

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 62 (2014)

Artikel: De la restauration à la conservation
Autor: Rey-Bellet, Bernadette / Anex, Isabelle
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-728075>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.02.2025

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

De la restauration à la conservation

BERNADETTE REY-BELLET ET ISABELLE ANEX

LES PROFESSIONS DÉDIÉES À LA SAUVEGARDE DES OBJETS PATRIMONIAUX SONT AMENÉES À SE REDÉFINIR RÉGULIÈREMENT. C'EST AINSI QUE LES PRATIQUES DE LA RESTAURATION ONT ÉVOLUÉ VERS DES INTERVENTIONS DE CONSERVATION. UNE NUANCE DE LANGAGE QUI SE VÉRIFIE DANS LES ACTES ET SELON DES DÉFINITIONS CLAIREMENT ÉTABLIES. CET ARTICLE PRÉSENTE UN ÉTAT DES LIEUX DES PRINCIPES DE BASE DE LA CONSERVATION-RESTAURATION DES ŒUVRES D'ART ET DES OBJETS D'INTÉRÊT CULTUREL. IL DÉCRIT COMMENT LE CONSERVATEUR-RESTAURATEUR EST SOUVENT APPELÉ À NUANCER SA PRATIQUE.

1 Récipient, provenance inconnue, République romaine. Bronze, diam. de l'ouverture 11 cm. MAH, inv. MF 1026. Cet objet présente des altérations typiques du bronze issu d'une fouille archéologique: minéralisation du métal, dépôts et concrétions, état fragmentaire.



Conservation préventive, curative, et restauration

À partir du milieu du XX^e siècle, la distinction entre conservation et restauration s'est peu à peu imposée dans les protocoles d'intervention sur les œuvres.

Le terme « conservation » regroupe dès lors les actes de conservation préventive et de conservation curative, alors que le terme « restauration » intègre, en outre, une composante esthétique. La conservation préventive consiste à créer des conditions favorables à la bonne préservation du bien culturel, en agissant sur la qualité de l'environnement (l'air, la lumière, etc.; voir encadré p. 13). La conservation curative vise à traiter la matière, chimiquement ou physiquement, selon la nature du dégât, avec pour objectif l'élimination des causes intrinsèques de détérioration. Enfin, les interventions de restauration comprennent, en plus des traitements curatifs, des actes esthétiques visant à faciliter la compréhension de l'œuvre. Elles peuvent inclure des nettoyages, des retouches, des restitutions, des compléments servant à mettre en valeur des détails peu visibles, ou à atténuer des contrastes disgracieux.

Ces trois niveaux d'intervention peuvent être illustrés par un exemple fictif, accompagné d'images d'objets bien réels : imaginons un objet archéologique réduit à un amas de fragments, eux-mêmes recouverts de concrétions et de cristaux de sels dus à une contamination du milieu d'enfouissement (fig. 1 et 2). L'intervention de conservation préventive consistera à sécuriser les fragments en les calant, de sorte qu'ils ne puissent pas s'entrechoquer. Ensuite, la stabilisation du taux d'hygrométrie empêchera des cycles de dissolution et de recristallisation des sels qui pourraient endommager l'objet. La conservation curative, quant à elle, proposera un traitement d'extraction ou d'inhibition des sels nocifs, afin d'éliminer la source de la dégradation. Finalement, la restauration consistera à redonner forme à l'objet en rassemblant les fragments entre eux, à compléter les parties manquantes et y apposer une teinte adéquate pour leur permettre une meilleure intégration (fig. 3 et 4).

Repères chronologiques : les chartes, les associations professionnelles

Les premières chartes internationales – celle d'Athènes en 1931, celle de Venise en 1964 et celle adoptée par l'ICOMOS (Conseil international des monuments et des sites) en 1965 – étaient avant tout destinées aux monuments et sites. Elles visaient à concilier des approches tant esthétiques qu'historiques concernant la préservation des biens culturels. Elles étaient, et sont toujours, les grandes chartes faitières de

référence, d'où sont nés dès les années 1960-1980 d'autres chartes et codes déontologiques internationaux (voir encadré p. 24). Ces derniers ont édicté les principes spécifiques et éthiques qui régissent aujourd'hui la profession de conservateur-restaurateur.

