

# AUTHENTICITÉ, MÉMOIRE, VÉRITÉ : Que conserve-t-on vraiment ?

Pierre Leveau, PhD Philosophie

## Résumé

Faut-il réécrire la *Charte de Venise* ou rester fidèle à ses principes ? On défend la seconde hypothèse dans cette conférence, où l'on montre que les concepts qu'elle nous lègue suffisent à combler ses lacunes. On analyse pour cela les notions de « patrimoine culturel », de « monument historique » et « d'authenticité », en commentant son *préambule*, puis ses articles 1, 5, 7, 8 et 11. On se demande aussi comment les Vénitiens, qui luttent contre le surtourisme, réécrieraient la *Charte* si on le leur demandait et l'on conclut, de façon aporétique, que l'intégration de cette communauté humaine au patrimoine culturel de sa ville transformerait ses monuments historiques en consommables d'un patrimoine culturel immatériel – ce qui semble inacceptable. On montre ainsi que le problème posé par la révision de la *Charte* consiste à y intégrer le « 5<sup>ème</sup> C » des communautés promu par l'UNESCO, sans effacer la frontière entre le PCM et le PCI – ce qui paraît difficile.

## Table des matières

<b>Introduction .....</b>	<b>1</b>
<b>1.1. La filiation inversée .....</b>	<b>3</b>
<b>1.2. La requalification sociale .....</b>	<b>6</b>
<b>Conclusion partielle 1 .....</b>	<b>8</b>
<b>2.1. Les monuments historiques .....</b>	<b>9</b>
<b>2.2. La richesse de l'authenticité .....</b>	<b>13</b>
<b>Conclusion partielle 2 .....</b>	<b>16</b>
<b>3.1. Le tout et les parties .....</b>	<b>16</b>
<b>3.2. Thésée à Venise .....</b>	<b>19</b>
<b>Conclusion .....</b>	<b>23</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>24</b>
<b>Contact .....</b>	<b>25</b>



## Introduction


**[ DIAPO 1 ]** Je vous remercie de m'avoir invité à ce cycle de conférences sur la révision de la *Charte de Venise*... Car nous ne sommes plus au 20<sup>ème</sup> siècle et les questions de la durabilité, de l'économie du patrimoine, des reconstitutions intégrales et des communautés patrimoniales se posent sans que la *Charte* y réponde, si bien qu'elle peut sembler lacunaire. **[ DIAPO 2 ]** La question est alors de savoir s'il faut faire table rase du passé et formuler une nouvelle théorie – ou s'il vaut mieux rester fidèle à l'ancienne et ajouter ou réécrire certains articles. Entre conservatisme et *aggiornamento*, il s'agit aussi de savoir comment fonctionnent les sciences.

### PROBLÈME 1

Faut-il faire table rase du passé et formuler une nouvelle théorie, dont les principes répondent à nos questions ?

**OU**

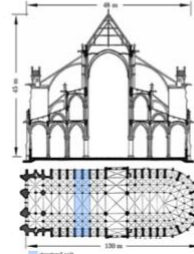
Vaut-il mieux rester fidèle à ceux de la *Charte* et en déduire les articles qui la mettront à jour ?



Mon propos consistera plus simplement à commenter les articles 1, 5, 7 et 8 de la *Charte* pour expliquer que l'approche « méréologique » des monuments qu'elle propose suffit à répondre aux questions qu'elle pose. [ **DIAPO 3** ] Je précise que la « méréologie » est la théorie logique du rapport entre un tout et ses parties, mais que j'utiliserai ce terme en un sens lâche, pour étudier les relations que la *Charte* établit entre ces notions dans le champ du patrimoine. Je ne « déconstruirai » pas les concepts qu'elle utilise, mais les « démonterai » plutôt en admettant – après ses rédacteurs – que les monuments historiques sont des « tout » composés de « parties ». L'exercice vous donnera l'occasion de « *penser la restauration au 21<sup>ème</sup> siècle* » – car c'est à vous de le faire, non aux philosophes qui s'en tiennent à raisonner et à questionner.

## TERMINOLOGIE + MÉTHODOLOGIE

La « *méréologie* » est la théorie logique du rapport entre un tout et ses parties...



