



CONCEPT INITIAL OU MATIÈRE D'ORIGINE ?

David Vandenbroucke

La restauration du Patrimoine architectural est basée sur la conservation de la matière d'origine, garante de l'authenticité du bien. Or l'adaptation des édifices anciens aux normes de performance énergétique actuelles entraîne souvent une modification de la matière. En mettant ce principe de conservation en péril, elle questionne les fondements de la notion d'authenticité.

Est-il envisageable de considérer que l'authenticité puisse résider dans le concept initial plutôt que la matière d'origine ? Pour y répondre, nous confronterons les notions d'identité et de valeur monumentales aux concepts de conservation et de restauration afin d'établir les possibilités et les limites qu'offrirait la primauté du concept initial sur la matière d'origine.

DAVID VANDENBROUCKE

Architecte spécialisé en restauration architecturale, David Vandenbroucke occupe, à Loci, la Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme de l'UCLouvain, les fonctions de Chef de travaux, coordinateur et co-titulaire. Par ailleurs, depuis 1993, il officie comme architecte-collaborateur et chef de projets au sein du bureau A.2R.C à Bruxelles.

PRÉAMBULE

Comment la recherche influence-t-elle mon enseignement ? Dans le cadre de cours et d'ateliers en et sur le patrimoine, l'incompatibilité apparente entre les exigences de performances énergétiques et le bâti ancien nécessite une approche doublement créative car elle s'inscrit tant dans la technique que dans l'approche théorique. La recherche porte ici sur le volet théorique et questionne la notion d'authenticité. Réside-t-elle absolument dans la matière d'origine ? Ou à l'instar du patrimoine immatériel, elle peut aussi se révéler par l'usage, la manière d'habiter, le mode constructif, l'esthétique... ? La multiplicité des champs d'investigation nous oblige ici à restreindre le point de vue en interrogeant les valeurs monumentales décrites par Alois Riegl (1903) et la manière dont les notions d'authenticité et de restauration ont été abordées par quelques théoriciens reconnus (Brandi, Boito, Ruskin...) dont la pensée alimente toujours l'enseignement de la théorie de la restauration.

INTRODUCTION

Les enjeux actuels liés au développement durable questionnent le bien-fondé de la transmission du bâti existant aux générations futures. Les adaptations nécessitées par l'amélioration des performances énergétiques demandent des transformations profondes dans la matérialité du bâti. Celles visant à les rendre compatibles avec des exigences d'habitabilité en perpétuelle évolution remettent en question la conception de ces édifices. Cela peut engendrer d'inévitables transformations portant sur la matière garante de l'authenticité du bâti, ainsi que sur sa conception, porteuse de signification.

L'article 9 de la Charte de Venise (1964) stipule que « la restauration [...] se fonde sur le respect de la substance ancienne et de documents

authentiques [...] »¹. Ce paradigme est aujourd'hui battu en brèche par la nécessité d'adapter le bâti ancien aux exigences de performance énergétique, qui en nécessitant de modifier les caractéristiques physiques des parois, peuvent porter atteinte à leur matérialité et donc à leur authenticité. Cela signifie-t-il que chaque restauration, portant atteinte à la matérialité d'origine du bâti, mènerait automatiquement à la production d'un faux, disqualifiant d'office tout apport du concept initial ?

Pour répondre à cette question, nous allons partir du postulat que le patrimoine bâti entre dans le champ des biens culturels. Après avoir défini les notions de conservation, de restauration et de valeurs monumentales comme outils de base, nous allons interroger la notion d'authenticité, de matière d'origine et de conception architecturale à travers les principaux jalons qui ont structuré la déontologie de la restauration pour en saisir les corrélations avec le questionnement de cet article. La restauration du patrimoine bâti s'opérant au cas par cas, l'objectif de cette recherche n'est pas d'apporter une réponse péremptoire mais plutôt de définir les jalons permettant de construire une pensée raisonnée sur cette question.