Le contenu de ces codes professionnels prend appui sur les réflexions et les expériences des praticiens, historiens, théoriciens, penseurs avertis liés au monde de l'art, qui en ont rédigé les textes fondateurs. Leurs principes ou recommandations évoluent au cours des années et sont régulièrement mis à jour; ils poursuivent néanmoins le même but, préserver le patrimoine culturel collectif. Cette cause commune ne va pourtant pas sans difficultés. La complexité du langage et de la portée des mots génère des interprétations nombreuses qui alimentent les débats. Les propos de Gaël de Guichen, ingénieur-chimiste à l'ICCROM, sont à cet égard édifiants :

« L'ICCROM et le Comité de Conservation de l'ICOM, après six années de surplace, ont finalement décidé de collaborer pour tenter de trouver une terminologie commune. Trois années de travail avec un groupe pluridisciplinaire et international pour proposer une terminologie qui définira un domaine, la conservation-restauration, comprenant trois secteurs bien distincts et différents: la restauration, la conservation curative et la conservation préventive avec sept critères différenciant les trois types d'actions. En anglais le terme général choisi a été *conservation* et les trois secteurs respectivement *restoration*, *remedial conservation* et *preventive conservation*. Cette terminologie fut présentée à la XV^e Conférence triennale de l'ICOM-CC à New Delhi en septembre 2008 et acceptée par 91% des votants, puis présentée à la XXV^e Assemblée générale de l'ICOM à Shanghai, en novembre 2009, et acceptée par 97% des votants »¹.





3 Cruche étrusque, provenance inconnue, époque tardo-républicaine. Bronze, haut. 35 cm. MAH, inv. 13741. Comblement d'une lacune au moyen d'une résine synthétique.

4 Vue de la même cruche (fig. 3) après intégration chromatique des comblements.

PAGE DE GAUCHE

2 Cruche, provenance inconnue, VI^e-V^e s. av. J.-C.. Bronze, haut. 20,5 cm. MAH, inv. 27582.

Détail d'une surface couverte de concrétions (beige), de sels nocifs (bleu-vert clair) et de produits de corrosion inertes (vert et rouge).

Aux frontières des définitions

Pour le praticien, les limites des trois catégories décrites plus haut ne sont pas toujours aussi nettes que ne le présente la théorie. Parfois les disciplines se croisent, s'entremêlent ou se confondent dans une même intervention. Autrement dit, l'acte ne peut pas toujours être placé clairement dans l'une ou l'autre catégorie. C'est le cas du nettoyage des surfaces.

Le nettoyage, entre restauration, conservation curative et prévention

La surface d'un objet nécessitera de manière évidente un nettoyage si elle est cachée par la présence d'un dépôt de saletés ou de produits d'altération accumulés dans le temps. Il s'agit donc ici d'une restauration puisque l'intervention ne vise qu'un résultat esthétique et que l'objet n'est pas en danger. En revanche, si certains éléments nocifs sont enlevés lors du nettoyage, on parlera de conservation curative (fig. 5). Des poussières ou d'autres dépôts possèdent parfois des propriétés qui peuvent provoquer des dommages. Il s'agit par exemple des propriétés électrostatiques, hygroscopiques ou encore corrosives, qui vont favoriser des réactions physico-chimiques au niveau de la matière de l'objet et causer l'altération de cette dernière. Enfin les nettoyages d'entretien, légers et très superficiels, comme l'époussetage au plumeau, sont à situer dans le domaine de la prévention.

Bien que les trois actions coexistent, la tendance actuelle privilégie la conservation préventive et la conservation curative au détriment de la restauration. Cette dernière,

qui traitait, voire embellissait les œuvres au XIX^e siècle, se contente aujourd'hui de mettre en valeur les éléments d'origine de l'œuvre.

Réversibilité, oui mais...

Le terme de « réversibilité » appliqué aux traitements et aux produits utilisés apparaît dans différents codes de déontologie dès les années 1960, et varie dans sa définition, son interprétation, sa compréhension, selon les langues et les traductions. C'est pourquoi aujourd'hui encore ce terme suscite et alimente tant de réactions, de débats souvent contradictoires, passionnés et passionnants.

