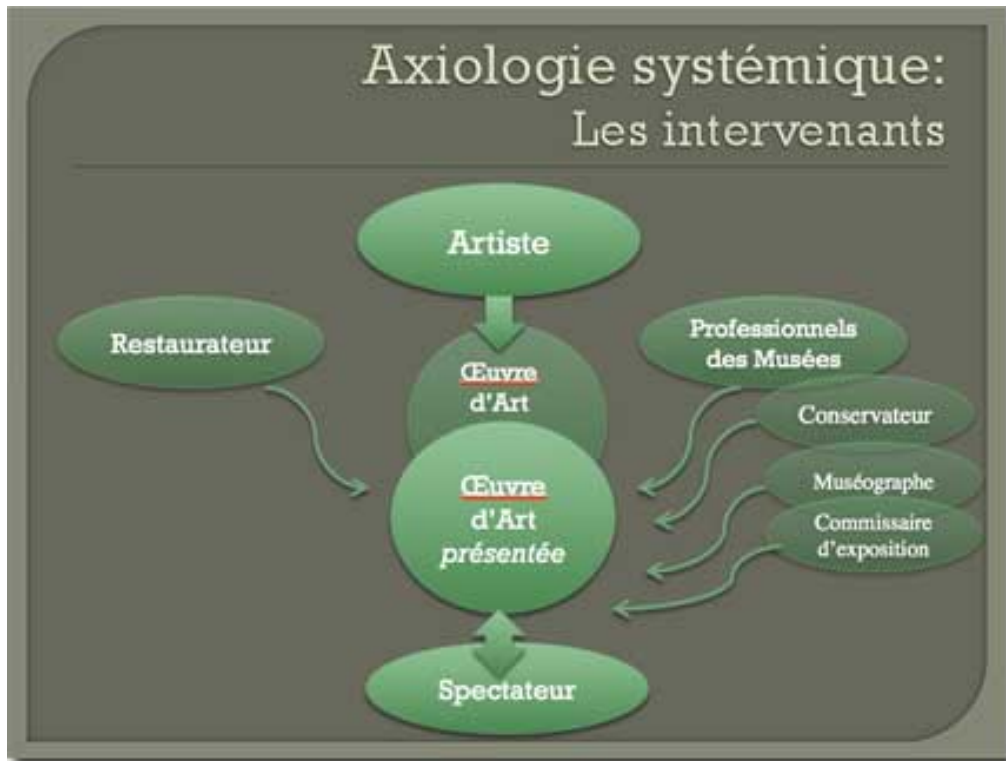
## Une axiologie systémique

- 13 La compréhension de la subjectivité des valeurs est notre meilleure chance de tendre à l'objectivité<sup>10</sup>. En effet, si nous parvenions à définir les valeurs en jeu, pour chacun des

intervenants depuis le créateur –artiste ou artisan- jusqu'à nous, nous pourrions les constituer en système, et tenter de les articuler dans le respect de l'œuvre *in situ*.<sup>11</sup>

14 Ainsi pourrait-on prendre en compte l'intentionnalité du créateur, mais aussi la perception, l'*attentionnalité* du spectateur ; celle du propriétaire ou du responsable juridique de l'œuvre comme du muséologue ou commissaire d'exposition... Construire une grille des valeurs, ou plus exactement un modèle conceptuel d'ensembles en relations amènerait le restaurateur, mais aussi le commanditaire, le conservateur de musée, le muséographe ou scénographe d'exposition à prendre conscience des différentes composantes « valables » dans un contexte déterminé. Un tel modèle servirait l'objectivation des choix et favoriserait la discussion interdisciplinaire, avant la prise de décision. Il contribuerait à expliciter des options parfois implicites.

**Fig 3 Axiologie systémique : les intervenants**



Le schéma esquisse quelques-unes des « parties prenantes » dans la détermination des valeurs de l'œuvre ou de l'objet d'art, présenté au public

Fig. 4 Axiologie systémique : les valeurs



On notera sur le schéma, d'une part les valeurs intentionnelles, émanant de l'artiste, de l'autre, celles que l'on peut qualifier d'« attentionnelles », et qui relèvent de la compréhension par les « récepteurs » : parmi ceux-ci, ultimement, le spectateur, mais aussi les acteurs de la conservation, de la restauration et de l'exposition, dont la perception « informe » la présentation de l'œuvre ou de l'objet.

- 15 Nous l'avons vu, nos choix ont d'ores et déjà une composante téléologique, appropriée à une fin. Occulter ou masquer cette évidence rendra peut-être incompréhensible à nos successeurs notre démarche et notre intervention. Avérer nos motivations, c'est tendre à l'objectivité de nos traitements. Pour ce motif, la conception de modèles d'évaluation (au sens propre : de modèles qui permettent de cerner les valeurs en jeu<sup>12</sup>) me semble un complément essentiel aux traditionnels modèles de décision<sup>13</sup>.

