



**HAL**  
open science

# Des restaurations de papier aux restitutions virtuelles, construction d'une reconnaissance scientifique et d'une mémoire patrimoniale

Jessica de Bideran

## ► To cite this version:

Jessica de Bideran. Des restaurations de papier aux restitutions virtuelles, construction d'une reconnaissance scientifique et d'une mémoire patrimoniale. De la médiation des savoirs: Science de l'information-documentation et mémoires - Colloque international MUSSI, Mar 2016, Toulouse, France. hal-01855674

**HAL Id: hal-01855674**

**<https://hal.science/hal-01855674>**

Submitted on 8 Aug 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

- 2016 : « Des restaurations de papier aux restitutions virtuelles, construction d'une reconnaissance scientifique et d'une mémoire patrimoniale », In *De la médiation des savoirs : Science de l'information-documentation et mémoires, Actes du colloque international MUSSI, 21-22 mars 2016*, sous la dir. d'Isabelle Fabre et Cécile Gardès, Toulouse : ENFA, p.193-212.

## **Des restaurations de papier aux restitutions virtuelles, construction d'une reconnaissance scientifique et d'une mémoire patrimoniale**

Jessica de Bideran

IR en SIC – Université Bordeaux Montaigne.

Chercheuse associée au MICA.

Membre de l'Observatoire des Mondes Numériques en Sciences Humaines.

[jessica.debideran@gmail.com](mailto:jessica.debideran@gmail.com)

Encore *terra incognita* dans les années 1970, les techniques infographiques tridimensionnelles et les logiciels de modélisation afférents se sont peu à peu imposés dans l'ensemble des pratiques graphiques contemporaines. Plus particulièrement exploitées depuis la fin du XX<sup>e</sup> siècle par la communauté archéologique pour représenter des monuments ruinés ou disparus, ces techniques créent des images numériques complexes, des objets interactifs que l'on peut nommer *monuments virtuels* (Fèvres-de Bideran, 2012). Assimilables à des dispositifs info-communicationnels (Couzinet, 2009), ces *monuments virtuels* constituent en effet des supports qui réactualisent les mémoires patrimoniales tout en élaborant des médiations numériques où information et communication s'entremêlent. La construction de ces dispositifs s'appuie en effet sur de nombreuses interprétations scientifiques, la documentation historique servant alors de point de départ, en même temps qu'elle modèle un discours qui s'appuie sur la triade récemment résumée par Gérard Régimbeau : « des documents (à conserver, à mémoriser, à transmettre), des médiateurs (auteurs, acteurs des processus) et des moyens de communication (médiums et médias numériques) » (Régimbeau, 2015). Organisant et médiatisant tout à la fois les savoirs produits sur les monuments historiques ainsi représentés, ces dispositifs réécrivent d'autre part et d'une certaine façon notre rapport à l'espace et à la temporalité puisque nous pouvons désormais arpenter et parcourir des sites entièrement disparus (Fèvres-de Bideran, 2013). En cela, ils jouent un rôle essentiel dans la construction et la circulation d'un patrimoine virtuel qui participe à la légitimation de ce que nos sociétés contemporaines définissent comme leurs passés.

Or, derrière la modernité de ces représentations infographiques et l'enthousiasme des discours qui les accompagnent, se cache un exercice figuratif aux origines anciennes. Ces images de synthèse de sites archéologiques ou de monuments historiques qui circulent dans l'espace public reprennent en effet une tradition mise en place dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle par les architectes Prix de Rome envoyés pour quatre ans à la villa Médicis. Ces « Restaurations » de quatrième année consistaient alors à produire de grandes planches aquarellées proposant diverses restitutions graphiques de monuments antiques, permettant ainsi aux jeunes pensionnaires de se familiariser avec l'architecture classique (Pinon & Amprimoz, 1988).

Réinscrire dans le temps long ces pratiques illustratives nous paraît donc essentiel pour comprendre les bouleversements effectivement constatables dans ces formes de médiations numériques. Nous forçons en effet l'hypothèse que ces transformations ne se situent pas tant du côté des techniques iconographiques, que du côté des communautés scientifiques et professionnelles impactées par ses outils. À cet égard, une réflexion autour des concepts particuliers de restauration, restitution et reconstitution paraît pertinente pour déterminer

l'apparition d'une sphère d'activité spécifique qui impose peu à peu une organisation nouvelle du travail et qui se répercute dans le domaine lexical. Comment ces monuments virtuels sont-ils construits ? De quels enjeux de légitimité scientifique sont-ils porteurs ? Quels mots sont employés par les différents réalisateurs de ces dispositifs pour définir leur travail et les méthodes intellectuelles mises en œuvre ?

Pour répondre à ces questions, nous proposons, après un bref rappel historique des usages de ces mots ou expressions, d'analyser un corpus de discours nous permettant d'étudier leurs emplois récents par les acteurs du patrimoine virtuel. Cette étude révèle en particulier la constitution d'un lexique commun où se mêlent des mots issus d'une tradition ancienne et de nouveaux termes qui se voient ainsi redéfinis. Cette lecture d'une pratique dépasse les débats historiques ou esthétiques pour s'inscrire dans une approche médiologique de ces *monuments virtuels*. En tentant de reconstruire comment cette pratique particulière qu'est la réalisation de *monuments virtuels* se propage au sein d'une communauté particulière d'acteurs, nous tentons finalement de comprendre comment ces objets modèlent des discours et des formes de médiation tout en participant à la création d'un patrimoine virtuel support d'une mémoire légitime d'un passé aujourd'hui inaccessible (Flon, 2015). Apparaît ainsi une nouvelle sphère professionnelle qui normalise peu à peu son activité info-communicationnelle, qui assoit sa légitimité et qui redéfinit par là même un ensemble de notions et de termes employés en histoire de l'architecture comme en sciences de l'information et de la communication pour mettre en scène le passé.