CONSERVATION ? RESTAURATION ?

Il convient tout d'abord d'appréhender ce que signifient les notions de conservation et de restauration. Afin de les définir, nous proposons de nous référer à la Résolution adoptée par les membres de l'ICOM-CC² à l'occasion de la XV^e Conférence triennale de New Delhi (22-26 septembre 2008)³ qui porte sur la terminologie de la conservation-restauration du patrimoine culturel. Celle-ci distingue trois notions :

1 [En ligne] https://www.icomos.org/charters/venice_f.pdf « Article 9 : La restauration est une opération qui doit garder un caractère exceptionnel. Elle 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. Elle s'arrête là où commence l'hypothèse, sur le plan des reconstitutions conjecturales, tout travail de complément reconnu indispensable pour raisons esthétiques ou techniques relève de la composition architecturale et portera la marque de notre temps. La restauration sera toujours précédée et accompagnée d'une étude archéologique et historique du monument. »

2 ICOM-CC: Internation Council Of Museums – Committee for Conservation

3 [En ligne] <https://ceroart.revues.org/2795?file=1>

Conservation préventive. L'ensemble des mesures et actions ayant pour objectif d'éviter et de minimiser les détériorations ou pertes à venir. Elles s'inscrivent dans le contexte ou l'environnement d'un bien culturel, mais plus souvent dans ceux d'un ensemble de biens, quels que soient leur ancienneté et leur état. Ces mesures et actions sont indirectes - elles n'interfèrent pas avec les matériaux et structures des biens. Elles ne modifient pas leur apparence.⁴

Conservation curative. L'ensemble des actions directement entreprises sur un bien culturel ou un groupe de biens ayant pour objectif d'arrêter un processus actif de détérioration ou de les renforcer structurellement. Ces actions ne sont mises en œuvre que lorsque l'existence même des biens est menacée, à relativement court terme, par leur extrême fragilité ou la vitesse de leur détérioration. Ces actions modifient parfois l'apparence des biens.⁵

Restauration. L'ensemble des actions directement entreprises sur un bien culturel, singulier et en état stable, ayant pour objectif d'en améliorer l'appréciation, la compréhension, et l'usage. Ces actions ne sont mises en œuvre que lorsque le bien a perdu une part de sa signification ou de sa fonction du fait de détériorations ou de remaniements passés. Elles se fondent sur le respect des matériaux originaux. Le plus souvent, de telles actions modifient l'apparence du bien.⁶

Ces trois définitions ont pour point commun la prise en considération des modifications qui résultent des actions menées sur les détériorations constatées sur un bien culturel. En partant du postulat que le patrimoine bâti rentre dans le domaine des biens culturels (avec une intensité variable que nous développerons plus loin en abordant Alois Riegl), nous constatons qu'il subit irrémédiablement des dégradations qui pourraient se partager en deux catégories.

- Les dégradations liées à l'**usure** (réactions physiques et chimiques) menacent sa pérennité ;
- Les dégradations liées à la **conception** même du bien mettent en péril son utilisation voire le bien-fondé de sa conservation.

4 Ibidem

5 Ibidem

6 Ibidem

Les dégradations liées à l'usure se réparent ou se restaurent, elles sont davantage le fait d'une conservation préventive ou curative. Par contre celles liées à la conception même de l'édifice demandent les rectifications nécessaires (remises aux normes, aménagements...) permettant de garantir la pérennité de la fonction ou de l'usage du bien. Elles relèvent davantage de la restauration. Toutefois cette réflexion serait incomplète si cette volonté se limitait uniquement à *l'usage* du bien concerné car ce patrimoine est porteur d'autres *valeurs indissociables* se manifestant avec plus ou moins d'intensité selon les cas.

LES VALEURS MONUMENTALES

Ces valeurs ont été cristallisées de manière très claire par l'historien d'art autrichien Alois Riegl⁷ (1858-1905) et bien que formulées en 1903, elles restent toujours d'actualité.