## Des valeurs humaines

- 16 Cette proposition de réactiver la question des valeurs (donc l'axiologie) en conservation-restauration n'est en rien iconoclaste. Les réactions parfois vives à ce qui n'est pas une remise en cause, mais plutôt une invitation à penser plus loin me paraissent relever d'un malentendu ou d'une position doctrinale.
- 17 Sauf à concevoir l'art comme objet de contemplation esthétique pure et simple (et encore faudra-t-il s'entendre sur la nature de cette contemplation<sup>14</sup>), sauf à soutenir que celle-ci est toujours et partout de même nature, indépendamment du lieu et du contexte, sauf à défendre enfin la thèse que l'exposition d'œuvres et d'objets tend à favoriser prioritairement ce type d'expérience, l'idée de cette prééminence ne peut plus guère être défendue, du moins, dans les cas de figure variés que présente la conservation-restauration contemporaine<sup>15</sup>.
- 18 Bien sûr, l'abandon de cette justification commode pour le restaurateur est déstabilisant. Elle contribuait à masquer la part de subjectivité de toute intervention, laquelle, prétendant se fondre dans « l'intention esthétique originale », devenait à son tour intemporelle, transcendante. Les acteurs de la conservation-restauration savent tous et depuis longtemps qu'il s'agit là d'une fiction. Nous laissons et notre trace et notre marque, quoi que nous fassions. Que nous le voulions ou pas, nous sommes part du temps de l'œuvre, de son devenir. Cette conscience, loin d'autoriser les dérives, pousse à d'autant plus de respect vis-à-vis de l'objet de toute intervention. Elle nous conforte dans la prudence et la modestie, et nous rend d'autant plus soucieux de réversibilité.

## Conclusions

- 19 Pas de choix qui ne soit fondé sur des valeurs explicites : telle devrait être la règle de toute intervention. C'est bien évidemment un motif supplémentaire d'encourager la collaboration interdisciplinaire et le dialogue entre les intervenants. C'est une chance surtout, au fil de ces échanges, de regarder les œuvres et objets sous un autre angle: oser leur poser la question du *pourquoi* et du *comment* ils nous touchent, nous émeuvent, du pourquoi ils méritent à nos yeux de parler encore à d'autres que nous, bien après nous.
- 20 L'essentiel demeure toutefois que l'objet sur lequel nous intervenons puisse demain encore témoigner de valeurs multiples, peut-être divergentes de celles que nous privilégions aujourd'hui. Bref, qu'aucun de nos choix ne puisse résoudre définitivement les dilemmes, car les choses ne vivent qu'autant qu'elles interpellent et continuent à poser question. Une œuvre qui perdrait cette qualité conserverait peut-être un prix, mais perdrait toute valeur.

---

### Notes

- 1 Voir compte-rendu dans ce numéro.
- 2 "L'axiologie et ses divisions" dans *Revue de la France et de l'étranger*, 1890, juillet - décembre, vol. XXX, pp. 466-479
- 3 Dans le cadre de l'éthique, le jugement de valeur porte sur ce qui est bien ou mal, notamment en ce qui concerne l'action humaine ; dans le cas de l'esthétique, il porte, au moins jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, sur l'appréciation du beau et du laid. La problématique s'est élargie à l'époque contemporaine à d'autres valeurs esthétique (voir *infra*).
- 4 Voir l'édition française, Aloïs RIEGL, *Le culte moderne des monuments (Son essence et sa genèse)*, traduit de l'allemand par Daniel Wiczorek, Paris, Seuil, 1984.
- 5 C.BRANDI, *Teoria del restauro*, Edizioni di storia e letteraturea, 1963. C.BRANDI, *Théorie de la restauration*, trad. Colette Déroche, Paris, Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2000.
- 6 M.VERBEECK-BOUTIN, « Penser les pratiques après Cesare Brandi » dans *Art d'aujourd'hui, patrimoine de demain. Conservation et restauration des œuvres contemporaines*, 13<sup>e</sup> journées d'études de la SFIIC, 24-26 juin 2009, Paris, SFIIC, 2009
- 7 Voir en particulier les colloques et publications célébrant le centenaire de C.Brandi, dans le cadre du projet « Culture 2000 » initié par le Pr. Basile.
- 8 Qui à trait au but, à la finalité.
- 9 S.BERGEON-LANGLE, « Les pièges du temps en restauration : réalité et conjectures », dans *Le mythe du retour à l'origine. Le conservateur face à l'authenticité et l'interprétation, journées d'étude APROA-BRK*, Bruxelles, APROA-BRK et VIOE, 2008, p.14.
- 10 Depuis Kant, l'objectivité se définit par ce qui est valable universellement, c'est-à-dire pour tous les esprits, indépendamment de l'époque et du lieu, et par opposition à ce qui ne vaut que pour un seul individu ou pour un groupe.
- 11 La constitution de systèmes relationnels, appliqués notamment à la prise de décision (*making decision model*), se développe depuis la dernière décennie du XX<sup>e</sup> siècle, particulièrement aux Pays-Bas et dans les pays anglo-saxons. Cfr notamment *The Decision-Making Model for the Conservation and Restoration of Modern and Contemporary Art*, Foundation for the Conservation of Modern Art/Netherlands Institute for Cultural Heritage, 1999, on-line, [http://www.incca.org/files/pdf/resources/sbmk\\_icn\\_decision-making\\_model.pdf](http://www.incca.org/files/pdf/resources/sbmk_icn_decision-making_model.pdf); SZMELTER, I. *The Strategy of Conservation Treatment: Considering General Conservation Theories and Tenets*, 2000, on-line, <http://www.incca.org/theory-and-ethics/305-szmelterarticle2000>; CAPLE, Chr., *Conservation Skills: Judgement, Method and Decision Making*, Routledge, London, New York, 2000.
- 12 Un travail de ce type est en cours dans le cadre des masters en conservation-restauration de l'ESA Saint-Luc de Liège.
- 13 Nous prenons connaissance, au moment de la relecture de cet article, de la contribution de Simon CANE, « Why do we conserve ? Developing understanding of conservation as a cultural construct », dans *Conservation, Principle, Dilemmas and Uncomfortable Truths*, édité par Alison Richmond et Alison Bracker, BH, Elsevier, 2009, p. 163-176. L'auteur présente deux modèles d' « évaluation » : le premier concernant l'authenticité (emprunté à J.Clifford), le second, concernant les relations entre le quotidien, le monde de l'art et de la culture, les musées et la conservation. Plusieurs contributions au même ouvrage marquent d'importantes avancées dans la réflexion: cfr Jonathan Ree, Chris Caple, Jonathan Kemp,