### **1. Restaurer, restituer, reconstituer, un imbroglio terminologique ancien**

Si les dictionnaires courants ne sont pas d'un très grand secours pour définir précisément ces termes polysémiques dans la langue commune, l'étymologie permet d'ores et déjà de déceler des différences ténues mais fondamentales. Ces trois verbes d'action sont ainsi tous construits avec le préfixe re- qui a une valeur itérative ; sa fonction est de marquer le mouvement en arrière. Restaurer, du latin impérial *restaurare*, signifie rebâtir, réparer ou encore refaire ; ce verbe est employé dès le XII<sup>e</sup> siècle dans le domaine de l'architecture et de l'art (Rey, 2010, 1786). Restituer, du latin *restituere*, décrit l'action de remettre à sa place primitive mais aussi de rétablir un objet dans son état primitif après une altération. Bien que proche de la notion de restauration, au XIX<sup>e</sup> siècle la restitution se spécialise et désigne dorénavant l'opération qui consiste à faire revivre par la pensée ou par le dessin un monument détruit (Rey, 2010, 1787). Reconstituer, enfin, dérive du verbe constituer, emprunté au latin classique *constituere*, littéralement « mettre debout ». Notamment employé pour décrire le fait de rétablir dans un état ancien un objet ou un édifice, il devient, au sens figuré, synonyme de l'activité intellectuelle permettant de faire revivre par l'évocation un événement passé (Rey, 2010, 782). Ce dernier mot, qui dérive également du latin *vocare*, est spécialement exploité dans le domaine spirituel pour signaler l'invocation des ombres et des enfers (Rey, 2010, 793). Par extension, l'évocation dépeint l'action de remettre en mémoire, de faire apparaître à l'esprit, par des images ou des associations d'idées, des faits. Ainsi, ces notions ne tendraient-elles pas à se distinguer dans les pratiques effectives des différents acteurs du patrimoine : la restauration et la reconstitution, qu'elle soit remontage ou évocation, donneraient lieu à une intervention réelle, tandis que la restitution se bornerait à demeurer dans le domaine du virtuel ? L'ambiguïté qui demeure dans la langue commune mérite que l'on s'interroge sur les usages de ces notions dans les divers secteurs d'activité qui les exploitent. Usitées aussi bien en architecture, dans les disciplines historiques, qu'en muséologie ou en sciences de l'information et de la communication, ces concepts s'appuient tous, bien qu'à des degrés divers, sur l'interprétation patrimoniale, c'est-à-dire sur une certaine traduction des vestiges

archéologiques et de la documentation historique qui, par un savant aller-retour entre ces deux types d'objets, permet de construire la sémantique du patrimoine tout en assurant sa conservation.

En sciences de l'information et de la communication, c'est le mot *reconstitution* qui est le plus souvent exploité lorsqu'il s'agit de définir les médiations patrimoniales qui jouent sur la re-présentation<sup>1</sup> du passé. Cette représentation d'un événement ou d'un monument exploite divers moyens permettant de se remémorer cette histoire selon une temporalité complexe car rappelant le passé mais efficace dans un perpétuel présent (Jollet & Massu, 2012, p.9). À la fois diachronie et synchronie, la reconstitution désigne alors les procédures d'exposition dont bénéficient certaines collections muséographiques ou sujets historiques. Elle est alors pensée comme un média qui confère une dimension symbolique à ces objets lointains et inanimés. Ce mot est ainsi repris pour signaler les parcs à thèmes historiques ou les dioramas que l'on retrouve dans les musées archéologiques (Flon, 2012), mais aussi les scènes avec acteurs en costumes évoquant des événements du passé qui peuplent les documentaires télévisuels (Schall, 2010), les illustrations du passé archéologique que le visiteur croise parfois dans les musées (Flon, 2015) aussi bien, enfin, que les animations historiques vivantes du patrimoine (Lacour, 2009). L'accent est alors mis sur la difficulté de lecture que suppose la reconstitution qui mêle intimement ce qui semble être de l'ordre de la réalité, c'est-à-dire les savoirs scientifiques, et ce qui appartient au domaine de la fiction, hypothèses invérifiables, objets non authentiques et récits fictifs (Jacobi, 2009). Cette image qui explore une réalité historique par l'imaginaire, est construite par confrontation, plus ou moins pertinente, des savoirs, vestiges ou fragments, les « traces » du passé, et l'idée générale que l'on se fait de ce passé, le « modèle ». Elle devient le support d'une mémoire archéologique qui se diffuse au sein de l'espace public.

Les auteurs reprennent donc la définition adoptée en muséologie après les travaux de Georges-Henri Rivière sur les écomusées. André Desvallées, relate ainsi une collecte en Aubrac d'habitats traditionnels et de forges en vue d'une mise en exposition au sein du parcours du musée des Arts et Traditions Populaires où le plâtre et la résine furent largement convoqués pour, littéralement, recréer certaines parties de ces structures. À propos du terme « recréation », celui-ci rajoute :

*« J'utilise ce terme artistique un peu par provocation. Pour être précis [...] l'intérieur des Fajoux sont des restitutions : ils ont fait l'objet d'un simple transfert avec démontage et remontage à l'identique. D'autres ensembles [...] sont des reconstitutions ; à ces derniers ensembles, pas complets, ont été intégrés des outils et du matériel ancien collecté ailleurs et permettant une présentation synchronique »* (Desvallées, 1989, 187).

En muséologie, la restitution consisterait donc à remonter à l'identique un ensemble patrimonial déplacé de son contexte d'origine, les « traces », tandis que la reconstitution viserait à combler les lacunes du passé par l'ajout d'éléments extérieurs mais cohérents, supposant ainsi un travail d'interprétation sérieux permettant de confronter ces « traces » à ce « modèle ».

---

<sup>1</sup> Ce dernier terme étant lui-même porteur de sens ; étymologiquement représentation vient du latin *repraesentatio*, *-onis*, ou action de mettre sous les yeux, d'où son usage pour désigner les images. Représenter, c'est présenter à nouveau, *praesentare*, issu du latin d'époque impériale, présenter, rendre présent, offrir ; dérivé de *praesens*, présent.

