

Patrimoine bâti
Forme, (im)matière
par
Leïla el-Wakil
Colloque Frontières du patrimoine
Paris, 27-28 mars 2015 (à paraître)

Préambule

Face à l'expansion patrimoniale induite par la *Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel* (Paris, 1972)¹ et la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* (Paris, 2003)², de nouveaux « objets » ou « non-objets », menacés de détérioration ou de disparition par les processus de mondialisation ont acquis le statut de patrimoine. Toutefois, alors que la brume indéfinissable du patrimoine immatériel brouille notre monde réel et virtuel, c'est le patrimoine architectural, matériel par excellence, qui constitue ici le principal champ d'investigation.

Si *utilitas, firmitas, venustas* sont les trois principes de la triade vitruvienne qui définit l'art architectural, le présent papier traque principalement la question de la (dé- re-) matérialisation attachée au concept de solidité (*firmitas*) et la (dé- re-) figuration touchant à celui de beauté (*venustas*). La délicate notion d'« authenticité », dont la quête, s'agissant du patrimoine bâti, s'apparente à une sorte de quadrature du cercle, est le prisme principal au travers duquel discours et interventions sont observés.

La conservation du patrimoine bâti et a fortiori sa restauration impliquent la prise de mesures conservatoires et/ou réparatrices. Dans le livre X du *De Re aedificatoria*³, Léon Battista Alberti traite déjà de la décomposition de la matière et de son impact sur la beauté d'un monument. Comme Léonard il compare les bâtiments endommagés par l'âge aux êtres humains vieillissants ; les uns ont leur médecin, les autres leur restaurateur. Le vocabulaire utilisé de nos jours encore pour aborder le patrimoine monumental dérive du monde médical : les termes d'auscultation, de diagnostic, de pathologies, de traitement sont communément

¹ *Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel* (Paris, 1972), <https://whc.unesco.org/fr/conventiontexte/>, consulté le 3 septembre 2019.

² *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* (Paris, 2003), <https://ich.unesco.org/fr/convention>, consulté le 3 septembre 2019

³ ALBERTI, Leon Battista, MARTIN, Jean, *L'architecture et art de bien bâtir*, Paris, J. Kerver, 1553, « Dixième et dernier livre de Messire Leon Battista Albert, intitulé De la Restauration des ouvrages », http://architectura.cesr.univ-tours.fr/Traite/Textes/CESR_4781_10.pdf

employés. Or, le choix du traitement dépend de la philosophie mise en œuvre pour retarder la mort de l'édifice. Mais quelle que soit la solution choisie, le patient sort-il indemne de la cure de jouvence ?

Faire Beau ou être Vrai, tels semblent donc les deux pôles paradigmatiques extrêmes entre lesquels le balancier des pratiques du patrimoine oscille en passant par la combinaison de toutes sortes d'états intermédiaires. Dans les actes et dans les écrits de ce qu'on finit par qualifier de théorie de la restauration, il y a de quoi alimenter tant la position de la recomposition formelle du monument selon sa supposée identité originelle, que celle de la conservation pieuse des vestiges matériels de son historicité.

Raymond Lemaire, évoquant la comparaison devenue classique depuis le *Document de Nara sur l'authenticité*⁴ entre la reconstruction à l'identique des temples japonais tous les vingt ans et l'incessante quête des fragments épars du Parthénon en vue de sa « restauration » pose les termes de deux approches diamétralement opposées : « L'une [la première] se désintéresse totalement des matériaux et ne se préoccupe que de la survivance de la forme exacte. L'autre [la seconde] « sanctifie » le matériau, devenu relique, même dépouillé du souvenir de sa forme originale⁵. » Ces deux tendances antagonistes traduisent deux regards différents sur le patrimoine. Pour les uns, sa valeur et une forme d'authenticité réside dans la forme, soit le Beau (idéal subjectif), pour les autres dans la matérialité, soit le Vrai (idéal objectivable).

Liée à l'importance actuelle grandissante de la notion diffuse d'authenticité, la vérité matérielle mesurable et quantifiable prend parfois le pas sur l'identité formelle, au point d'atteindre une sorte d'apogée dans notre monde occidental du moins⁶. Cette sacralisation rampante et progressive de la substance, qui s'impose dans le système normatif des chartes et des recommandations⁷ et dans la pratique, ne va toutefois pas sans susciter beaucoup d'interrogations⁸ auxquelles nous tenterons d'apporter des éléments de réponse.

⁴ ICOMOS, Document de Nara sur l'authenticité (1994), <https://www.icomos.org/charters/nara-f.pdf>, consulté le 9 septembre 2019.

⁵ Conférence du baron Lemaire "Authenticité et patrimoine monumental", in *L'Orient-le Jour*, 15/03/1997, https://www.lorientlejour.com/article/224113/Conference_du_baron_Lemaire_%2522Authenticite_et_patrimoine_monumental%2522_%2528photo%2529.html, consulté le 2 novembre 2019.

⁶ Les recherches théoriques que j'ai pu mener à propos du patrimoine architectural ont bénéficié d'un important subside de recherche accordé par le FNRS sur le sujet suivant : *Le patrimoine monumental entre rénovation et destruction. En marge d'une histoire de la restauration (XVe-XVIIIe siècles)*.