Jukka Jokilieto, Myriam Clavir, Erica Avrami, Marian A.Kaminitz. Voir le compte-rendu de l'ouvrage dans le présent numéro de CeROArt.

14 Cette conception repose en particulier sur une approche idéaliste, kantienne de l'art. J'ai souligné ailleurs qu'il s'agit d'une théorie parmi d'autres, relevant d'un lieu et d'une époque déterminés, une théorie depuis battue en brèche par d'autres penseurs et contestée par nombre d'artistes et créateurs. M.VERBEECK-BOUTIN, *Op.cit.*

15 Cfr, sur le plan artistique, les œuvres de Damien Hirst (*Thousand years*, installation comprenant conteneur de verre, tête de vache en décomposition, asticots, mouches, destructeur d'insectes), celles de Marc Quinn (tout récemment, *Self*, autoportrait en sang congelé, exposé à la National portrait Gallery de Londres), les performances de Joseph Beuys *Jeder Mensch ein Künstler — Auf dem Weg zur Freiheitsgestalt des sozialen Organismus* ou celles de Sigalit Landau (*Barbed Hula*), en passant par les créations biotechnologiques d'Eduardo Kac, et l'art transgénique (dont la lapine fluorescente Alba).

---

### ***Pour citer cet article***

Référence électronique

Muriel Verbeeck-Boutin, « De l'axiologie », *CeROArt* [En ligne], 4 | 2009, mis en ligne le 29 octobre 2009, consulté le 03 octobre 2014. URL : <http://ceroart.revues.org/1298>

---

### ***À propos de l'auteur***

#### **Muriel Verbeeck-Boutin**

Historienne de formation, Docteur en Philosophie et Lettres et titulaire d'une licence spéciale en Sciences de l'information et de la communication, Muriel Verbeeck-Boutin est professeur à l'Ecole supérieure des Arts Saint-Luc de Liège, section Conservation, restauration des oeuvres d'Art. Elle y dispense les cours de déontologie, théories de la restauration et iconographie. Elle enseigne également à l'Ecole supérieure d'Architecture de Wallonie, dans le cadre de la *Formation européenne en restauration du patrimoine architectural*.

---

### ***Droits d'auteur***

© Tous droits réservés

---

### ***Résumés***

Les choix qui s'opèrent au sein de la conservation-restauration sont fondés sur des valeurs prééminentes. Dans la littérature comme dans l'action, la référence à Riegl et Brandi est devenue classique : en particulier le recours aux instances esthétique et historique. Toutefois, l'art contemporain de même que la conservation appliquée à des collections autres que d'œuvres d'art revendiquent d'autres critères comme « valables ». L'auteur propose d'élaborer une « systémique des valeurs », où les préoccupations des divers acteurs du monde de la conservation-restauration pourraient s'articuler de façon explicite. Il est important en effet, d'objectiver les décisions d'intervention.

The choices in conservation and restoration are based on pre-eminent values. In literature as in the action, the reference to Riegl and Brandi has become classic: in particular the use of aesthetic and historical instances. However, contemporary art as well as conservation applied to collections other than art claims other valid criteria. The author proposes to develop a system of values, where the concerns of various actors in the conservation and restoration could be explicitly articulated. It is indeed important to objectify decisions of intervention.

### ***Entrées d'index***

**Mots-clés** : axiologie, Brandi (Cesare), Riegl (Aloïs), art contemporain, modèle décisionnel, valeur

---



**Keywords :** axiology, Brandi (Cesare), Riegl (Aloïs), contemporary art, making décision model, value