... je ne « déconstruirai » pas les concepts de la *Charte*, mais les « démonterai » plutôt...



[ **DIAPO 4** ] Je commenterai pour cela le *Préambule* du texte et quelques articles, en

analysant les notions de « patrimoine culturel », de « monument historique » et « d'authenticité ». J'illustrerai mon propos par quelques exemples – empruntés à la *Charte* elle-même, au *Portail Saint Anne* de Notre-Dame, au fac-similé des *Noces de Cana* et à la ville de Venise enfin – tout en me référant à d'autres textes. Mon propos sera un peu long et je vous demande d'excuser aussi les formules parfois cavalières que j'utiliserai pour citer les auteurs. J'ajoute que la question qui m'a guidé dans cette conférence fut celle de savoir comment les Vénitiens, qui luttent contre le surtourisme, réécrieraient la *Charte* si on le leur demandait.

« Mon propos sera un peu...  
...long ... »

Commentaire du Préambule de la *Charte*

+ Articles 1, 5, 7, 8, 9, 11 et 15

Analyses de notions

Patrimoine culturel + Monument historique + Authenticité

Exemples

*Portail Saint Anne* de Notre-Dame + Fac-similé des *Noces de Cana* + Ville de Venise

Question subsidiaire

Comment les Vénitiens réécrieraient la *Charte* ... si on le leur demandait ?



ICOMOS  
CHARTRE INTERNATIONALE SUR LA CONSERVATION ET LA RESTAURATION DES MONUMENTS ET DES SITES (CHARTRE DE VENISE 1964)

12<sup>e</sup> Congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques, Venise, 1964

Adoptée par ICOMOS en 1966.  
Chargée d'un message spirituel de passé, les œuvres monumentales des peuples...

Il est des lieux essentiels que les principes qui doivent présider à la conservation et à la restauration des monuments soient obligés en commun et formulés sur un plan international, tout en laissant à chaque nation le soin d'en assurer l'application dans le cadre de sa propre culture et de ses traditions.

En donnant une première forme à ces principes fondamentaux, la Charte d'Athènes de 1931...

Article 1.  
La notion de monument historique comprend la création architecturale totale aussi bien que le site urbain ou rural qui porte témoignage d'une civilisation particulière, d'une civilisation significative ou d'un événement historique. Elle s'étend non seulement aux grandes réalisations mais aussi aux œuvres modestes qui ont acquis avec le temps une signification particulière.

Article 2.  
La conservation et la restauration des monuments constituent une discipline qui fait appel à toutes les sciences et à toutes les techniques qui peuvent contribuer à l'étude et à la sauvegarde du patrimoine monumental.



[ **DIAPO 5** ] Sans « divulguer »

ma conclusion aporétique, je peux déjà vous dire que la lecture « méréologique » que j'engage me conduit à adopter une position plus « conservatrice » que « révolutionnaire » dans le débat qui oppose les partisans de la réécriture de la *Charte* à ceux de sa mise à jour. Il me semble en effet que les outils conceptuels qu'elle nous lègue suffisent à combler ses lacunes. Mais ma lecture « conservatrice » n'est pas moins critique, car sa lettre contient au moins une erreur, que je corrige immédiatement...

## HYPOTHÈSE DÉFENDUE

« ...Les outils conceptuels que la *Charte* nous lègue suffisent à combler ses lacunes... »



Lorenzo Quinn, Biennale Art Exhibition Arsenale, Venise, 25 Septembre, 2020

## 1.1. La filiation inversée

**[ DIAPO 6 ]** C'est un raccourci historiographique facile à corriger et d'autant plus intéressant que l'on peut en déduire une définition paradoxale du « patrimoine ». Cet imbroglio se trouve dans le *Préambule* de la *Charte*, dont je vous lis un extrait – lui-même raccourci :

*« Chargées d'un message spirituel du passé, les œuvres monumentales des peuples demeurent dans la vie présente le témoignage vivant de leurs traditions séculaires. L'humanité [...] les considère comme un patrimoine commun et se reconnaît solidairement responsable de leur sauvegarde vis-à-vis des générations futures. [...] En donnant une première forme (aux) principes (qui) doivent présider à (leur) conservation, la Charte d'Athènes de 1931 a contribué au développement d'un vaste mouvement international, qui s'est notamment traduit dans l'activité de l'ICOM, de l'UNESCO et de l'ICCROM. »*