Lorsque l'on parle de substance, il convient de comprendre la réversibilité comme un critère de qualité qui en légitime l'usage. C'est une référence à la force d'adhésion, la solubilité, la pénétration du produit. C'est un label, comme le « bio » pour des légumes, une spécificité. Le terme fait partie du vocabulaire courant, pour ne pas dire quotidien, des professionnels et figure aussi dans les catalogues des fournisseurs spécialisés : « haut degré de réversibilité », « bonne réversibilité », « irréversible après séchage ».

Qu'est-ce qu'une substance réversible ? C'est un élément que l'on peut au besoin enlever et remplacer par un autre. Un produit de haute réversibilité conserve ses propriétés dans la durée, ne durcit pas, ne devient pas insoluble, laisse peu de résidus en cas de retrait. Surtout, il permet un « retraitement » si cela s'avère nécessaire ; même après des années, son innocuité pour l'objet traité est garantie. « Attendu que nous sommes loin d'être infaillibles, il est

Quelques associations professionnelles des métiers de la conservation

- Créée en 1946, « l'ICOM (International Council of Museums) est une organisation non gouvernementale entretenant des relations formelles avec l'UNESCO et ayant un statut consultatif auprès du Conseil économique et social des Nations Unies ». Cette association regroupe la plus grande communauté internationale des musées.

- Créé en 1959, « l'ICCROM (Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels), est un organisme intergouvernemental qui fournit des conseils d'experts sur la préservation du patrimoine culturel ainsi que la formation aux techniques

- de restauration et se trouve à Rome ». C'est la bibliothèque la plus importante au niveau mondial qui réunit plus de 100 000 documents dédiés à la préservation, la conservation et la restauration du patrimoine.

- Créé en 1967 par un noyau de professionnels, « l'ICOM-CC (Committee for Conservation) est la plus grande organisation internationale de conservation et le plus grand des comités internationaux de l'ICOM ».

- « L'AIC (American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works) fondé en 1972, compte aujourd'hui

- plus de 3500 membres dans plus de 45 pays ».

- Fondée en 1977, la SCR (Association suisse de conservation et restauration) est membre fondateur de l'E.C.C.O. (Confédération européenne des organisations de conservateurs-restaurateurs), elle-même fondée en 1991. Elle travaille en étroite collaboration avec des organisations nationales et internationales dans le domaine de la préservation du patrimoine culturel.

Définitions extraites de De Guichen 2012 et de l'Association suisse de conservation et restauration (SCR), <http://skr.ch/fr/>



5 Sarcophage, Beyrouth, époque byzantine. Plomb au décor moulé, 65 x 19 x 24,5 cm. Direction Générale des Antiquités du Liban, inv. DGA 48998. Détail d'une œuvre en métal où sont visibles les trous laissés par l'action d'une corrosion dite « active ».

6 Momie d'oiseau, provenance indéterminée, Basse Époque ou période ptolémaïque. Ossements et textile, long. 50 cm. MAH, inv. 18304. Cet objet présente un état de dégradation tel que ne pas intervenir provoquerait la perte totale de la matière constitutive.



de la prudence de laisser à nos successeurs les moyens de remédier aux accidents que notre imprévoyance ou notre amour-propre pourraient occasionner », écrivait déjà François Toussaint Hacquin (1756-1832)².

Cependant, même si le principe de réversibilité reste l'un des grands fondamentaux de la déontologie de la profession, comme l'est le serment d'Hippocrate pour les médecins, tout le monde s'accorde à dire que la réversibilité à 100% relève d'une douce utopie. « (...) *Reversibility is not (cannot be) a requisite, but it is indeed a bonus, a value added to any conservation treatment which increases its overall quality: it should be pursued, but not at all costs* »³.