1. **Les valeurs de contemporanéité** liées à l'expérience du présent.
 - a. *La valeur d'usage* : Un édifice ancien qui continue d'être utilisé doit pouvoir abriter ses occupants sans mettre en danger leur vie ou leur santé.
 - b. *La valeur d'art* parmi laquelle se distinguent :
 - b'. *La valeur de nouveauté* : Elle se manifeste par le caractère achevé du neuf qui s'exprime de la manière la plus simple par une forme ayant conservé son intégrité et sa polychromie intacte ;
 - b''. *La valeur d'art* relative qui concerne la part d'œuvres anciennes accessibles à la sensibilité actuelle.
2. **Les valeurs de remémoration**, qui sont liées au passé et font intervenir la mémoire.
 - a. *La valeur d'ancienneté* : liée à l'âge du monument et aux marques que le temps lui a apposées ;
 - b. *La valeur historique* : réside dans le fait qu'il présente pour nous un stade particulier, en quelque sorte unique, dans le développement d'un domaine de la création humaine ;

7 A. RIEGL, 1984 [1903].

- c. *La valeur de remémoration intentionnelle* tient généralement au fait même de l'édification d'un monument et empêche quasi définitivement qu'un moment sombre dans le passé et le garde toujours présent et vivant dans la conscience des générations futures.

Ces valeurs ont progressivement émergé au cours des temps en commençant par la valeur d'usage, première condition de la transmission d'un bien aux générations suivantes. Celle-ci vint s'enrichir par la suite d'un sens donné par le contexte culturel dans lequel le bien se situe. Ce contexte induit les valeurs d'art (absolue ou relative), les valeurs d'histoire, les valeurs d'ancienneté et les valeurs de remémoration. Ces valeurs positionnent clairement le patrimoine bâti dans le domaine des biens culturels et donnent à sa transmission un sens qui dépasse la simple valeur d'usage.

CONSISTANCE PHYSIQUE ET POLARITÉ ESTHÉTICO-HISTORIQUE

Si Alois Riegl nous aide à saisir le « pourquoi » de la transmission du patrimoine bâti, il reste à définir le « comment ». Cette question se pose au moment de la transmission et outre son message « culturel », elle prend en considération la réalité physique du bien à transmettre. Par son approche phénoménologique, la pensée de Cesare Brandi apporte un axe de réflexion complémentaire transposable au patrimoine bâti. Celle-ci porte plus particulièrement sur l'œuvre d'art considérée comme un produit humain ayant fait l'objet d'une reconnaissance particulière par la conscience et qui est soumise à l'instance esthétique et à l'instance historique⁸. D'où cette très belle définition : « La restauration constitue le moment méthodologique de l'identification de l'œuvre d'art dans sa consistance physique et dans sa double polarité esthétique-historique en vue de sa transmission au futur⁹ ». Considérée sous le prisme de l'instance esthétique, Brandi pose la question de l'**image** à travers laquelle

8 C. BRANDI, *Théorie de la restauration, Monum*, p. 29.

9 Id, p. 30.

l'œuvre se révèle et qui n'existe qu'à travers la **matière** qui la supporte. Mais considérée sous celui de l'instance historique, cette matière constitutive de l'image a subi des transformations et des altérations au cours de l'existence de l'œuvre, ce qui amène Brandi à la considérer selon une triple historicité¹⁰.