**PREMIÈRE PARTIE - Premier moment**

**1.1. La filiation inversée** → « Charte de Venise 1964 »

Chargées d'un message spirituel du passé, les œuvres monumentales des peuples demeurent dans la vie présente le témoignage vivant de leurs traditions séculaires. L'humanité, qui prend chaque jour conscience de l'unité des valeurs humaines, les considère comme un patrimoine commun, et, vis-à-vis des générations futures, se reconnaît solidairement responsable de leur sauvegarde. Elle se doit de les leur transmettre dans toute la richesse de leur authenticité.

Il est dès lors essentiel que les principes qui doivent présider à la conservation et à la restauration des monuments soient dégagés en commun et formulés sur un plan international, tout en laissant à chaque nation le soin d'en assurer l'application dans le cadre de sa propre culture et de ses traditions.

En donnant une première forme à ces principes fondamentaux, la Charte d'Athènes de 1931 a contribué au développement d'un vaste mouvement international, qui s'est notamment traduit dans des documents nationaux, dans l'activité de l'ICOM et de l'UNESCO, et dans la création par cette dernière du Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels. La sensibilité et l'esprit critique se sont portés sur des problèmes toujours plus complexes et plus nuancés ; aussi l'heure semble venue de réexaminer les principes de la Charte afin de les approfondir et d'en élargir la portée dans un nouveau document.

En conséquence, le IIe Congrès International des Architectes et des Techniciens des Monuments Historiques, réuni, à Venise du 25 au 31 mai 1964, a approuvé le texte suivant :

Raccourci historiographique

« Charte d'Athènes 1931 »

Je remarque déjà que la *Charte* définit le « patrimoine » comme un bien commun, hérité du passé, conservé pour être transmis aux générations futures. **[ DIAPO 7 ]** C'est la définition que l'UNESCO en donne depuis 2008. Elle n'est pas dans la *Convention de 1972 sur la protection du patrimoine naturel et culturel*, mais a l'avantage d'être immédiatement compréhensible. Elle suit en effet la flèche du temps, sinon le bon sens, orienté du passé vers l'avenir et fait autorité depuis que l'*Organisation* l'a adoptée. On la répète depuis machinalement, sans se demander si elle définit correctement son objet – car rien ne dit qu'elle soit vraie.

**LE CONCEPT DE PATRIMOINE DÉFINITION 1**

« Le patrimoine est l'héritage du passé dont nous profitons aujourd'hui et que nous transmettons aux générations à venir. »

UNESCO, Décisions adoptées par le Comité du patrimoine mondial lors de sa 26<sup>e</sup> session en 2002, Budapest, le 28 juin 2002 [WHC-02/CONF.202/25]

Flèche du temps

Passé → Présent → Futur

Bon sens



La statue de Viollet-le-Duc retirée de la flèche de Notre-Dame avant rénovation, à l'atelier de la Socra, à Marsac-sur-Isle (Dordogne), le 16 avril. GEORGES GOBET / AFP

Le raccourci sur lequel je veux attirer votre attention se trouve à la fin du *Préambule*. **[ DIAPO 8 ]** Les rédacteurs se réfèrent à la « *Charte d'Athènes de 1931* » en nous disant qu'ils ont hérité de ce document, qui serait donc leur « *patrimoine commun* ». Ce n'est pas faux, car l'ICOMOS, l'ICOM et l'UNESCO ont effectivement hérité du legs de l'Office International des Musées – créé en 1926 à l'époque de la SDN, où il existait déjà une Commission internationale des monuments historiques, que l'on peut rétrospectivement considérer comme l'ancêtre de l'organisation actuelle. La généalogie de la *Charte* est donc vraie, à un détail près, qui permet de définir le patrimoine comme un régime d'historicité différent de celui qu'on vient d'évoquer.