⁷ ICOMOS, Document de Nara sur l'authenticité (1994), <https://www.icomos.org/charters/nara-f.pdf>, consulté le 9 septembre 2019.

⁸ Voir les travaux de quelques philosophes comme Denis GUILLEMARD, « Authenticité et patrimoine, l'immobilité changeante », in *Nouvelle revue d'esthétique*, 2018/1 (n° 21), p. 21-29.

Matière – ruines - poussière

Jusqu'à l'âge récent de la mondialisation, devenue globalisation, vu de l'histoire longue de la Vieille Europe, la patrimonialisation, invention et inquiétude occidentale, s'est d'abord enracinée dans des valeurs esthétiques. Les *Mirabilia* en latin⁹ sont, étymologiquement, des ouvrages qui provoquent l'étonnement, l'admiration, mais parfois aussi l'effroi¹⁰. On doit à un chanoine de St-Pierre d'avoir écrit le premier guide significatif de Rome, les *Mirabilia Urbis Romae* (1140), recopié maintes fois, et qui demeure le guide de référence de la ville antique jusqu'au XV^e siècle. Il passe en revue les merveilles architecturales que sont les antiques murailles, portes, arcs, les thermes, palais, théâtres, cimetières, les colonnes trajane et antonine, le Panthéon, les temples. Décrivant Rome, l'ouvrage marque le début d'une lignée d'« inventaires » du patrimoine qui conduit jusqu'à l'entreprise monumentale des *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* du baron L. Taylor¹¹ mettant en exergue le patrimoine médiéval français.

Les antiques bâtiments recensés, aussi merveilleux soient-ils, portent les stigmates des outrages du temps et des hommes. Atteintes dans leur intégrité matérielle, ces ruines soulèvent l'émotion des visiteurs. Pétrarque glisse dans le *Carmen Metricum*, adressé au pape Clément VI (1342)¹², cette allusion à la Rome antique ruinée qui s'inscrit dans la pensée de la *Deploratio Urbis Romae* : « Ces nombreux temples, ces nombreux palais sont pour moi autant de blessures. Ces murailles défoncées, effondrées par endroit, montrent ce qui reste d'une ville qui fut immense et arrachent des larmes à ceux qui les contemplent »¹³.

Aeneas Sylvius Piccolomi, futur pape Pie II, s'émeut, quant à lui, vers 1450 de la récupération matérielle qui est faite des ruines, les Romains n'hésitant pas à dissoudre les marbres pour produire de la chaux : « J'éprouve du plaisir, Ô Rome, à regarder tes ruines, dont la dégradation rend manifeste ce que fut ton ancienne gloire. Mais aujourd'hui ton

⁹ Du latin *Mirari* s'étonner, admirer, qui donnera l'adjectif *mirabilis*, puis en bas latin *mirabilia* d'où la merveille.

¹⁰ EL-WAKIL Leïla, « Antique versus moderne au début du XVI^e siècle à Rome : la lettre à Léon X », *Mélanges à Pierre Vaisse*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2005, p. 47-58.

¹¹ *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* / par MM. Ch. Nodier, J. Taylor et Alph. de Cailleux, Paris, A. F. Lemaître.

¹² PORTIER Roland, *La poésie des ruines en France : ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève, Droz, 1974, Epîtres familières, mars 1337, adressée au cardinal Giovanni Colonna, « Vere maior fuit Roma, maiores sunt reliquiae quam rebar; iam non orbem ab hac urbe domitum, sed tam sero domitum miro. Vale », p. 28

¹³ PORTIER Roland, *La poésie des ruines en France : ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève, Droz, 1974, *Carmen metricum* II, 15, adressé en novembre 1342 au pape Clément VI il déplore brièvement les ruines de Rome : « Quot sunt mihi templa, quot arces// vulnera sunt totidem Crebris confusa ruinis// moenia, reliquiae immensae protinus Urbis// ostentant, lacrimasque movent spectantibus », p. 28, traduction de Portier.

peuple brûle les blocs de marbre extraits de tes murs anciens, pour le plaisir d'en faire de la chaux. Si ce peuple impie se comporte ainsi pendant trois siècles encore, il ne restera nul vestige de ta noblesse. »¹⁴

Double et contradictoire est l'impulsion donnée aux spectateurs des ruines romaines : certains, mus par une volonté conservatoire, veulent tenter d'enrayer le processus d'anéantissement en cours, d'autres veulent faire renaître de l'inspiration des débris une ville moderne plus belle encore. D'un côté la matière travaillée par l'art, c'est-à-dire la forme, intéresse les artistes et les humanistes qui puisent là l'enseignement de leur production et leur savoir. De l'autre les fabricants de la Rome moderne convoitent la matière brute de cette « *petraia* »¹⁵ à ciel ouvert ou réduite à l'état de poussière, un peu comme on prétend aujourd'hui euphémiquement recycler les matériaux de construction. La fonte au XVII^e siècle par Gian Lorenzo Bernini, sur ordre du pape Urbain VIII, des bronzes des poutres du portique du Panthéon marque le point culminant de ce réemploi matériel et suggère la célèbre pasquinade qui alimente l'histoire du vandalisme : « *Quod non fecerunt Barbari, fecerunt Barberini.* »¹⁶ » De cette « transsubstantiation » naîtra le baldaquin de Saint-Pierre.