En effet, comment pourrait-on prétendre apposer une matière X et pouvoir par la suite, et de façon certaine, la retirer sans qu'il n'en reste la moindre trace? Aussi réversibles soient-elles, les substances employées ne sont pas anodines et, pour une part infime, intégreront la structure de l'objet. Ce sera le cas pour certains adhésifs (adhésifs réticulaires aux UV), certaines cires pour peintures murales, des consolidants, vernis de protection, produits de finition, etc. Si, comme on l'a vu, la réversibilité est un critère de qualité, son application découle de la pratique et de l'expérience. Une retouche à l'aquarelle (soluble à l'eau) sur une peinture à l'huile peut s'enlever aisément, en revanche une retouche à l'aquarelle sur une gouache pourrait poser le problème du retrait, car le support est également sensible à l'eau. Le conservateur-restaurateur est amené régulièrement à peser le pour et le contre du bien-fondé de son intervention. « *A balanced meaning-loss* » (une perte équilibrée de signification) selon l'expression du professeur Salvador Muñoz Viñas.

Heureusement cette approche figure dans le code suisse des conservateurs-restaurateurs comme un fait admis, et on ne peut que saluer cette précision, car c'est l'un des rares codes professionnels à le stipuler :

« 1.7.2 (...) les conservateurs-restaurateurs sont conscients que les mesures et les matériaux sont irréversibles. »

« 1.9. (...) Ils n'emploient que les techniques et les matériaux qui, dans l'état actuel des connaissances, ne nuisent ni à l'existence idéale et matérielle ni à l'aspect extérieur du bien culturel et ne font pas obstacle à de futures mesures. En principe, ils essaient d'atteindre la plus grande réversibilité possible »⁴.

Un des dilemmes auquel le conservateur-restaurateur peut être confronté est celui de devoir choisir entre l'abandon de l'œuvre à une destruction certaine ou l'application d'un traitement irréversible.

C'est le cas lorsqu'une matière est si friable que seule une consolidation par imprégnation en profondeur peut la préserver de la destruction, comme par exemple des fibres textiles desséchées (fig. 6), des objets organiques gorgés d'eau, des mortiers érodés, des céramiques lessivées dont

la dégradation a porté atteinte à la cohésion même du matériau. L'extraction d'un consolidant apporté à cœur signifierait le retour à un état d'extrême friabilité. De plus, le retrait même du produit induirait suffisamment de pressions et de tensions pour anéantir ce qui reste de cohésion dans la matière. Dans un tel cas, il n'est pas envisageable d'utiliser les propriétés de réversibilité du produit sans causer de dégâts.

Un autre cas est le nettoyage des surfaces. Si la matière constitutive de l'œuvre est attaquée lors de cette opération, aucune réversibilité n'est possible. L'élimination apparemment superficielle de la ternissure de l'argent en est un exemple : l'infime portion enlevée de la surface oxydée est définitivement perdue. Chaque élimination de ternissure arrachera un peu plus de matière et, à la longue, on pourra observer une « usure » de la surface sous l'effet des multiples nettoyages subis.