En archéologie, un rapide rappel historiographique permet de constater les divergences qui demeurent. En 1982, à l'occasion du premier numéro de la revue *RAMAGE*, Pierre-Yves Balut publie un long article justement intitulé « *Histoire de l'archéologie, procédures archéologiques. Restauration, restitution, reconstitution* ». Profitant de l'engouement de l'époque pour les expositions des Envois de Rome, celui-ci propose de revenir sur ces trois mots. En la matière, les usages sont encore plus que confus et dès le départ l'archéologue se distingue en proposant de définir ces trois notions non pas comme des actions mais comme des modes de raisonnement.

« *La restauration archéologique n'est pas la réalisation matérielle, ni le rétablissement de l'intégrité d'un objet quelconque. La restauration est l'établissement rationnel de la complémentarité matérielle. La définition est essentiellement là : rapport direct sans médiation d'un modèle. [...] La définition n'est pas dans l'extension du résultat : combler le manque d'un morceau perdu, ce n'en est plus ; car on ne rapproche plus des parties existantes, on en invente une nouvelle : c'est là que s'instaure la définition de la restitution.* » (Balut, 1982, 101).

La restitution est donc complément des lacunes architecturales éventuelles ; elle s'établit intellectuellement à partir de la comparaison des « traces » singulières d'un site, avec un « modèle » architectural auquel peut être rapproché le site en question. La reconstitution, enfin, n'a, selon Pierre-Yves Balut, pas de définition scientifique. Autrement dit, elle concerne tout objet historique qui n'est pas restaurable ou restituable, soit parce que les vestiges sont insuffisants, soit parce que le modèle général demeure inconnu.

Ces trois définitions dénotent la volonté de l'auteur de s'extraire de la langue commune et de proposer une langue de spécialistes en construisant une terminologie propre aux disciplines historiques. Pour rigoureuses que soient ces définitions, l'absence de prise en compte du destin historique et linguistique de ces mots n'est cependant pas sans poser problème. Ainsi, nier à la restauration une part d'interprétation c'est balayer d'un revers de main la définition qu'en donnent les théoriciens du XIX<sup>e</sup> siècle qui ont largement participé à la diffusion de ce mot. « *Restauration, le mot et la chose sont modernes* » affirme ainsi Viollet-le-Duc (Viollet-le-Duc, 1866 : 14). Sans reprendre l'analyse de ce célèbre article<sup>2</sup>, il convient toutefois de rappeler que pendant tout le XIX<sup>e</sup> siècle, ce mot est avant tout associé aux Envois de quatrième année des architectes du Grand prix de Rome. Il respecte en cela l'acception qu'en donne à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle Quatremère de Quincy, alors secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-arts. Celui-ci définit ainsi ce qui est pour lui avant tout un exercice graphique :

« *...en architecture, [c'est le] travail que fait l'artiste d'après les restes d'un édifice antique, pour en retrouver l'ensemble, l'ordonnance, le plan et les élévations. Il suffit souvent, comme l'on sait, de quelques parties d'une fondation pour retrouver tous les éléments d'un plan. Il suffit de quelques fragments de colonnes, de chapiteaux, d'entablements, pour reproduire par ce secours la totalité d'une ordonnance, avec ses formes, ses rapports et ses proportions.* » (Quatremère de Quincy, 1825, 286).

---

<sup>2</sup> Cf. par exemple (Leniaud, 1994). Il faut tout de même noter que l'usage de ce mot est bien plus ancien. En France, le mot apparaît durant la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle et signifie « *action de remettre en bon état* » en architecture, puis en art. En Italie le mot *restauro* est utilisé dès le XVI<sup>e</sup> siècle : il s'agit bien d'un exercice graphique qui consiste à rendre aux vestiges de la Rome antique leur état passé (Pinon & Amprimoz, 1988, 67).

À l'inverse, dire de la reconstitution qu'elle est scientifiquement indéfinissable et qu'elle ne peut être qu'invention, c'est ne retenir finalement que son acception populaire, telle qu'on la retrouve par exemple dans les festivals historiques où se produisent des troupes de reconstitution historique.

Visite animée, histoire théâtralisée, cette activité communicationnelle spécifique a notamment été décrite par Sophie Lacour sous l'appellation *Animation Historique Vivante du Patrimoine* (Ahvp) et désigne toutes « *animations spectaculaires, avec des figurants ou/et des comédiens en costume, évoquant une période ou un fait à caractère historique le plus souvent dans un lieu désigné comme « patrimonial* » » (Lacour, 2009, 44.). L'auteur y discute notamment le rapport étroit qui existe dans ces spectacles entre une authenticité plus ou moins relative et un nécessaire anachronisme qui facilite pour les acteurs de ces fresques historiques l'appropriation patrimoniale d'un territoire et d'une histoire commune.

Or ces mots ont d'autres sens dans le domaine de la construction architecturale. Jean-Marie Pérouse de Montclos, historien de l'architecture, envisage pour sa part la reconstitution comme une composante matérielle du chantier de restauration<sup>3</sup>. La reconstitution consiste selon lui en un regroupement d'éléments authentiques qui ont été dispersés, afin de remonter un édifice ou une partie d'un édifice. Si pour l'archéologue qu'est Pierre-Yves Balut, la reconstitution ne s'appuie en rien sur des vestiges – mais uniquement sur des sources indirectes de type description ou iconographie – pour l'historien de l'architecture qu'est Jean-Marie Pérouse de Montclos, celle-ci est, *a contrario*, certaine car uniquement basée sur un remontage d'éléments architectoniques. Comment expliquer cette divergence définitoire ? Deux réponses sont selon nous susceptibles d'éclairer cet imbroglio terminologique. Pierre-Yves Balut appréhende d'une part ces concepts comme des pratiques intellectuelles, des étapes de raisonnement détachées de toute pratique matérielle, tandis que Jean-Marie Pérouse de Montclos les associe à des actions et supports précis. Ainsi la restitution est d'abord définie comme une représentation spécifique de l'architecture, une représentation qui, par le dessin ou par une maquette, tente de donner à voir l'aspect présumé d'un édifice mutilé ou détruit. Ce désaccord s'explique enfin par l'ambiguïté de ces mots polysémiques et toujours usités dans la langue commune.