Emboîtant le pas à la prototypique « *Deploratio Urbis Romae* », Joachim Du Bellay, dans *Les Antiquités de Rome*, envisage justement de « ressusciter ces poudreuses ruines »¹⁷ en construisant la nouvelle Rome. Après avoir à son tour alimenté dans les deux premiers quatrains du sonnet le « *Quanta Roma fuit, ipsa ruina docet* »¹⁸, Du Bellay fait dans les tercets l'éloge des « ouvriers les plus industriels » qui prennent exemple sur les vieux fragments. Les bases du *Parangone* entre l'art ancien et l'art moderne imprègne la création architecturale et artistique de la Renaissance. Dans une sorte d'inépuisable quête du Graal, artistes et architectes romains s'essayent à reproduire l'art antique qui s'efface sous leurs yeux. Cet état d'esprit imprègne davantage les œuvres nouvelles que le petit nombre de « restaurations », desquelles se distingue la recomposition de la façade de Sta Maria Novella à Florence par Alberti, dont le traitement de l'appareil bichrome projette artistiquement l'église gothique dans la modernité renaissante.

¹⁴ PORTIER Roland, *La poétique des ruines en France : ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève, Droz, 1974, Epîtres familières, mars 1337, adressée au cardinal Giovanni Colonna, « *Oblectat me, Roma, tuas spectare ruinas // Ex cuius lapsu pristina Gloria patet. // Sed tuus hic populus muris defossa vetustis // Calcis in obsequium, Marmora dura coquit // Impia ter centumsi sic gensegerit annos, // nullum hic indicum nobilitatis erit.* » », p. 32 et n. 3.

¹⁵ *Petraia*, terme à proprement parler intraduisible signifiant une carrière résultant d'une structure antique, de laquelle il était possible d'extraire les matériaux nécessaires à son chantier.

¹⁶ « Ce que les Barbares n'ont pas fait, les Barberini l'ont fait ».

¹⁷ Joachim DU BELLAY, « Toi qui de Rome émerveillé contemple », in *Les Antiquités de Rome*, 1558.

¹⁸ « La ruine même enseigne ce que fut la grandeur de Rome »

Pourtant les projets modernes les plus ambitieux demeurent la plupart du temps, comme l'affirme Raphaël, en deçà des originaux antiques disparus¹⁹ : « Les édifices modernes sont aisément reconnaissables car ils sont neufs, mais aussi parce qu'ils n'ont pas encore retrouvé le degré de perfection, ni la pompe que nous estimons et admirons beaucoup dans les édifices anciens. Car, s'il est vrai que de nos jours l'architecture s'est réveillée et s'est bien rapprochée de la manière des Anciens, ainsi qu'on peut le constater dans les belles réalisations de Bramante, la matière dont sont faits les ornements n'est pas aussi précieuse que dans les édifices antiques²⁰. »

Qu'au début du XVI^e siècle Léon X nomme, dans le cadre de la reconstruction de Saint-Pierre, Raphaël²¹, « préfet de tous les marbres et de toutes les pierres gravées », soit une sorte d'archétype de conservateur des monuments, indique l'importance accordée à ce type de patrimoine, ce que Montaigne appelle « la croûte de lames de marbre ou de pierre blanche [... qui porte] les inscriptions »²², qui pour certains constituent le fonds des collections lapidaires. Si leur valeur réside, au sens riegelien du terme, dans leur valeur d'ancienneté, historique et commémorative²³, les qualités artistique et matérielle se confondent. Forme et matière sont intimement liées. Ce culte des *monumenta* trouve sa sacralisation dans les *Epigrammata antiquae urbis* (1521) de Iacopus Mazochius, première liste d'inventaire fixant les objets protégés à Rome et incluant aussi des édifices, comme la Pyramide de Cestius, le Château Saint-Ange ou l'Obélisque vatican.

Beau entre Vrai et Faux

Bramante, quand même surnommé « ruinante », dont le Tempietto de San Pietro in Montorio est publié dans *I quattro libri dell'architettura*²⁴ d'Andrea Palladio en parallèle des anciens temples romains, se mesure délibérément aux modèles antiques. L'admiration des réalisations de l'Antiquité est l'aiguillon qui stimule la créativité des architectes ; chercher à

¹⁹

²⁰ GERMANN Georg, *Vitruve et le vitruvianisme, Introduction à l'histoire de la théorie architecturale*, trad. de l'allemand par Michèle Zaugg et Jacques Gubler, Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 1991, cit. n 1, p. 93

²¹ Lettre de Léon X à Raphaël du 27 août 1515 « praefectus marmorum et lapidum omnium », in EL-WAKIL Leïla, « Antique versus moderne au début du XVI^e siècle à Rome : la lettre à Léon X », in El-Wakil Leïla, Pallini Stéphanie et Umstätter-Mamedova Lada (dir.), *Etudes transversales. Mélanges en l'honneur de Pierre Vaisse*. Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2005, p. 47-58. Voir aussi LANCIANI, *Op. cit.*, «The Beginnings of the modern city», pp. 198-213

²² Michel de MONTAIGNE, *Journal de voyage*, rééd. 1983, p. 218

²³ Aloïs RIEGL, « Le culte moderne des monuments », *Socio-anthropologie* [En ligne], 9 | 2001, mis en ligne le 15 janvier 2003, consulté le 09 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/5> ; DOI : 10.4000/socio-anthropologie.5

²⁴ PALLADIO Andrea, *I quattro libri dell'architettura*, Venezia, 1570, livre 4, chapitre XVII.

les imiter est dans l'ordre des choses. Que la production contemporaine puisse se confondre à s'y méprendre avec les modèles gréco-romains passe pour le comble de la réussite ! Il n'en va pas de même à d'autres moments de l'histoire.