De la nécessité de l'intervention

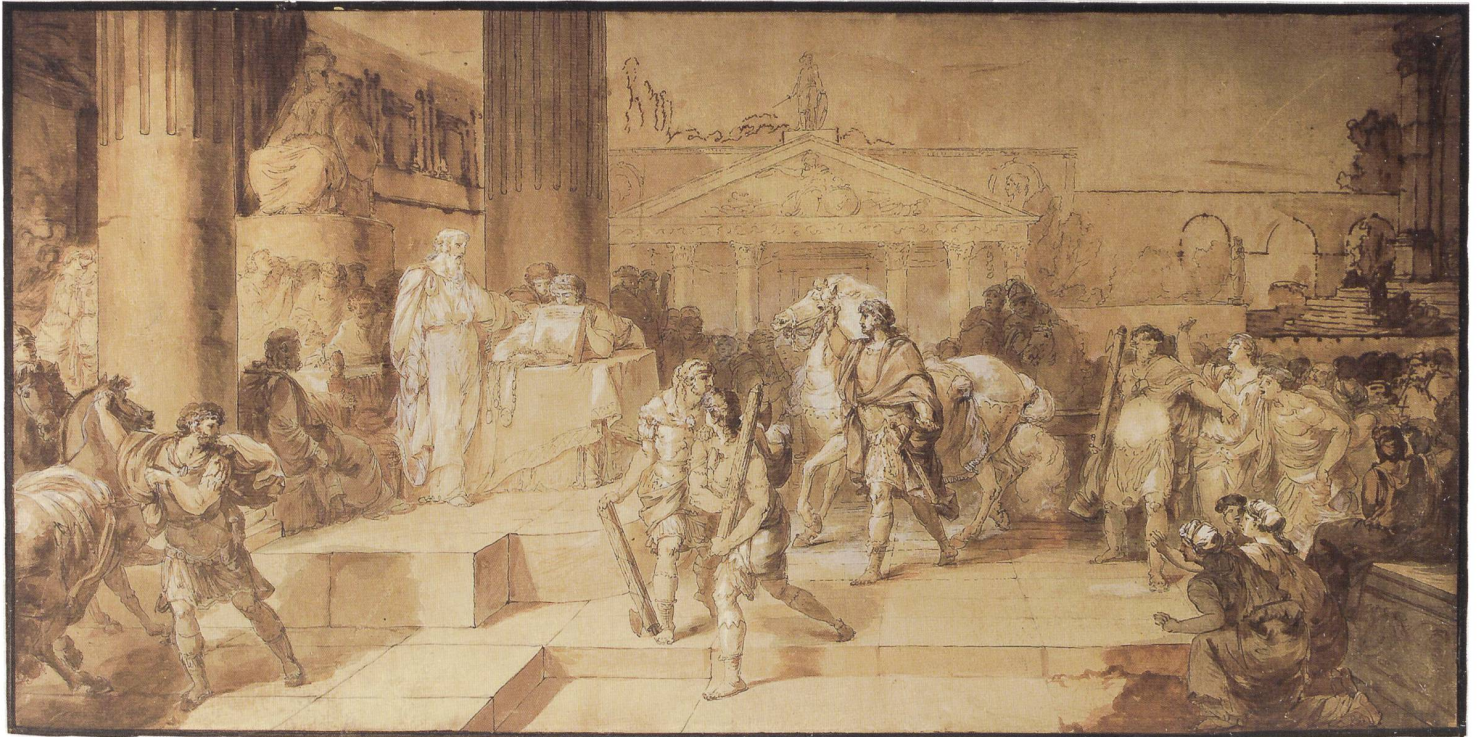
Les limites de la réversibilité et la crainte d'une ingérence excessive ont pour conséquence de nous faire glisser vers des interventions minimales ou de conservation préventive. En pratique, il s'agit de préserver l'objet en l'état, sans y toucher, ou le moins possible.

Les préceptes de Cesare Brandi constituent donc toujours les précieuses bases du métier : ils sont dévolus au respect de la matérialité de l'œuvre et à « la lisibilité des interventions du restaurateur », et non à la lisibilité de l'œuvre, notions que l'on a tendance à confondre⁵.

Dans le domaine des beaux-arts, l'œuvre dégage une réalité propre ; le regard du spectateur sera retenu ou pas par ce qui en émane, il la perçoit, la contemple, la regarde, comme l'illustre le dessin intitulé *Alexandre après avoir dompté Bucéphale se présente devant Philippe de Macédoine*, réalisé en 1783 (fig. 7-11).

Le tracé de « la composition dessinée », selon l'appellation de l'artiste, est bien visible et d'une grande finesse ; l'arrière-plan et le premier plan semblent avoir été traités différemment – en arrière-plan, les traits sont plus épais et montrent une légère diffusion dans le papier, un certain « floutage » du lointain augmente la profondeur de champ et participe à la maîtrise de l'ensemble.

Des visages du premier plan sont traités de la même manière, réussissant à délivrer le caractère d'un personnage en une seule touche d'encre. Déposés subtilement comme des brumes, les rehauts de blanc sont nombreux et d'épaisseur variable ; ils soulignent les drapés des tuniques et la sellerie des chevaux.



Le support de papier est jauni, il «enterre» les lumières du dessin, la feuille par endroits n'adhère plus complètement à son support secondaire. La surface du papier est usée, les taches se fondent dans les lavis successifs, abrasions et griffures sont aussi visibles.