- La première s'inscrit dans la durée de l'expression de l'œuvre d'art au moment où elle est formulée par l'artiste ;
- La deuxième est celle de l'intervalle qui s'écoule entre le processus de création et le moment où notre conscience effectue la réception de l'œuvre d'art ;
- La troisième est celle du moment la réception même de l'œuvre d'art par la conscience. Ce qui en fait l'unique moment légitime de restauration de l'œuvre d'art.¹¹

De ces deux instances, l'historique et l'esthétique, il découle que l'aspect le plus important à considérer dans la conservation et la restauration est avant tout la consistance matérielle par laquelle l'image se manifeste : on ne restaure uniquement que la matière de l'œuvre d'art, ce qui rend la matière seule et unique garante de l'authenticité de l'œuvre. La remplacer constituerait une falsification. En appliquant strictement ces principes, notre réflexion pourrait s'arrêter ici et conclure que dans le cadre d'actes portant sur la transmission du patrimoine bâti, il n'est pas question d'accorder la primauté sur la matière d'origine à un concept initial porteur d'une aura culturelle.

10 G. BASILE, *Cesare Brandi, La restauration, méthode et étude de cas*, pp. 48-49.

11 Ibidem

LA SUBSTANCE ANCIENNE

Cependant, cette prise en considération de la matière s'inscrit dans la lignée de ce que Françoise Choay appelle « La valeur de piété », qualifiant la sensibilité que John Ruskin affichait vis-à-vis des édifices du passé.

Que rappellent les édifices anciens ? La valeur sacrée des travaux que des hommes de bien, disparus et inconnus, accomplirent pour honorer leur Dieu, aménager leurs foyers, manifester leurs différences. En nous faisant voir et toucher ce que virent et touchèrent les générations disparues, la plus humble demeure possède, au même titre que l'édifice le plus glorieux, le pouvoir de nous mettre en communication, presque en contact avec elles.¹²

Si dans « La lampe de mémoire », Ruskin associait le mot « restauration » à « la destruction la plus totale que puisse souffrir un édifice¹³ », il l'attribuait d'une part à la perte irrémédiable de matière et de patine porteuse de la valeur de piété et d'autre part à l'interprétation forcément abusive qui serait faite de la lacune :

Quelle imitation peut-on faire des surfaces dont un demi-pouce d'épaisseur a été usé ? Tout le fini de l'œuvre se trouvait dans ce demi-pouce d'épaisseur disparu ; si vous tentez de restaurer ce fini, vous ne le faites que par supposition ; si vous copiez ce qu'il en reste, en admettant la possibilité de le faire fidèlement [...] en quoi ce nouveau travail l'emportera-t-il sur l'ancien ? Il y avait dans l'ancien de la vie, une mystérieuse suggestion de ce qu'il avait été et de ce qu'il avait perdu [...]. Il ne peut y en avoir aucune dans la dureté brutale de la sculpture nouvelle.¹⁴

Comme évoqué précédemment, l'article 9 de la charte de Venise (1964) respecte cette idée en affirmant que la restauration se fonde sur le respect de la substance ancienne¹⁵, mais apporte les nuances délimitant le cadre dans lequel les interventions indispensables pour garantir la pérennité du monument pourront être effectuées. « Elle s'arrête là où commence l'hypothèse, sur le plan des reconstitutions conjecturales, tout travail de complément reconnu indispensable pour raisons esthétiques ou

12 F. CHOAY, *L'Allégorie du Patrimoine*, pp. 104-105.

13 J. RUSKIN, *Les sept lampes de l'Architecture*, p. 209.

14 Ibidem, p. 209-210.

15 [En ligne] https://www.icomos.org/charters/venice_f.pdf

techniques relève de la composition architecturale et portera la marque de notre temps. »

FONDEMENTS CRITIQUES

Ces nuances s'inscrivent dans la continuité de la pensée de Camillo Boito qui apporte les fondements critiques de la restauration comme discipline¹⁶, car, outre le respect de la matière d'origine conservée et le caractère orthopédique de la partie restaurée affirmée dans son inauthenticité, Boito dénonce en cette fin de XIX^e siècle, l'égalité de traitement réservé aux monuments, quelle qu'en soit l'origine.