L'essoufflement stylistique et la crise esthétique que traduisent et reflètent l'historicisme et l'éclectisme au XIX^e siècle s'accompagnent d'un renversement de valeurs. « Copier », « s'inspirer de » ou « faire à la manière de » n'équivaudraient-ils pas à faire du faux ? Intervenir de manière analogique sur le patrimoine, même en fondant son travail sur des études historiques et archéologiques approfondies, comme l'exemplifie la célèbre monographie de l'église Notre-Dame de Noyon²⁵, prête alors particulièrement le flanc à la critique. En France, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, Jean-Baptiste Lassus, Félix Duban, encouragés par Ludovic Vitet, premier inspecteur des Monuments historiques, en 1830, puis Prosper Mérimée, appuyés par la première Commission des Monuments historiques (1837), s'emploient à « restaurer » activement, certains diront excessivement ou arbitrairement, des monuments médiévaux ruinés. Plusieurs chefs-d'œuvre, comme Saint-Savin sur Gartempe, Notre-Dame de Poitiers, la Madeleine de Vézelay, Notre-Dame de Paris, la maison de Jacques Cœur, les remparts d'Avignon seront ainsi consolidés et complétés. Ces interventions prétendent réinsuffler vie et beauté aux monuments ruinés. Brandissant leurs connaissances historiques et leur savoir constructif tout neuf et endossant l'habit des maçons médiévaux, ils s'estiment légitimés pour redonner leur splendeur aux édifices endommagés dans le contexte de la grande émulation transnationale qui agite la question de la naissance du gothique.

Quand bien même cette première génération d'architectes-restaurateurs pousse très loin l'auscultation et le diagnostic des édifices endommagés, l'imagination et la créativité sont au service de la restauration. Viollet-le-Duc annonce honnêtement l'intention de sa conception dans une phrase paradoxale devenue mythique : « Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné. » Se défendant de refaire l'édifice tel qu'il fut, l'architecte insiste sur la restitution d'une intégralité formelle, telle que Sulpice Boisserée, Karl Friedrich Schinkel ou Domenico Quaglio avaient pu l'envisager peu avant lui lors des premières approches de la cathédrale de Cologne²⁶, dont les travaux d'achèvement seront repris en 1842 selon les plans d'origine, ou dans leurs créations peintes ou construites empreintes d'un

²⁵ Ludovic VITET, *Monographie de l'église Notre-Dame de Noyon*, Paris, Imprimerie royale, 1845.

²⁶ Julie RAMOS, « Les visions d'architectures néogothiques de Karl Friedrich Schinkel : édification d'une communauté « néo-allemande patriotico-religieuse » ? » in *Sociétés & Représentations*, 2005/2 (n° 20), pp. 59-83.

romantisme national médiéval. Au service de ce désir de complétude formelle, Viollet-le-Duc ne recule devant aucun moyen technique, ni même l'emploi du fer et des nouveaux matériaux.

Diamétralement opposés à la façon de faire de l'« école française » ou de celle de leur compatriote Gilbert Scott, John Ruskin et William Morris se posent en défenseurs de l'intégrité matérielle des monuments, quel que soit leur état de conservation. Dans *The Seven Lamps of Architecture* (1849), sorte de prélude à *The Stones of Venice*, Ruskin, animé d'un militantisme fervent, définit un monument architectural comme un ensemble organique dont on peut prolonger l'existence, en l'entretenant consciencieusement, mais dont il faut aussi, le cas échéant, accepter la disparition matérielle et formelle. Il prend le contrepied de Viollet-le-Duc et attaque en lui « le restaurateur », prêt à fabriquer une nouvelle réalité architecturale et fait l'apologie de la matière et de la forme authentiques. L'original médiéval doit être conservé intact pour délivrer dans toute sa vérité son message artistique. Avec bon sens, Ruskin, plaide pour l'entretien du patrimoine. Fustigeant l'attitude des Français qui consiste à « d'abord négliger les édifices, puis à les restaurer », il recommande tout simplement : « Prenez convenablement soin de vos monuments, et vous n'aurez pas à les restaurer ensuite », car, poursuit-il, la restauration signifie « la destruction la plus totale qu'un bâtiment puisse subir, (...) la chose est un mensonge absolu »²⁷.