Une première initiative viserait à éliminer le support secondaire: il constitue un danger avéré de détérioration pour l'œuvre, car l'acidité du carton migre par contact. Si une grande partie de ce traitement peut se faire à sec, le recours à l'humidité serait indispensable à la fin de l'opération d'amincissement du carton. La chambre d'humidité permettrait cet apport de vapeur d'eau très mesuré, le traitement serait donc réalisable, mais ne changerait en rien l'aspect du recto. La balance entre les risques encourus au vu de la technique du dessin utilisée et les avantages que représenterait un tel traitement n'est pas vraiment convaincante, les composés du dessin – encre, lavis et rehauts – auraient tendance à «descendre» dans les fibres du papier; l'aspect, le rendu général que procure l'œuvre au regard du spectateur, aujourd'hui, en seraient modifiés. Une intervention par l'avant du dessin serait également risquée pour les mêmes raisons. Dans ce cas-ci, c'est la conservation préventive qui est privilégiée, un encadrement dans des matériaux idoines et surtout des temps d'exposition à la lumière limités maintiendront le dessin dans son état actuel.

7 Jean-Pierre Saint-Ours (Genève, 1752-1809), *Alexandre après avoir dompté Bucéphale se présente devant Philippe de Macédoine*, 1783. Dessin à la plume et encres noire et brune, lavis de sépia, lavis gris, lavis de sanguine, rehauts de gouache/aquarelle blancs, sur une esquisse au crayon de graphite. La feuille est collée en plein sur un carton, bordé de filets noirs et bordure de papier bleu. Montage ancien, probablement pas d'origine. 445 x 780 mm. MAH, CdAG inv. 1984-151.



8 Vue générale de la figure 7 en lumière rasante: l'adhésion irrégulière de la feuille à son support est mise en évidence.

9 Détail de la figure 7 montrant une abrasion de surface sur la tunique du soldat qui retient la foule.





10 Détail de la figure 7: la foule et le traitement des têtes.

11 Détail de la figure 7: les rehauts de blanc sur le cheval d'Alexandre.

Des valeurs cachées : l'état de conservation, le contexte

La compréhension des différents « états » ou des différentes « vies » d'un objet, le contexte et les raisons de sa création, ses différents propriétaires, son parcours, son utilisation, les anciennes restaurations conduisent le professionnel à la plus grande prudence dans le choix des interventions à mener.

Toutes sortes d'informations sont présentes dans ce que l'on considère comme des altérations. Les dépôts, les résidus, les transformations de la matière donnent des indications sur les conditions dans lesquelles se sont trouvés les objets par le passé, et ce qu'ils ont subi. Un type d'altération peut être caractéristique d'un milieu d'enfouissement (la mer, le désert, etc.) ou d'un événement (un incendie, une utilisation).

Récemment, une tige métallique tordue, trouvée dans une fouille archéologique, fut mise de côté car elle ne présentait apparemment pas grand intérêt. Un spécialiste qui la repéra fit part de ses connaissances et révéla que la tige tordue avait été volontairement mutilée dans le cadre d'un

rituel précis. Ici, autant le contexte de la trouvaille que l'état de l'objet étaient matériellement la preuve de l'existence de ce rituel. Sans la rencontre avec le spécialiste, cet objet aurait pu ne jamais révéler son message, et tout un contexte culturel serait resté caché. En outre, si un conservateur-restaurateur s'était mis à redresser l'objet pour lui redonner sa forme première (en l'occurrence il s'agissait d'une fibule), son intervention aurait détruit les indications historiques imprimées dans la matière. Des objets « redressés » remplissent les musées, cette pratique ayant été courante jusqu'au milieu du XX^e siècle, alors que l'on considérait moins les contextes que l'objet lui-même.

Un autre regard, des évolutions technologiques dans l'étude matérielle ou un progrès de nos connaissances sont susceptibles de modifier radicalement notre compréhension d'un objet. Pour cette raison on essaiera de préserver tout élément pouvant, tôt ou tard, se révéler digne d'intérêt. En plus d'un interventionnisme minimal, cela se traduit par une thésaurisation à outrance de tout élément susceptible de présenter un intérêt culturel.