Un récent dossier de la revue *Monumental* a de nouveau été consacré à cette cacophonie terminologique sans que les auteurs ne tranchent réellement, jugeant le débat des plus complexes. Proposant toutefois de ne retenir de la restitution que son aspect matériel limité à la représentation, ces derniers estiment que la reconstitution relève de la restitution lorsqu'elle reste à l'état d'esquisse, mais « *peut déboucher sur une réalisation concrète aux effets pédagogiques incontestables ; tel le navire Hermione.* » (Goven & Kagan, 2010, 27).

## **2. Apparition d'une sphère d'activité et recherches terminologiques pour nommer le patrimoine virtuel**

Pour accéder à une nouvelle sphère d'activité, il convient d'observer les lieux, réels ou virtuels, où cette communauté est susceptible de se retrouver et d'échanger. Un événement scientifique récurrent, les colloques *Virtual Retrospect* organisés depuis 2003 par la plateforme 3D Archéovision<sup>4</sup> donne justement à voir cet espace de rencontre. Cette structure

---

<sup>3</sup> Cette dernière étant d'ailleurs aujourd'hui essentiellement rattachée au vocabulaire de la construction, et non plus de la représentation graphique.

<sup>4</sup> <http://archeovision.cnrs.fr/>

CNRS, UMS SHS 3D n°3657, est en effet porteuse d'un consortium Huma-Num consacré à la 3D dont l'objectif est justement de fédérer l'ensemble des acteurs impliqués, d'embrasser la multiplicité des expérimentations de modélisation tridimensionnelle pour l'étude des sociétés humaines et d'échanger, enfin, sur des retours d'expériences et des bonnes pratiques. Les intérêts des colloques organisés par Archéovision sont à cet égard multiples : ces derniers permettent d'observer sur la durée<sup>5</sup> une sorte de panorama des usages infographiques dans l'espace patrimonial et le profil des communicants couvre un spectre très large symptomatique de ce monde du patrimoine virtuel. Ces colloques sont en outre l'occasion, pour les multiples acteurs de ces technologies, de confronter régulièrement leurs expériences réciproques et de faire le point sur l'évolution des outils. Ils nous donnent ainsi à voir l'évolution des usages de ces nouvelles images en archéologie mais aussi de la pensée qui accompagne ces productions. Ainsi dès la première édition, Françoise Lecocq, représentant le centre de recherche « *Ville, Architecture, urbanisme et image virtuelle* »<sup>6</sup> de l'Université de Caen, conclut son intervention par une exhortation aux accents épistémologiques :

« *L'idéal serait que les méthodes de travail et les conventions de représentation soient harmonisées entre les réalisations 3D [...] pour offrir à la communauté de la réalité virtuelle une terminologie consensuelle et des possibilités techniques d'échanges informatiques pour la consultation numérique des données.* » (Lecocq, 2004, 50).

Analyser les occurrences des mots spécifiques associés aux *monuments virtuels*, et en priorité l'usage des mots *restauration*, *restitution* et *reconstitution*, au sein des différentes communications recensées, permet de juger si, une dizaine d'années après cette exhortation légitime, cette harmonisation a eu lieu. Cette étude statistique a été menée sur cinquante-sept<sup>7</sup> textes et permet de suivre l'évolution de l'usage de ces mots entre 2003 et 2013<sup>8</sup>. Une première lecture permet de relever une très forte présence du mot *restitution*, alors que *reconstitution* est finalement assez faiblement représenté, tandis que *restauration* est totalement absent. Toutefois, plus que la répartition globale, c'est l'analyse diachronique de la mobilisation de ces mots qui paraît pertinente. Elle fournit en effet une vision de l'évolution des sens donnés à ces trois mots et permet de juger la fortune d'un mot, de son apparition et de son développement.

Le mot *restauration* apparaît ainsi dans le corpus à plusieurs reprises mais pratiquement jamais pour désigner la pratique infographique<sup>9</sup>. Le sens qu'il pouvait donc recouvrir au XIX<sup>e</sup> siècle, lors des Envois de Rome en particulier, a aujourd'hui totalement disparu : la restauration n'est associée qu'aux travaux de conservation-consolidation effectués sur les sites historiques. La prééminence de *restitution* sur les autres mots devient d'autre part

---

<sup>5</sup> Ce colloque a en effet lieu tous les deux ans depuis 2003 mais a connu une interruption en 2011. Les publications de 2003, 2005, 2007, 2009 et 2013 sont donc disponibles.

<sup>6</sup> Maison de la recherche en sciences humaines, université de Caen. L'équipe est aujourd'hui membre du Centre Interdisciplinaire de Réalité Virtuelle (CIREVE), un service commun de l'université de Caen créé en mars 2006. Il est issu de l'activité « réalité virtuelle » menée depuis 1994 autour du travail de restitution de la Rome antique (Équipe Plan de Rome).

<sup>7</sup> Ce chiffre peut paraître faible, mais il nous paraît cohérent par rapport à la communauté du « monde du patrimoine virtuel » que nous tentons d'approcher. Elle regroupe des chercheurs issus de disciplines historiques, bien sûr, mais aussi des chercheurs en informatique, des institutionnels porteurs de projets de valorisation ou encore des entreprises du secteur des industries culturelles (studio d'infographie principalement).

<sup>8</sup> Cet inventaire peut paraître inscrit sur une période assez courte – dix ans – mais celle-ci correspond finalement à la période où s'étend dans le monde du patrimoine l'utilisation des procédés infographiques pour représenter l'architecture du passé, et donc *a priori* où peut se construire une terminologie.