**FOCUS HISTORIOGRAPHIQUE**

« En donnant une première forme à ces principes fondamentaux, la **Charte d'Athènes de 1931** a contribué au développement d'un vaste mouvement international, qui s'est notamment traduit dans des documents nationaux, dans l'activité de l'**ICOM** et de l'**UNESCO**, et dans la création par cette dernière du (**ICCROM**). »

**1926 - SDN OFFICE INTERNATIONAL DES MUSÉES OIM**

**1945 - ONU COMITÉ INTERNATIONAL DES MUSÉES ICOM**

**HÉRITAGE**

TABLE DES CORRESPONDANCES Analogues structurelles			
SDN Entre-Deux-Guerres		ONU Après-guerre	
NOM	SIGLE	NOM	SIGLE
Organisation de Coopération intellectuelle	OIC-CICI	UNESCO	
Office international des Musées	OIM	ICOM	
Fédération internationale des Associations de Bibliothécaires	CEA	ICA	
Commission internationale des Monuments historiques		IFLA	
Union internationale de Protection de la Nature	OIPN	UIPN	
Commission internationale des Monuments historiques	2.b.2	ICOMOS	
Centre international d'Études pour la Conservation et la Restauration des Biens culturels	3.b.3	ICCROM	



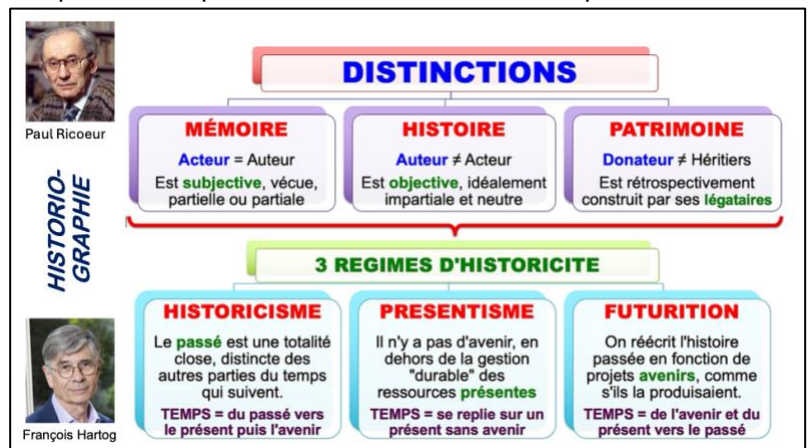
J'emprunte le concept de « régime d'historicité » à François Hartog et je m'en explique. La « *Charte d'Athènes de 1931* » évoquée dans le préambule n'existe pas en réalité. [ **DIAPO 9** ] L'Office international des Musées organisa bien en 1931 à Athènes sa 2<sup>e</sup> conférence internationale consacrée à la conservation des monuments, après celle de Rome en 1930 sur les peintures – avant celle de Madrid sur la muséographie et celle du Caire sur les fouilles. Ces 4 conférences produisirent des « Actes » et des « Conclusions », qui firent l'objet de résolutions et de recommandations, mais pas de « Charte ». L'occurrence du terme dans celle de Venise s'explique rétrospectivement, par les polémiques qui opposèrent les architectes défenseurs de l'ancienneté et les urbanistes partisans de la modernité, avant et après-guerre. Ses rédacteurs inventèrent ce document en 1964, pour contrecarrer l'influence de la Charte du Congrès International d'Architecture Moderne emmené par Le Corbusier.



[ **DIAPO 10** ] Je rappelle en effet que le CIAM organisa son 4<sup>e</sup> Congrès à Athènes en 1933, l'année même où l'OIM publia les actes de la conférence tenue en 1931 dans cette ville. Aucune « Charte » ne fut cependant promulguée à l'époque, à l'exception de la *Carta del Restauro* adoptée par l'Italie en 1932, sur proposition de Gustavo Giovannoni, lors de la rénovation de Rome voulue par Mussolini. L'architecte présenta sans doute son projet à l'OIM en 1931, mais on n'en trouve aucune trace dans les archives de l'institution. C'est en réalité Le Corbusier qui inventa l'expression de « *Charte d'Athènes* » en 1941 puis 1943, c'est-à-dire *a posteriori*, dans un manifeste publié sous l'occupation, où il mit à jour les conclusions du 4<sup>e</sup> Congrès, dont il revendiqua la paternité en 1957. La référence à la pseudo-charte d'Athènes dans celle de Venise s'explique historiquement par cette querelle d'architectes des années 30.