Comme Ruskin, William Morris prône la « non-restauration » dans le cadre de la « Société pour la protection des bâtiments anciens ». Au carrefour entre matière et forme s'opposent ainsi deux conceptions de la restauration monumentale, celle de « rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné » ou celle de « Préserver les édifices anciens signifie les conserver dans l'état même où ils nous ont été transmis, reconnaissables d'une part en tant que reliques historiques, et non comme leurs copies, et d'autre part en tant qu'œuvres d'art exécutées par des artistes qui auraient été libres de travailler autrement s'ils l'avaient voulu »²⁸.

Contemporain de Viollet-le-Duc et de John Ruskin, le sénateur Léon de Maleville prône en 1845 à la Chambre des Députés un juste milieu en matière de restauration monumentale : « La mission des architectes en matière de monuments historiques est un juste milieu entre la fougue et l'entraînement des esprits aventureux qui ne voient dans une œuvre de restauration qu'une ébauche de l'art ancien à terminer, une pensée à étendre, à développer,

²⁷ John RUSKIN, *The seven lamps of architecture: With illustrations drawn by the author*, « The lamp of memory », XVIII et XIX, London Waverley Book Co. [1920?], p. 205: "Do not let us talk then of restoration: The thing is a Lie from beginning to end."

²⁸ William MORRIS, "The restoration of ancient buildings", in *The Builder*, 28 Dec. 1878.

qui transforment et dénaturent, ce qu'ils ont mission de conserver, et, d'autre part, les idées étroites et méticuleuses de certains esprits qui regardent comme une entreprise sacrilège et barbare toute tentative de restauration et qui laisseraient tomber en ruine l'objet de leur admiration plutôt que d'y apporter la main pour le soutenir. »²⁹

Le débat qui, sans cesser de s'exaspérer ou de s'affiner, est posé avec acuité, trouve une résolution provisoire dans le célèbre dialogue de Camillo Boïto, *I restauro in architettura* (1893), d'abord publié sous la version préliminaire *I nostri vecchi monumenti: conservare o restaurare* (1886).³⁰ Si le dialogue de Boïto s'ouvre avec un proverbe chinois qui met en exergue la notion de mensonge : « Il est honteux de tromper ses contemporains, mais il est encore plus honteux de tromper la postérité »³¹, il se continue par les prises de position apparemment inconciliables des deux antagonistes à l'image de Viollet-le-Duc et Ruskin que Boïto réussit tout de même à faire dialoguer. Est-on légitimé à modifier un ouvrage d'art ancien pour lui redonner un aspect formel acceptable aux yeux des contemporains, fût-il faux ? Est-il possible de modifier la matière même d'un édifice, par soustraction ou par addition, sous prétexte de réparation ?

Boïto et ses contemporains italiens approfondissent la notion de faux et ouvrent la voie à l'appréciation de cette certaine authenticité matérielle qui aurait à voir avec le Vrai. L'historien de l'art Tito Vespasiano Paravicini (1832-1899) de l'Académie de Milan, qui était converti aux écrits de Ruskin et au mouvement de conservation, compare les monuments à des documents en écrivant au début des années 1880 que : « La perte d'un monument crée une lacune dans l'histoire, mais rien de sérieux comparativement à la falsification d'un document »³². Il pose clairement la discussion en termes de tromperie, de mensonge et de faux. Comment dès lors reprendre et poursuivre une tradition brisée avec l'avènement de l'âge classique si ce n'est par le revival et la copie ? Les restaurations analogiques ou « à l'identique » ont tôt fait d'être qualifiées de pastiches et les sectateurs de Viollet-le-Duc sont traités de faussaires. La réception du travail de Viollet-le-Duc, lui-même diabolisé, connaît une embellie au lendemain des festivités et commémorations liées au centième anniversaire de sa mort. Ses restaurations ne sont pas pour autant patrimonialisées et l'abbatiale Saint-

²⁹ Pierre DUSSAULE, *La Loi et le Service des monuments historiques français : principaux textes : lois, décrets, arrêtés, circulaires*, Paris, La Documentation française, 1974, p. 81.

³⁰ Camillo BOÏTO, *Conservare ou restaurer. Les dilemmes du patrimoine*, Trad. Jean-Marc Mandosio, présenté par Françoise Choay, Collection Tranches de villes, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 2000.

³¹ Camillo BOÏTO, *Conservare ou restaurer : les dilemmes du patrimoine* [1893], Traduction Jean-Marc Mandosio ; présentation par Françoise Choay, Collection Tranches de villes, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 2000, p. 23.

³² Alvise Pietro ZORZI, *Le osservazioni intorno ai restauri interni ed esterni della Basilica di San Marco*, Venezia, 1877, p. 200.

Sernin de Toulouse est dérestaurée dans les années 1990 au nom d'un retour à une certaine vérité formelle de l'état *ante*, adopté par la Commission supérieure des Monuments Historiques et mis en pratique par les deux successifs architectes en chef des monuments historiques, Sylvain Stym-Popper et Yves Boiret.

Vrai à tout prix : la culture du clash

La rupture induite dans la production artistique et architecturale au début du XX^e siècle par l'avènement de l'abstraction, puis du Mouvement moderne, brouille les cartes autour du Beau. L'emploi systématique des matériaux industrialisés exacerbe le clivage entre passé et présent. Les nouvelles possibilités techniques et le changement radical de vocabulaire architectural ébranlent la logique du *continuum* esthétique. Il s'avère plus facile d'obtenir un consensus sur l'authenticité matérielle que sur l'authenticité formelle à propos de laquelle il devient difficile de s'accorder.