<sup>9</sup> Lorsqu'il apparaît c'est toujours pour désigner des campagnes de travaux ayant lieu sur le site en question.

prégnante à partir de 2007. Il est en effet notable que les mots restitution et reconstitution soient pratiquement à jeu égal en 2005, pour finalement constater qu'à partir de 2007 ce dernier devient relativement anecdotique en comparaison de la percée que fait le mot restitution<sup>10</sup>. De plus, un mot totalement absent en 2003 et 2005, fait son apparition à partir de 2007 et se retrouve également en 2009<sup>11</sup>, le mot *évocation*, qui dérive du latin *evocare*, c'est-à-dire appeler à soi, faire venir. Son emploi reste limité mais il semble judicieux de mettre son arrivée au sein de cet inventaire lexical en parallèle avec la baisse que connaît dans le même temps le terme reconstitution. En effet, à partir de 2007 celui-ci connaît un fort recul dans les communications et paraît progressivement délaissé par l'ensemble de la communauté.

Ces interprétations donnent donc vraisemblablement à voir la mise en place d'une sorte de consensus terminologique parmi les membres de la communauté qui suit les colloques Virtual Retrospect (lecteurs et/ou participants). Cette adhésion est sans doute plus ou moins consciente mais permet d'observer, sur une période relativement courte, la mise en place du paradigme de la restitution virtuelle, concept finalement acceptée par l'ensemble de cette communauté. Dans le même temps, en effet, Jean-Claude Golvin – directeur de recherches au CNRS dont les investigations portent justement sur la restitution architecturale – a particulièrement œuvré à la refonte de ces problématiques lexicales<sup>12</sup> tout en participant à trois des cinq colloques Virtual Retrospect (en 2003, 2007 et 2009). Cette présence assure une circulation efficace de ses théories et une reprise de celles-ci par les participants.

« *Un modèle de réflexion est donné par J.-Cl. Golvin qui aborde la question de l'image sous l'angle commun à tout le monde de la représentation (aquarelle, maquette en plâtre) et sous l'angle de la maquette électronique* », précisent ainsi Sophie Madeleine et Philippe Fleury lors de la présentation des travaux menés sur le Plan de Rome (Madeleine & Fleury, 2008, 57).

Le désir de se créer un vocabulaire commun atteste du désir de légitimité de cette communauté, dont les pratiques illustratives et interprétatives ont pu être remises en cause par des confrères trop pointilleux. Naviguant en souci d'exactitude, véridicité historique et interprétation nécessairement subjective des traces archéologiques, ces professionnels œuvrent finalement à la constitution d'un patrimoine virtuel tout en participant à une certaine reconnaissance sociale du statut mémorielle de leurs travaux.

### **3. Légitimation du patrimoine virtuel, un consensus récent**

Jean-Claude Golvin s'est intéressé à la terminologie justement parce que les écrits antérieurs restaient imprécis. Selon les théories de ce dernier, le mot *restauration* est donc usité au sein de cette sphère d'activité pour « *qualifier une action faite en faveur de la pérennité de l'œuvre pour améliorer son état physique et si possible, du même coup, sa compréhension* » (Golvin, 2007, 15). Cette définition montre *in fine* que par un processus long et complexe, le sens de ce mot semble s'être fixé aujourd'hui sur les seules réfections

---

<sup>10</sup> En 2007 restitution est utilisé à 120 reprises contre 16 reprises pour reconstitution ; en 2009, 143 occurrences pour restitution contre 19 pour reconstitution ; en 2013, 205 occurrences pour restitution contre 19 pour reconstitution.

<sup>11</sup> La courbe montre une nette augmentation en 2007 et une légère baisse en 2009 et 2013 mais pour autant il nous semble plus intéressant de noter qu'en 2007, il n'est utilisé que par un auteur tandis que plusieurs auteurs l'utilisent en 2009 et 2013. Ceci tendrait à démontrer que son usage se répand au sein de la communauté.

<sup>12</sup> Ainsi en 2003 sa communication au colloque Virtual Retrospect commence par « *un rappel de quelques définitions fondamentales* » (Golvin, 2004, 39).

matérielles ; et cela en dépit du fait que les modes de représentations employés ne sont en aucun cas révélateurs du système de pensée. Ceux-ci peuvent effectivement prendre diverses formes – représentation graphique, maquette physique, discours oral ou écrit, etc. – et le choix du support utilisé est bien souvent, au-delà des principes fondamentaux de conservation des œuvres historiques, affaire de goût, de société et de financements. Car, nous l'avons déjà évoqué plus haut, pendant tout le XIX<sup>e</sup> siècle, la restauration peut s'exprimer dans la pierre mais aussi et surtout sur le papier. Ludovic Vitet écrit ainsi en 1831 une lettre au ministère de l'intérieur où il évoque les ruines du château de Coucy :

« *En terminant ici ce qui concerne les monuments et leur conservation, laissez-moi, Monsieur le ministre, dire encore quelques mots à propos d'un monument [...] dont je me propose de tenter la restauration. À la vérité, c'est une restauration pour laquelle il ne faudra ni pierre ni ciment, mais seulement quelques feuilles de papier. Reconstruire ou plutôt restituer dans son ensemble et dans ses moindres détails une forteresse du Moyen Âge, reproduire sa décoration intérieure et jusqu'à son ameublement, en un mot lui rendre sa forme, sa couleur, et si j'ose dire, sa vie primitive, tel est le projet qui m'est venu tout d'abord à la pensée en entrant dans l'enceinte du château de Coucy.* » (Viollet-le-Duc, 1866).

Ces propos prudents et scrupuleux sont cités par Viollet-le-Duc dans son article *restauration*, lui qui n'hésite pas à transposer ses « *restaurations de papier* » dans la pierre, le bois et le fer. Et c'est d'ailleurs en réaction à ces « *délires du système* » que furent édités à partir du XX<sup>e</sup> siècle les principes définissant les réalisations matérielles admises sur les monuments<sup>13</sup>. Ces textes contribuèrent sans nul doute à fusionner dans l'esprit des spécialistes du patrimoine, mais aussi des néophytes, l'idée de restauration et l'activité matérielle associée à la préservation architecturale des édifices anciens. En conséquence, le sens donné autrefois par Quatremère de Quincy et Vitet est peu à peu tombé en désuétude.