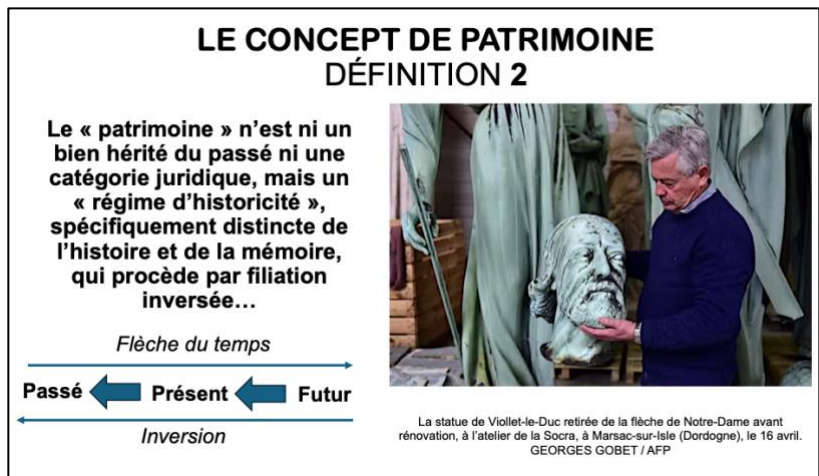
Ce fait n'est cependant pas anecdotique, car on peut en déduire une définition paradoxale du patrimoine. Si l'on ne trouve en effet aucune trace de l'expression dans les archives de l'OIM, tandis qu'elle apparaît en 1964 dans le préambule de la *Charte de Venise*, on peut se demander si ses rédacteurs n'ont pas inventé cette référence pour légitimer leur entreprise. C'est d'ailleurs ce que fit Le Corbusier en 1957, lorsqu'il mit à jour le travail du 4<sup>e</sup> Congrès de 1933. Il capta un héritage d'avant-guerre pour se présenter après-guerre comme l'héritier d'une tradition d'avant-garde. Les rédacteurs de la *Charte de Venise*



firent de même 8 ans plus tard, en inscrivant leurs travaux à la suite de ceux lancés par l'OIM à Athènes en 1931, pour se présenter comme les héritiers de ce projet historique. [DIAPO 11]

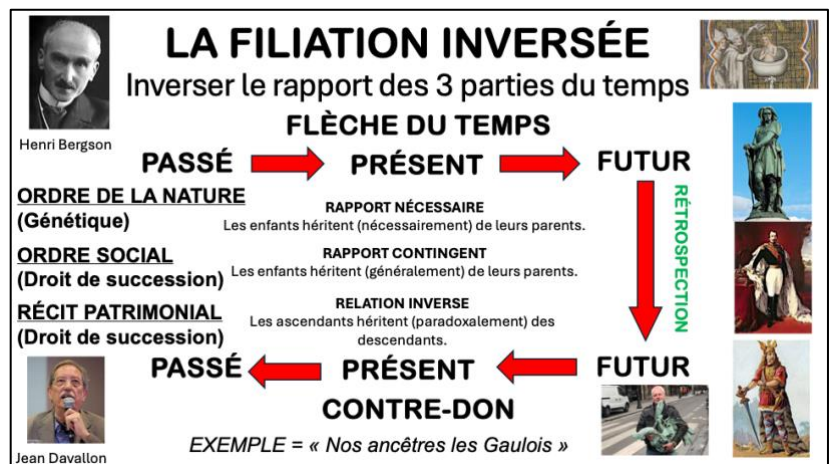
Convenons donc que les 2 « Chartes d'Athènes » n'existent pas, sinon de façon rétrospective, car leurs inventions ne datent pas de 1931 ou de 1933, mais de 1957 et 1965. Elles font cependant partie du patrimoine culturel de l'ICOMOS et du CIAM et permettent de définir ce concept. La notion de « patrimoine » ne désigne ici ni un ensemble d'objets ni une catégorie juridique, mais un régime d'historicité spécifiquement distinct de l'histoire et de la mémoire.