L'alternative au « tout conserver » serait le « tout documenter ». Indispensable lors d'un travail de conservation-restauration, la documentation permet aussi de garder la trace d'indices destinés à disparaître, qu'ils soient inhérents à l'artefact (dépôts sédimentaires, taches, résidus) ou qu'ils soient représentatifs du contexte (provenance, datation). Le cas échéant, il faut aussi être en mesure d'assurer la pérennité des supports de documentation, ce qui est aujourd'hui un réel défi avec la numérisation des informations.

Une perception en mouvement

Pour préserver le patrimoine public de nos collections, nous nous efforçons de respecter au mieux les objets, sachant que nos regards évolueront avec les changements de notre société. L'héritage muséal dépendra de l'intérêt que les générations futures lui porteront, avec des critères qui évolueront à leur tour. |

Notes

- 1 Politique de conservation : De Guichen 2012.
- 2 Cité dans Poirier 2014.
- 3 Muñoz Viñas 2005.
- 4 Association suisse de conservation et restauration (SCR), *Définition de la profession et code de déontologie*, <http://skr.ch/fr/>
- 5 Brandi 1977, p. 38; Favre-Felix 2009.

ADRESSE DES AUTEURS

Bernadette Rey-Bellet, conservatrice-restauratrice, Musée d'art et d'histoire, Genève, bernadette.rey-bellet@ville-ge.ch
Isabelle Anex, conservatrice-restauratrice, Musée d'art et d'histoire, Genève, isabelle.anex-dit-chenaud@ville-ge.ch

BIBLIOGRAPHIE

Barbara Appelbaum, *Conservation Treatment Methodology*, Oxford 2007.
Brandi 1977. Cesare Brandi, *Teoria del restauro*, Piccola Biblioteca Einaudi, Turin 1977 (première édition 1963, épuisée).
De Guichen 2012. Gaël De Guichen, *Les mots et les choses*, 2012, <http://ceroart.revues.org/2792>, consulté en octobre 2014.
Favre-Felix 2009. Michel Favre-Felix, *Ambiguités, erreurs et conséquences : « Rendre l'œuvre lisible »*, 2009, <http://ceroar.revues.org/1140>, consulté en octobre 2014.
Muñoz Viñas 2005. Salvador Muñoz Viñas, *Contemporary Theory of Conservation*, Oxford 2005.
Salvador Muñoz Viñas, *La Restauración del Papel*, Madrid 2010.
Salvador Muñoz Viñas, *Teoría contemporánea de la Restauración*, Oxford 2005.
Paul Pfister et Michel Favre-Felix, « Dossier la déontologie de la conservation-restauration. Une analyse des codes d'éthique de la conservation-restauration – Pour un renouveau de notre éthique dans les musées des Beaux-Arts », *ARIPA, Nuances* 32, automne 2003, <http://www.aripa-nuances.org>, consulté en octobre 2014.
Poirier 2014. Morgane Poirier, *La notion de réversibilité en conservation-restauration*, séminaire de recherche sur la conservation-restauration,

février 2014. <http://tablesdetravail.hypotheses.org/721>, consulté en novembre 2014.

Wolfgang Kemp, « Alois Riegl (1858-1905), Le culte moderne de Riegl », traduction d'Olivier Mannoni, *Revue Germanique Internationale* 2, 1994 : Histoire et théories de l'art, pp. 83-105. <http://rgi.revues.org/457>, consulté en novembre 2014.

CRÉDIT DES ILLUSTRATIONS

MAH Genève, B. Rey-Bellet (fig. 1-6), I. Anex (fig. 7-11).

SUMMARY

From restoration to conservation

The professions dedicated to safeguarding the cultural heritage must often redefine their missions. Restoration operations have largely evolved to become conservation interventions, a nuance of terminology that can be confirmed in practice and according to clearly established definitions.

This article presents an overview of the basic principles of the conservation and restoration of artworks and objects of cultural interest. It shows how the conservator-restorer must often adjust the approach to his work.