J'indique que dans les monuments architecturaux prévaut tantôt l'une, tantôt l'autre de ces trois qualités : l'importance archéologique, l'aspect pittoresque, la beauté architecturale. Il est donc permis de diviser l'art de la restauration en¹⁷ :

1. La *restauration archéologique* : Concerne essentiellement les monuments de l'Antiquité et se préoccupe de l'exactitude scientifique et qui en cas de reconstitution considère seulement la masse et le volume laissant en « blanc » l'ornementation et le traitement des surfaces¹⁸ ;
2. La *restauration pittoresque* concernant surtout l'architecture gothique et qui porte son effort sur l'ossature de l'édifice délaissant la statuaire et les décors à leur délabrement¹⁹ ;
3. La *restauration architecturale*, qui concerne surtout l'architecture baroque et classique et prend en compte l'édifice dans sa totalité²⁰.

En proposant ces qualités qui, associées à une période, conditionnent le type d'intervention à apporter à un monument, Boito fonde la notion

16 CHOAY, Op. cit., p. 124.

17 C. BOITO, *Conserver ou restaurer, les dilemmes du patrimoine*, p. 34.

18 CHOAY, Op. cit., pp. 123-124.

19 Ibidem, p. 124.

20 Ibidem, p. 124.

de restauration critique qui sera ensuite développée et enrichie par Cesare Brandi, mais il établit également les bases de ce que seront les valeurs monumentales énoncées dix ans plus tard par Alois Riegl dans *Le Culte Moderne des Monuments* (1903).

QUE FAUT-IL TRANSMETTRE PRIORITAIREMENT POUR QUE LE SENS DEMEURE ?

L'interprétation des « qualités monumentales » énoncées par Boito montre que la substance ancienne n'est plus érigée en valeur absolue, ce qui conditionnait, voire condamnait comme le faisait Ruskin, toute idée de restauration d'un Monument. Elle est toujours et restera le fondement de sa consistance physique. Mais l'importance qu'il conviendra de lui accorder sera considérée en regard des autres qualités ou valeurs du monument. Dans la tripartite de Boito, l'importance archéologique tend à s'estomper au fur et à mesure que l'on remonte le temps, pour laisser place à la restitution architecturale dans le cas des édifices construits dès la renaissance et par ce fait, elle désacralise la matière originelle, siège de la valeur d'ancienneté au profit de l'émergence d'autres valeurs connexes. Transposée aux enjeux actuels liés au développement durable, cette réflexion alimente la question de base :

Que faut-il transmettre prioritairement pour que le sens demeure ?
Est-ce la préservation du concept d'origine ou celle de la matière d'origine qui prime ?

L'article 13 du Document de Nara sur l'authenticité (1994)²¹ élargit le champ de la notion d'authenticité dans un souci d'ouverture à la diversité culturelle et à la diversité du patrimoine.

[...] le jugement sur l'authenticité est lié à une variété de sources d'informations. Ces dernières comprennent conception et forme, matériaux

21 [En ligne] <http://www.icomos.org/charters/nara-f.pdf> art. 13 : « Dépendant de la nature du monument ou du site et de son contexte culturel, le jugement sur l'authenticité est lié à une variété de sources d'informations. Ces dernières comprennent conception et forme, matériaux et substance, usage et fonction, tradition et techniques, situation et emplacement, esprit et expression, état original et devenir historique. Ces sources sont internes à l'œuvre ou elles lui sont externes. L'utilisation de ces sources offre la possibilité de décrire le patrimoine culturel dans ses dimensions spécifiques sur les plans artistique, technique, historique et social ».

et substance, usage et fonction, tradition et techniques, situation et emplacement, esprit et expression, état original et devenir historique.