Si, comme le déclare l'article 9 de la Charte de Venise, la restauration s'arrête là où commence l'hypothèse, alors combler les lacunes d'un monument en proposant de nouveaux éléments architectoniques consiste, non pas à le restaurer, mais à le restituer. Jean-Claude Golvin précise :

« *Le verbe restituer exprime, avant tout, l'idée de « rendre ». [...] il s'agit, bien entendu, de « redonner » l'idée d'un monument (d'un site, d'un objet) ancien. Or, restituer l'idée de ce monument consiste à en redonner l'image au sens large. [...] Elle traduit une compréhension de « l'intelligence de la conception » du monument, de son programme, des intentions de ses créateurs* » (Golvin, 2007, 15).

La restitution est donc avant tout un système de réflexion, qui pense le rétablissement des parties d'édifices ruinées ou disparues, non pas sur la seule complémentarité des éléments conservés, mais par la confrontation de ces éléments avec un modèle de construction architecturale et des témoignages historiques divers. Toutefois, d'un point de vue pratique, et parce qu'elle se fonde en plus ou moins grande partie sur des travaux scientifiques, elle ne débouche que rarement sur une restitution matérielle du monument. Le support graphique est

---

<sup>13</sup> La première est la Charte d'Athènes pour la restauration des monuments historiques adoptée lors du premier congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques en 1931. La Charte de Venise, Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et sites, rédigée lors du 2<sup>e</sup> Congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques à Venise en 1964 et adoptée par l'ICOMOS en 1965. La dernière en date et la plus complète est la Charte de Cracovie de 2000. Cette Charte reprend, en les approfondissant parfois, un certain nombre de points déjà mentionnés. Ces chartes prônent essentiellement le principe de l'intervention minimum, le principe de réversibilité, dans la mesure du possible, la lisibilité des interventions contemporaines, la consolidation préférée au remontage, et le bannissement de toute restauration faisant appel à l'imagination créatrice.

bien souvent préféré, de manières diverses et sur des supports différents (croquis, aquarelle, animation infographique, etc., en géométral ou en perspective, etc.), conformément aux principes qui régissent aujourd'hui la restauration<sup>14</sup>. La restitution cherche à faire revivre par le dessin, un monument dont les vestiges sont encore en place ou insignifiants, voire inexistants, mais qui est considéré comme appartenant à une série typologique permettant des emprunts analogiques. Il apparaît ainsi que la définition de ce mot reste relativement proche de celle usitée au XIX<sup>e</sup> siècle. Quatremère de Quincy indique en effet qu'on :

*« n'a point trouvé de mot qui exprimât mieux [...] l'action ou l'idée de faire revivre certains ouvrages entièrement perdus et ravés par le temps, mais dont les mentions ou les descriptions des écrivains, jointes aux analogies qu'en fournissaient d'autres ouvrages semblables, peuvent reproduire des images plus ou moins fidèles, et on a appelé ces ouvrages des monuments restitués, parce que le travail de la critique et de l'art, les rend en quelque sorte à l'existence »* (Quatremère de Quincy, 1825, 287).

Tout en s'élargissant d'une signification supplémentaire, celle donnée au début du XIX<sup>e</sup> siècle à la restauration. Restaurer graphiquement le monument entièrement disparu s'établissait alors d'après les indices qui en subsistaient dans les descriptions iconographiques ou littéraires (Quatremère de Quincy, 1825, 287). Cette extension est sans conteste le résultat du resserrement sémantique – et pratique – que connaît dans le même temps le mot *restauration*. Il explique en grande partie la prééminence de restitution dans le corpus étudié, comme si ce dernier était sur le point de devenir consensuel chez les spécialistes et donc de s'imposer comme un terme univoque et monosémique détaché de son usage courant dans la langue commune.

Enfin, la reconstitution consiste, nous dit Jean-Claude Golvin, *« à replacer après étude et en position pertinente les éléments épars dont un monument était fait (ou constitué). »* (Golvin, 2007, 14). En archéologie antique toutefois, on emploie plus volontiers le terme anastylose qui littéralement exprime l'art de redresser les colonnes. Selon ce principe, la reconstitution se fonde sur la seule existence des témoignages architecturaux directs que sont vestiges, blocs épars et autres éléments de construction du monument. Une distinction importante s'effectue ainsi : la reconstitution architecturale, à laquelle est associée une signification scientifique précise, n'a pas la même valeur que la reconstitution historique, expression traditionnellement employée dans la langue commune mais aussi en sciences de l'information et de la communication pour désigner les évocations du passé ou d'un événement appartenant à l'histoire et que l'on fait revivre par une composition humaine ou artistique. C'est notamment dans ce sens que cette expression est adoptée par Patrick Fraysse pour désigner un type de conversion monumentaire, le *« monument-fête »* qui :

*« permet une appréhension exaltée ou magnifiée du sensible du monument par sa pratique, c'est-à-dire la visite ou la participation à des spectacles interactifs comme les fêtes médiévales. Ce processus qui permet d'atteindre les choses à travers d'autres, à les toucher symboliquement, rend possible le contact avec une réalité historique difficile à appréhender par manque de connaissances. On a donc recours à d'autres sens que la vue et on fait appel au sensible plus qu'à l'intellect des visiteurs. [...] Tout cet ensemble fait alors image. Une image dans laquelle est plongé le spectateur qui devient alors acteur du spectacle »* (Fraysse, 2006, 277).

---

<sup>14</sup> Rajoutons que des restitutions volumétriques peuvent aussi être réalisées, maquette ou restitution sur site, à côté de l'édifice en question.

Penser la reconstitution historique comme une interprétation libre et une image sensible du passé, c'est lui donner une définition proche de la conception que donnent les acteurs du patrimoine virtuel au quatrième mot mobilisé, l'évocation.