Pourtant dans le monde des acteurs du patrimoine, qui ne cesse de se complexifier, les questions qui touchent à la copie, au pastiche, à l'architecture d'accompagnement, à l'intégration des lacunes alimentent d'innombrables débats. Le concept d'authenticité, que Raymond Lemaire s'efforce de définir non sans mal³³, montre son élasticité, de l'authenticité de l'œuvre d'art et de sa signification avant toute idée d'authenticité matérielle. En cela le fait de reconstruire un monument en suivant le projet d'origine, tout comme il est de règle dans la reconstruction des temples japonais, ne contrevient pas à la notion d'authenticité au sens où l'entendra du reste la définition employée par l'Unesco s'agissant du patrimoine mondial. Ainsi la Cathédrale de Cologne, terminée au XIX^e siècle et reconstruite au XX^e siècle, après la Seconde Guerre mondiale, obéit-elle néanmoins au critère d'authenticité d'une forme de *disegno* : « La forme, la conception, l'utilisation et les fonctions de la Cathédrale de Cologne sont restées inchangés au cours des siècles de sa construction. Tous les travaux réalisés entre le XIII^e et le XIX^e siècle l'ont été dans le plus grand respect des plans d'origine, et cette tradition s'est également appliquée aux travaux de reconstruction qui suivirent la Seconde guerre mondiale. Pour ces raisons, la Cathédrale de Cologne peut être considérée comme *sui generis* et donc parfaitement authentique.³⁴ »

³³ Raymond LEMAIRE, « Authenticité et patrimoine monumental », *Restauro*, Anno 23, Autenticità e patrimonio monumentale, n° 129, 1994, p. 7-24.

³⁴ <https://whc.unesco.org/fr/list/292/> consulté le 1 nov. 2019.

C'est toutefois dans la Charte de Venise (1964)³⁵ que la notion d'authenticité, centrale dans l'éthique de la conservation, fait auparavant son apparition dans une discussion devenue désormais mondialisée. En 1964 cette charte, qui fait encore aujourd'hui office de référence prescriptive en matière d'intervention sur le patrimoine, et a fortiori le document de Nara³⁶, conçu trente ans plus tard dans le même esprit, confirment ce changement paradigmatique et la valeur devenue prépondérante de l'authenticité du bâti³⁷. L'article 9 de la Charte de Venise stipule que « [La restauration] ... a pour but de conserver et de révéler les valeurs esthétiques et historiques du monument et se fonde sur le respect de la substance ancienne et de documents authentiques. » L'article 11 relève l'intérêt des différentes strates historiques de l'édifice et fait une croix sur l'unité de style qui avait prévalu aux trop nombreuses interventions « à l'identique » : « Les apports valables de toutes les époques à l'édification d'un monument doivent être respectés, l'unité de style n'étant pas un but à atteindre au cours d'une restauration.³⁸ » Si les deux articles ci-dessus signalent une préoccupation pour la recherche d'une certaine vérité, l'article 12 réintroduit le souci esthétique par le biais de l'harmonie, notion au moins aussi délicate à cerner que celle d'authenticité et beaucoup plus difficile à réaliser : « Les éléments destinés à remplacer les parties manquantes doivent s'intégrer harmonieusement à l'ensemble, tout en se distinguant des parties originales, afin que la restauration ne falsifie pas le document d'art et d'histoire. ³⁹»

³⁵ ICOMOS, Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites (Charte de Venise, 1964) II^e Congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques, Venise, 1964, https://www.icomos.org/charters/venice_f.pdf, signataires M. Piero Gazzola (Italie), président, M. Raymond Lemaire (Belgique), rapporteur, M. José Bassegoda-Nonell (Espagne), M. Luis Benavente (Portugal), M. Djurdje Boskovic (Yougoslavie), M. Hiroshi Daifuku (UNESCO), M. P.L. de Vrieze (Pays-Bas), M. Harald Langberg (Danemark), M. Mario Matteucci (Italie), M. Jean Merlet (France), M. Carlos Flores Marini (Mexique), M. Roberto Pane (Italie), M. S.C.J. Pavel (Tchécoslovaquie), M. Paul Philippot (ICCRUM), M. Victor Pimentel (Pérou), M. Harold Plenderleith (ICCRUM), M. Deoclecio Redig de Campos (Vatican), M. Jean Sonnier (France), M. François Sorlin (France), M. Eustathios Stikas (Grèce), Mme Gertrud Tripp (Autriche), M. Jan Zachwatowicz (Pologne), M. Mustafa S. Zbiss (Tunisie)

³⁶ ICOMOS, Document Nara sur l'authenticité (1994), <https://www.icomos.org/fr/notre-reseau/comites-scientifiques-internationaux/liste-des-comites-scientifiques-internationaux/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/186-document-de-nara-sur-lauthenticite>

³⁷ ICOMOS, Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites (Charte de Venise, 1964) II^e Congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques, Venise, 1964, art. 1 où il est question de la transmission des œuvres monumentales « dans toute la richesse de leur authenticité ».