[DIAPO 12] Il diffère en effet de cette dernière, qui est subjective et partisane, car l'auteur du récit est aussi acteur de l'évènement ; mais il diffère simultanément de l'histoire objective et impartiale, où le passé est définitivement séparé du présent, car il inverse symboliquement le rapport de filiation entre les 3 parties du temps.



J'insiste sur ce point capital. [DIAPO 13] Les sciences de la vie nous ont appris que les enfants héritent génétiquement de leurs parents et que la transmission va toujours du passé vers l'avenir, suivant la flèche du temps. Juridiquement, les descendants héritent plus souvent des biens de leurs ascendants que l'inverse, même si un décès prématuré peut inverser cet ordre, contingent et non nécessaire comme celui de la nature. Le bon sens en conclut que la transmission patrimoniale suit la flèche du temps et que les générations présentes héritent du legs du passé, qu'ils transmettent ensuite aux générations futures. C'est d'ailleurs la définition qu'en donne l'UNESCO. Mais le cas de la *Charte d'Athènes* montre que l'on peut renverser cet ordre, en attribuant rétrospectivement à ses prédécesseurs des objectifs qui sont en réalité les nôtres, pour justifier nos décisions ou nos projets.

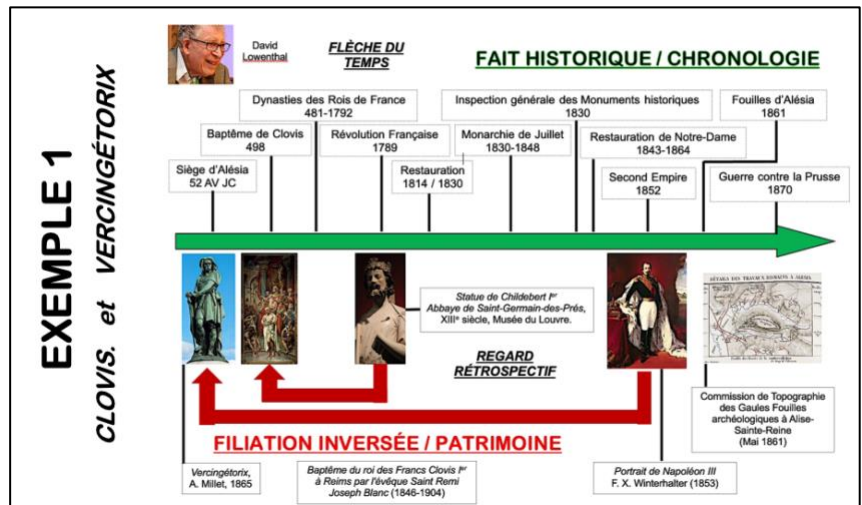
Cette lecture rétrospective de l'histoire ne retient du passé que ce qui intéresse l'avenir. Elle inverse ainsi la flèche du temps, en faisant du récit sur le premier le sous-produit du second : on ne va plus du passé – considéré comme une totalité close – vers l'avenir, mais à rebours de l'avenir vers le passé, pour le recomposer. Je renvoie à Bergson sur ce point. Ce régime d'historicité, radicalement distinct de l'histoire et de la mémoire, permet de choisir ses ancêtres et de s'en proclamer les héritiers. Il procède par filiation inversée, au sens où ce sont les ascendants qui héritent alors symboliquement des intentions de leurs descendants. Il prend le bon sens à contre-pied en renversant la flèche du temps et construit ainsi des récits légitimant, qui dotent leurs auteurs d'un patrimoine et d'une généalogie *ad hoc*. Ce biais historiographique est souvent critiqué par les historiens – comme David Lowenthal.





L'exemple le plus célèbre en France est sans doute celui de « nos ancêtres les Gaulois ».