L'évocation architecturale et historique est en effet considérée comme une image du site archéologique construite avec une plus grande liberté d'action que dans le cas d'une restitution ; proposer une évocation d'un monument, c'est effectivement convoquer un passé plus ou moins authentique. Ce mot provient par ailleurs d'un domaine qui n'est pas neutre ; utilisé dans les romans d'aventure qui foisonnent au XIX<sup>e</sup> siècle – romans historiques ou de science-fiction notamment – celui-ci désigne l'action de faire apparaître des choses par des moyens plus ou moins surnaturels mais aussi de rappeler à la mémoire d'une personne ou d'une communauté un épisode du passé. L'évocation appartient donc au domaine du sensible et fait appel aux sensations et autres impressions des spectateurs. Ainsi, toute restitution architecturale destinée à un large public a recours à l'évocation et cherche à transporter ce dernier dans un univers révolu.

Le délaissement progressif du mot *reconstitution* par cette nouvelle sphère d'activité et l'arrivée sensible du mot *évocation* au sein des discours étudiés sont visiblement significatifs de la mise en place d'une sorte de consensus terminologique permettant de nommer les pratiques infographiques mais qui se distingue des définitions mises en place en muséologie ou en sciences de l'information et de la communication. La reconstitution architecturale dans le domaine du patrimoine virtuel est perçue comme une partie de la restitution de *monuments virtuels* qui, compte-tenu de la faiblesse des indices historiques et du désir de représentation plus poussée – les activités humaines par exemple – se mue de temps à autres en évocation historique du site patrimonial. Cette dernière joue sur un second registre, celui du sensible et fait donc plus ou moins largement appel à l'imagination du restituteur comme de l'observateur. Elle est par essence en partie incertaine et doit être manipulée et présentée toujours avec une grande prudence. Mais elle est aussi essentielle car par l'image que nous nous faisons du passé, nous nous donnons la possibilité, en quelque sorte, de le rencontrer. L'évocation historique envahit notamment les processus de médiation et de médiatisation du patrimoine par sa puissance émotionnelle d'incarnation et de rapprochement entre notre monde et celui de nos prédécesseurs.

Pour autant, la modernité de ce terme et sa migration récente au sein d'un lexique déjà ancien, ne doit pas faire oublier que ces représentations infographiques sont les héritières directes des Restaurations de quatrième année. Dans les *monuments virtuels*, comme dans les monuments restaurés par les architectes Grands Prix de Rome, l'observateur retrouve cet effet d'histoire fait d'accumulation d'objets, de décors et de personnages en costume parfois anachroniques. Ces nombreux détails fonctionnent comme autant de citations érudites et de références historiques qui confèrent une certaine authenticité à ces figurations<sup>15</sup>. N'étant plus l'œuvre de jeunes architectes débutants, cette forme de création scientifique est désormais issue d'un domaine d'activité qui se normalise peu à peu. Face à l'engouement contemporain pour le patrimoine historique, la sphère patrimoniale se trouve face à une injonction communicationnelle qui oblige les spécialistes à repenser leurs pratiques médiatiques. L'idéal scientifique de l'objectivité se voit relativisé par un idéal démocratique, où chaque individu doit pouvoir accéder à la culture savante, faisant ainsi se rencontrer logique de

---

<sup>15</sup> Exploitée par Pierre Fresnault-Deruelle, cette expression évoque « l'effet de réel » forgé en 1968 par Roland Barthes, pour définir, dans un récit, « tous les détails « superflus » (par rapport à la structure), [...] des « remplissages » (catalyses), affectés d'une valeur fonctionnelle indirecte, dans la mesure où, en s'additionnant, ils constituent quelque indice de caractère ou d'atmosphère... » (Barthes, 1968, 84).

patrimonialisation, selon le principe de la re-construction scientifique, et production d'une mémoire archéologique avant tout figurée. C'est précisément dans cet idéal de lien social qu'apparaît ce nouveau domaine d'activité qui consiste à édifier des *monuments virtuels* et à les mettre en scène pour que les différents publics s'y sentent plus ou moins immergés

## Conclusion

En définitive, les colloques *Virtual Retrospect* organisés depuis 2003 agissent comme une sorte de forum, un espace de rencontre grâce auquel les praticiens du patrimoine virtuel – scientifiques, institutionnels, industries culturelles, amateurs, etc. – échangent et construisent une sphère d'activité autonome. Manifestation publique, cet événement scientifique participe à la légitimation d'usages pluriels et originaux de l'infographie au sein d'une partie de la communauté patrimoniale. C'est ainsi qu'il contribue également à l'avènement d'un consensus terminologique, phénomène qui prouve l'apparition d'une très utile *lingua franca* permettant à l'ensemble des acteurs issus de mondes disparates de communiquer, de structurer les pratiques et de faire émerger une méthodologie précise afin de faire des choses ensemble (Star, 2010, 19). Soulignons toutefois que la communauté de spécialistes observée demeure limitée puisqu'elle ne représente qu'une centaine de professionnels ; si l'usage du terme restitution semble se stabiliser c'est donc dans un contexte restreint dont l'influence dans la sphère patrimoniale est sans doute encore assez modérée. Loin de constituer un appareil de représentation neutre, les dispositifs infographiques et les *monuments virtuels* ainsi créés apparaissent comme des espaces culturels partagés entre une sphère d'activité complexe à saisir dans son ensemble et des publics de plus en plus nombreux.

Dans le même temps, et en termes médiologiques, la normalisation terminologique à laquelle nous assistons en une dizaine d'années atteste chez ces professionnels du patrimoine virtuel d'une forme de « stabilisation de l'*hypersphère* » (Merzeau, 2014, 56) et finalement d'une certaine maturation de leur rapport au numérique.