³⁸ ICOMOS, Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites (Charte de Venise, 1964) II^e Congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques, Venise, 1964, art. 11

³⁹ ICOMOS, Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites (Charte de Venise, 1964) II^e Congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques, Venise, 1964, art. 1 où il est question de la transmission des œuvres monumentales « dans toute la richesse de leur authenticité », art. 12 ; cf. Leïla EL-WAKIL, « De l'harmonie au pastiche, Beauté ou vérité : deux attitudes face au patrimoine », in *Tracés*, 1999, n° 18, p. 312-317.

Trouver un consensus autour de la substance, composante analysable et mesurable, est devenu chose aisée grâce aux progrès technologiques et scientifiques développés après la Seconde Guerre mondiale. La matérialité des artefacts peut être passée au peigne fin. Différents techniciens de la conservation affinent les connaissances objectives. Des laboratoires étudient les matériaux pierreux. La dendrochronologie date les bois anciens, la radiographie découvre les repentirs, les sondages décèlent les couches de peinture successives, la lacune et son traitement deviennent une nouvelle thématique. Ce fétichisme de la matérialité produit quelques aberrations, comme des restaurations excessives privant les œuvres de leur signification.

L'attention désormais accordée à la substance originale et à sa conservation, qui participe de la quête du Vrai, paraît être le garde-fou pour se prémunir du faux. Elle tend à remplacer le Beau, sujet à controverse, soumis à la subjectivité de l'être humain. Tournant le dos au principe tombé en désuétude de l'unité de style, et au nom de la vérité matérielle, la charte de Venise ouvre la voie glissante des ajouts modernes sur d'anciens bâtiments. Après des décennies de restaurations interprétatives, de confusions entre l'original et sa copie, le monument et sa réparation, l'ancien et le nouveau, comment négocier en douceur le virage vers la vérité ?

Lorsque Baldassare Peruzzi dessine à Rome le palais de la famille Savelli au-dessus de l'antique théâtre de Marcellus, il cherche avec assez de modestie à épouser discrètement la composition à arcs et colonnes superposées de la façade existante. La réception de Vasari est élogieuse, relevant que « Pour ne pas ruiner le vieux mur, il le conjugue avec le nouveau par de belles proportions.⁴⁰ » Comme ses contemporains qui ont l'Antiquité chevillée à la

⁴⁰ « Per non rovinare il vecchio che era murato, con bella proporzione congiungeva col nuovo. » Vasari, cité par Alberto Calza Bini, « Il teatro di Marcello, forma e strutture », in *Bollettino del Centro di studi per la storia dell'architettura*, n°7, 1953, p. 43.

créativité, Peruzzi, tout en se distinguant de l'ouvrage sur lequel il va asseoir son architecture, propose un traditionnel mur de briques percé des fenêtres qui s'articule sans heurt avec l'existant.

Au XX^e siècle le défi du remploi et de l'ajout est devenu autrement difficile. A la réception des ouvrages, pourtant légitimés par la Charte de Venise, la polémique est souvent au rendez-vous. La restauration du château de Guillaume le Conquérant à Falaise (1987-1997), entreprise par Bruno Decaris, architecte en chef des monuments historiques du Calvados, choque le public. Le donjon de béton verni et d'acier, qui vient prendre la place de l'ancienne structure disparue, tranche avec les murailles médiévales. L'ajout de béton effectué par Diener et Diener (1995-2000) contre un palais de la fin du XIX^e siècle, par ailleurs scrupuleusement restauré, pour l'ambassade de Suisse à Berlin est loin de faire l'unanimité. L'éclatement du toit de l'immeuble éclectique de la Falkenstrasse projeté en 1983 et réalisé en 1987-1988 par Coop Himmelb(l)au à Vienne pour le compte d'une étude d'avocats relève de la provocation artistique. Le geste de verre et de métal, qui libère la surface d'une grande salle de réunion, à un jet de pierre de la cathédrale Saint-Etienne figure parmi les hauts faits de l'architecture déconstructiviste.

Cette culture du clash est aux antipodes de celle de la négociation, prônée par Boïto : « Bien restaurer, c'est, pourrions-nous dire, faire acte d'abnégation devant le passé. Plus l'architecte d'aujourd'hui s'incline, s'agenouille, s'efface devant le monument, mieux il accomplit son devoir. Le jour où, se redressant et levant la tête, il s'écrie : moi aussi, j'existe !, ce jour-là, l'édifice ancien tremble.⁴¹ »

Epilogue

Le domaine du patrimoine n'a cessé de se dilater de façon quasi-exponentielle. Pour s'ouvrir largement au vaste monde, dans une perspective de politiquement correct, et prévenir l'accélération des bouleversements culturels et naturels, l'Unesco, Icomos, Docomomo, etc. n'ont eu de cesse d'élargir le champ des *Mirabilia*. La pléthore de ces nouvelles merveilles du monde, matérielles et immatérielles, n'illustre-t-elle pas un abîme de désarroi face aux innombrables héritages dont nous nous sommes coupés et qu'on ne sait plus trop comment

⁴¹ BOÏTO, Camillo, *Conserver ou restaurer : les dilemmes du patrimoine* [1893], Traduction Jean-Marc Mandosio ; présentation par Françoise Choay, Collection Tranches de villes, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 2000, p. 39-42.

gérer en raison des nombreuses fractures culturelles et morales qui ébranlent notre planète. Le nouveau *motto* ne serait-il pas la *Deploratio Mundi* si l'on en croit les théoriciens de la collapsologie ? Notre planète en lambeaux dont on s'efforce de protéger d'infimes échantillons n'est-elle pas le nouveau champ de ruines ? On ignore encore si et comment elle va renaître.