**[ DIAPO 14 ]** On se souvient que Napoléon III fouilla Alésia en 1861 pour donner au peuple français d'autres ancêtres que les Francs et solder son héritage germanique avant la guerre de 1870 contre la Prusse. Vercingétorix-le-résistant succéda ainsi à Clovis-le-converti dans notre roman national. Sachant que le 1<sup>er</sup> Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques eut lieu à Paris en 1957 – l'année même où Le Corbusier republia sa *Charte d'Athènes* – on peut imaginer que les rédacteurs de celle de Venise voulurent se référer à la Conférence de 1931 sur la conservation des monuments pour relancer après-guerre la polémique des anciens et des modernes. C'est pourquoi ils choisirent cet ancêtre lors de leur 2<sup>e</sup> Congrès en 1964 et l'offrirent en dot à l'ICOMOS qui naquit l'année suivante. Suivant cette hypothèse, le mythe fondateur de l'institution est un récit patrimonial qui procède par filiation inversée ; je renvoie aux travaux de Jean Davallon sur ce point.



## 1.2. La requalification sociale

L'instrumentalisation politique de la mémoire et de l'histoire suffit-elle pour autant à expliquer les récits patrimoniaux ? L'article 5 de la *Charte* répond négativement à cette question. Je me permets donc de vous le lire, pour en déduire une 3<sup>e</sup> définition du patrimoine : **[ DIAPO 15 ]**

« Article 5. La conservation des monuments est toujours favorisée par l'affectation de ceux-ci à une fonction utile à la société ; une telle affectation est donc souhaitable, mais elle ne peut altérer l'ordonnance ou le décor des édifices. C'est dans ces limites [...] que l'on peut autoriser les aménagements exigés par l'évolution des usages et des coutumes. »

**1<sup>e</sup> PARTIE (suite) – 2<sup>ème</sup> moment**

**1.2. La requalification sociale**

**CONSERVATION**

**Article 4.**

La conservation des monuments impose d'abord la permanence de leur entretien.

**Article 5.**

La conservation des monuments est toujours favorisée par l'affectation de ceux-ci à une fonction utile à la société ; une telle affectation est donc souhaitable mais elle ne peut altérer l'ordonnance ou le décor des édifices. C'est dans ces limites qu'il faut concevoir et que l'on peut autoriser les aménagements exigés par l'évolution des usages et des coutumes.

**Article 6.**

La conservation d'un monument implique celle d'un cadre à son échelle. Lorsque le cadre traditionnel subsiste, celui-ci sera conservé, et toute construction nouvelle, toute destruction et tout aménagement qui pourrait altérer les rapports de volumes et de couleurs seront proscrits.


**... L'ombre portée du 5<sup>ème</sup> C ...**

**Les usages sociaux**

La conservation des monuments dépend selon cet article de leur utilité sociale, c'est-à-dire de nos « usages » et non d'une décision politique. Le principe sur lequel les rédacteurs de la *Charte* fondent leur hypothèse consiste à admettre que les sociétés évoluent dans le temps et ne conservent que ce qui leur est utile. Appliquer ce postulat évolutionniste aux monuments les conduit à dire qu'on ne les conserve que si on parvient à les réaffecter, c'est-à-dire à leur donner une nouvelle fonction qui répond à nos besoins. Ils nous seront alors utiles et nous les protégeront pour les transmettre aux générations futures, qui hériteront du même problème. L'article 5 affirme ainsi que la volonté politique et la protection juridique des monuments sont des conditions nécessaires, mais pas suffisantes à leur conservation. Leur existence dans le temps, leur fonction et leur identité, dépendent finalement de leur utilité sociale.

Les rédacteurs de la *Charte* ont tiré une autre conséquence de ce principe : si les sociétés ne conservent que ce qui leur est utile, il faut les autoriser non seulement à « réaffecter », mais aussi à « réaménager » les monuments. L'article 5 donne ainsi aux architectes du patrimoine le

**[ DIAPO 16 ]** Ontologiquement, cette conséquence oblige cependant à relativiser leur identité à l'usage que ces sociétés en font à une époque donnée. Je rappelle que l'identité, la nature ou l'essence d'une chose se définit habituellement par son genre et sa différence spécifique, qui est son attribut principal ou sa fonction propre. Celle-ci suffit en effet à la distinguer des objets du même genre et constitue son « identité spécifique ». Mais un monument réaffecté, qui change de fonction, n'a plus dans ces conditions la même identité, même s'il conserve toutes ses parties matérielles – qui sont seulement réaménagées.