Cette ouverture nous montre que le monde dans lequel nous vivons est en pleine mutation et que la relation qu'il entretient avec son patrimoine et les questions liées à sa transmission lui emboîtent le pas. Cette dynamique sort la notion d'authenticité d'une aura passéiste, source fréquente de confusion avec la valeur d'ancienneté (Riegl), pour l'inscrire dans une dynamique créative marquée par la culture telle que définie par l'UNESCO lors de la Conférence mondiale sur les politiques culturelles (Mexico, 8/08/1982), comme « l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts, les lettres et les sciences, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. »²² Alors qu'en nous appuyant sur Brandi nous pouvions être tentés de disqualifier la notion de concept initial, voici que la matière d'origine semble mise à mal...

CONCLUSION

Les transformations profondes des paysages, des villes et des modes de production induites durant la Révolution industrielle du XIX^e siècle ont amené John Ruskin à ériger l'architecture comme porteuse de mémoire :

Nous pouvons vivre sans elle, nous pouvons adorer sans elle, mais sans elle nous ne pouvons pas nous souvenir.²³

La matière qui la constitue devient par conséquent un lien irremplaçable avec les générations disparues qui l'ont façonnée. Cependant, le développement des technologies de l'information et de la communication engendre actuellement de manière exponentielle la dématérialisation de nombreux biens culturels et de leurs moyens de production. Cette dématérialisation va influencer notre relation à la condition physique

²² [En ligne] http://portal.unesco.org/culture/fr/files/12762/11295422481mexico_fr.pdf/mexico_fr.pdf

²³ RUSKIN, Op. cit. p. 191.

d'une œuvre et par conséquent à sa substance matérielle et donc à la notion « d'original » et « d'authenticité ». Face à ces mutations, il se pourrait que l'architecture reste l'une de nos principales « Lampes de mémoire²⁴ » et que sa substance matérielle conserve une place importante dans la culture comme quatrième pilier du développement durable. Toutefois, pour rester transmissible, le patrimoine architectural devra s'y intégrer sans perdre sa signification. C'est probablement à ce moment que des choix devront se positionner entre la pérennisation du concept d'origine ou celle de la matière d'origine. Il importera de saisir à quel point la pérennisation de la matière d'origine est fondamentale dans le cas d'un bâti où la valeur d'ancienneté et la valeur historique prédominent. On entre alors dans le champ d'une conservation curative et certainement préventive.

Dans le cas d'une restauration, l'action porte non seulement sur la matière d'origine, porteuse de l'instance historique (Brandi) mais également sur la condition culturelle du patrimoine bâti. Dans le cas d'un bâti où les valeurs d'art et d'usage sont prédominantes, on entre dans le champ de la restauration. On a cependant vu avec les définitions formulées par Boito (1893), Brandi (1963) ou encore l'ICOM (2008) que les points de vue sur la notion de restauration sont complémentaires. C'est dans ce cadre qu'ils peuvent être invoqués pour alimenter le questionnement sur la primauté du concept initial sur la matière d'origine. Toutefois, la tentation du faux demeure... Et pour que ce positionnement n'apparaisse pas comme une solution de facilité permettant d'éluider les problèmes engendrés par la conservation de la matière, celui-ci devra être cadré par une recherche théorique approfondie permettant de l'invoquer à bon escient.

24 RUSKIN, *Op. cit.* pp. 189–213.

BIBLIOGRAPHIE

BASILE, G., dir. 2007. *Cesare Brandi, La restauration, méthode et étude de cas*, INP Stratis, Paris.

BOITO, C. 2000 [1893]. *Conserver ou restaurer, les dilemmes du patrimoine*. N. éd. de l'imprimeur.

BRANDI, C. 2000 [1963]. *Théorie de la restauration*. Traduit de l'italien par Colette Déroche. [Compte-rendu] Monum, éd. du Patrimoine, Paris.

CHOAY, F. 1984. *L'Allégorie du Patrimoine*. Éd. du Seuil, Paris.

RIEGL, A. 1984 [1903]. *Le culte moderne des monuments, son essence et sa genèse*. N. éd. Seuil, Paris.

RUSKIN, J. 2008 [1849]. *Les sept lampes de l'Architecture*. N. éd. Klincksiek.