Quant à ces trois notions restauration, reconstitution et restitution, bien que complexes car situés entre plusieurs praxis et champs d'actions, il semble qu'ils aient trouvé asile dans des sphères d'activité bien délimitées. La restauration est désormais conscrée à la seule construction architecturale et limite au maximum l'interprétation. La restitution ensuite appartient pleinement au champ du virtuel mais, selon les publics visés et les désirs des acteurs, s'étend sur une large gamme interprétative qui va de la restitution scientifique la plus authentique à l'évocation historique plus ou moins fantasque. La reconstitution enfin est plutôt utilisée dans le domaine de l'animation du patrimoine où une large part d'interprétation est assumée et même revendiquée. Se voient ainsi redéfinis trois gestes patrimoniaux : la restauration, activité fortement spécialisée, demeure dans l'exécution, le faire et le construire ; la restitution, lieu de rencontre de techniciens spécialistes des monuments et infographistes, est dans la monstration, le dire et le voir ; la reconstitution, qui suscite par ailleurs des relations entre des individus qui pratiquent l'histoire par passion et en amateur, se situe au niveau de l'expérimentation, autrement dit le vivre et le partage. Ces actions poursuivent donc trois objectifs distincts ; la restauration concrète doit permettre de conserver les monuments dans des états stables ; la restitution a un rôle d'exploration et facilite l'élaboration de connaissances ; la reconstitution, enfin, permet d'illustrer le passé par l'image tout en lui conférant une certaine signification. Ces termes définissent *in fine* une série d'activités patrimoniales qui s'étendent du domaine de l'expertise et du savoir architectural à celui de la fictionnalisation du passé en passant par un savant dosage de connaissances historiques et de création artistique. Lieu d'activité professionnelle, sujet de recherche fondamentale et support

de mise en scène populaire, le patrimoine apparaît comme l'objet de multiples interprétations et appropriations qui assurent ainsi sa conservation.

### **Bibliographie :**

Balut Pierre-Yves, 1982. Histoire de l'archéologie, procédures archéologiques. Restauration, restitution, reconstitution. *RAMAGE (1)*, p. 95-109.

Barthes Roland, 1968. L'effet de réel. *Communications (11)*, p. 84-89.

Couzinet Viviane, 2009. *Dispositifs info-communicationnels : questions de médiations documentaires*. Paris : Hermès/Lavoisier.

Desvallées André, 1989. Collecte en Aubrac ». In *Cours de Muséologie selon Georges-Henri Rivière*. Paris : Dunod, p. 185-192.

Fèvres-de Bideran Jessica, 2012. *Infographie, images de synthèse et patrimoine monumental. Espace de représentation, espace de médiation*. Université Bordeaux Montaigne : thèse de doctorat en Histoire de l'Art et Archéologie, <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00751452>

Flon Émilie, 2015. Les illustrations du passé archéologique : entre interprétation scientifique, témoignage et mémoire sociale. In *Mémoire et nouveaux patrimoines*. Marseille : Open édition Press, <http://books.openedition.org/oepe/455>

Flon Émilie, 2012. *Les mises en scène du patrimoine : savoir, fiction et médiation*. Paris : Hermès/Lavoisier.

Frayse Patrick, 2006. *Le patrimoine monumental en images : des médiations informationnelles à la conversion monumentaire des documents*. Université de Toulouse Paul Sabatier : thèse de doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication.

Golvin Jean-Claude, 2007. Signification et problèmes de définitions. In Monum (Éd.), *De la restitution en archéologie, Colloque d'Ensérune, octobre 2005* (p. 13-24), <http://editions.monuments-nationaux.fr/fr/le-catalogue/bdd/livre/662>

Golvin Jean-Claude, 2004. La restitution de l'image des villes antiques. Le problème de la représentation des parties non visibles. In Robert Vergnieux & Caroline Delevoie (Éd.), *Actes du Colloque Virtual Retrospect 2003, Archéovision n°1*. Bordeaux : Ausonius, p. 39-43.

Goven François & Kagan Judith, 2010. La question de la terminologie. *Monumental (33)*, p. 26-28.

Jollet Etienne & Massu Claude (dir.), 2012. *Les images du monument de la Renaissance à nos jours*. Aix-en-Provence : Presses Universitaires de Provence.

Lacour Sophie, 2009. *La trajectivité de l'Ahyp, l'Animation Historique Vivante du Patrimoine, une pratique ascendante et « transmutante » élément de structuration et de singularisation du territoire*. Université de Paris-Est : thèse de doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication.

Lecocq Françoise, 2004. Reconstitution virtuelle de Rome Antique. In Robert Vergnieux & Caroline Delevoie (Éd.), *Actes du Colloque Virtual Retrospect 2003, Archéovision n°1*. Bordeaux : Ausonius, p. 44-50.

Leniaud Jean-Michel, 1994. *Viollet-le-Duc ou les délires du système*. Paris : Mengès.

- Madeleine Sophie & Fleury Philippe, 2008. Problématique d'une restitution globale de la Rome antique. Une visite interactive avec accès dynamique aux sources anciennes. In Robert Vergnien & Caroline Delevoie (Éd.), *Actes du Colloque Virtual Retrospect 2007, Archéovision n°3*. Bordeaux : Ausonius, p. 55-60.
- Merzeau Louise, 2014. Mémoire numérique : entre éditorialisation et grammatisation. *Les cahiers de la SFSIC (10)*, p. 56-65.
- Pérouse de Montclos Jean-Michel, 1993. *Principes d'analyses scientifiques, Architecture, Vocabulaire*. Paris : Inventaire Général des monuments et des richesses artistiques de la France.
- Pinon Pierre & Amprimoz François-Xavier, 1988. *Les envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*. Rome : École Française de Rome.
- Quatremère de Quincy Antoine-C Chysostome, 1825. Restauration et Restaurer. In *Encyclopédie méthodique, Architecture*, Tome 3. Paris : Panckoucke, p. 286-287.
- Régimbeau Gérard, 2015. Du patrimoine aux collections numériques : pratiques, discours et objets de recherche. *Les Enjeux de l'Information et de la Communication (16/2)*, <http://lesenjeux.u-grenoble3.fr/2015-dossier/01-Regimbeau/index.html>
- Rey Alain (dir.), 2010. *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris : Le Robert.
- Schall Céline, 2010. *La médiation de l'archéologie à la télévision : la construction d'une relation au passé*. Université d'Avignon - Université de Montréal : thèse de doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication.
- Star Susan L., 2010. Ceci n'est pas un objet-frontière ! *Revue d'anthropologie des connaissances (4-1)*, p. 18-35.
- Viollet-le-Duc Emmanuel, 1866. Restauration ». In *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Tome 8. Paris : Bance.