Le patrimoine architectural d'aujourd'hui, lorsqu'il n'est pas réduit à l'état de poussière pour faire place au « patrimoine de demain » selon la discutée formule consacrée, fait souvent l'objet de très consciencieuses restaurations dans les règles de l'art, qui se combinent en parallèle avec l'ajout de corps étrangers. A l'ère de l'homme augmenté, les exosquelettes et autres prothèses bien mises en évidence remettent en question la notion même de patrimoine. Le traitement n'a certes pas tué pas le patient, mais c'est pourtant comme s'il était mort.

Bibliographie

- BABELON Jean-Pierre, André CHASTEL, « La notion du patrimoine », in *Revue de l'Art*, n° 49, 1980, p. 5-32.
- BOÏTO Camillo, *Conserver au restaurer. Les dilemmes du patrimoine*, trad. de l'italien par Jean-Marc Mandosio, présenté par Françoise Choay, Collection Tranches de villes, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 2000.
- CABESTAN Jean-François, « Faux en architecture », <https://www.jeanfrancoiscabestan.com/pdf/amc/fauxenarchitecture.pdf>, consulté le 3 novembre 2019.
- EL-WAKIL Leïla, « Antique versus moderne au début du XVIe siècle à Rome : la lettre à Léon X », in El-Wakil Leïla, Pallini Stéphanie et Umstätter-Mamedova Lada (dir.), *Etudes transversales. Mélanges en l'honneur de Pierre Vaisse*. Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2005, p. 47-58.
- GERMANN Georg, *Vitruve et le vitruvianisme, Introduction à l'histoire de la théorie architecturale*, trad. de l'allemand par Michèle Zaugg et Jacques Gubler, Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 1991.
- GERMANN Georg, SCHNELL Dieter, *Conserver ou démolir. Le patrimoine bâti à l'aune de l'éthique*, Gollion, Infolio, 2014.
- GUILLEMARD Denis, « Authenticité et patrimoine, l'immobilité changeante », in *Nouvelle revue d'esthétique*, n° 21, 2018/1, p. 21-29.
- ICOMOS, Document de Nara sur l'authenticité (1994), <https://www.icomos.org/charters/nara-f.pdf>, consulté le 9 septembre 2019
- ICOMOS, Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites (Charte de Venise, 1964) IIe Congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques, Venise, 1964, https://www.icomos.org/charters/venice_f.pdf
- ICOMOS, Document Nara sur l'authenticité (1994), <https://www.icomos.org/fr/notre-reseau/comites-scientifiques-internationaux/liste-des-comites-scientifiques-internationaux/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/186-document-de-nara-sur-lauthenticite>

- ICOMOS, The Venice Charter / La Charte de Venise, 1964-2004-2044? The Fortieth Anniversary (Hungary, May 22-27, 2004) / Le quarantième anniversaire (Hongrie, 22-27 mai, 2004), Monuments and Sites / Monuments et Sites : XI, Paris, ICOMOS, 2005.
- JOKILEHTO Jukka, *A history of architectural conservation, Butterworth-Heinemann series in conservation and museology*, Oxford, UK, Butterworth-Heinemann, 1999.
- Conférence du baron Lemaire "Authenticité et patrimoine monumental", in *L'Orient-le Jour*, 15/03/1997.
- LEMAIRE, Raymond, « Authenticité et patrimoine monumental », *Restauro*, Anno 23, Autenticità e patrimonio monumentale, n° 129, 1994, p. 7-24.
- MONTAIGNE Michel de, *Journal de voyage*, rééd. 1983, p. 218.
- MORRIS William, "The restoration of ancient buildings", in *The Builder*, 28 décembre 1878.
- PORTIER Roland, *La poésie des ruines en France : ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève, Droz, 1974.
- RUSKIN John, *The Seven Lamps of architecture*, Ed. J.M. Dent and Sons, Londres, 1956, chap.VI intitulé « The lamp of memory »
- Mathieu TANGUAY, *Conserver ou restaurer ? La dialectique de l'œuvre architecturale : Histoire d'un débat qui a contribué à la formation de la culture de la conservation du patrimoine bâti*, thèse présentée à la Faculté des Études Supérieures en vue de l'obtention du grade de PhD en Aménagement option histoire et théories, Avril 2012, https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/8569/Tanguay_Mathieu_2012_these.pdf?sequence=7&isAllowed=y
- Eugène-Emmanuel VIOLLET-LE-DUC, « Restauration », in *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* (avec la table par matière et sujet établie par Henri Sabine publiée en 1889), (sous la direction de Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc), p. 14-34, Paris, De Nobele, 1967.
- ZORZI Alvise Pietro, *Le osservazioni intorno ai ristauri interni ed esterni della Basilica di San Marco*, Venezia, 1877.