Aristote

## DÉFINITION

### PARADOXE

**SI... l'identité (spécifique) se définit par le genre et la fonction propre**

...

**ALORS... un objet qui change de fonction change aussi d'identité (spécifique)...**

### IDENTITÉ SPÉCIFIQUE

Se définit par

#### le GENRE

Ensemble divisible en sous-ensembles

**Surclasse** composée de **sous-classes** héritant de ses propriétés.

#### la DIFFÉRENCE SPÉCIFIQUE

**Fonction propre**

Attribut qui n'appartient qu'aux **membres d'une classe**, à la différence des autres.

*Objection = Cette distinction s'applique aux organismes (produits de la nature), non aux artefacts (produits de l'art)...*  
*[Hypothèse non examinée ici]*

# LE CONCEPT DE PATRIMOINE

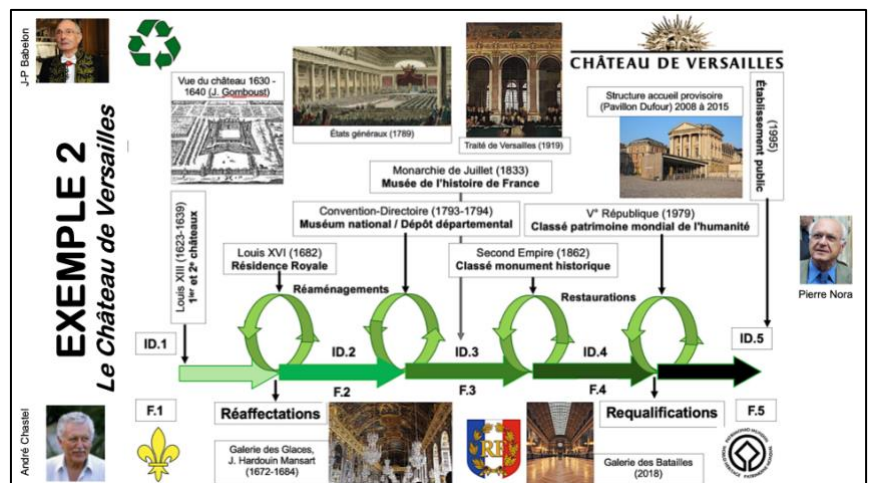
## DÉFINITION 3

Le « patrimoine » est le produit d'un double processus de requalification, à la fois juridique et social – appelé « patrimonialisation » ...

The diagram illustrates the concept of heritage as a double process of requalification. It shows a cycle between 'Objet' (Object) and 'Identité' (Identity). The process is driven by 'Usage' (Use) and 'Réaffectation' (Reaffectation), leading to 'Récursivité' (Recursivity).

La statue de Viollet-le-Duc retirée de la flèche de Notre-Dame avant rénovation, à l'atelier de la Socra, à Marsac-sur-Isle (Dordogne), le 16 avril. GEORGES GOBET / AFP

**[DIAPORAMA 18]** Soit, par exemple, le *Château de Versailles*, c'est-à-dire l'ancienne demeure du Roi Louis XIV, fréquemment réaménagée durant la Monarchie, qui devint un musée sous la République et la Restauration, tout en restant un lieu de pouvoir, finalement inscrit sur la liste des Monuments historiques protégés par la loi de 1913. L'ancien « *domaine du roi* » – considéré comme sa propriété privée par opposition au « *domaine royal* » – est devenu un bien de la nation à la Révolution, puis un « *patrimoine national* » et un *Établissement*



public aujourd'hui. Cet exemple, simplifié pour les besoins de l'exposé, montre que le classement d'un bâtiment au titre de monument historique change son statut et lui donne une nouvelle fonction, éventuellement incompatible avec celle qui le définissait auparavant. Le *Château de Versailles* n'est plus une résidence royale, mais un témoin du passé qui sert la culture et l'éducation, l'économie, le tourisme et le rayonnement de la France à l'étranger. Ses *Petites Écuries* accueillent, comme vous le savez, les ateliers de restauration du C2RMF. La réaffectation de ces bâtiments est le « contre-don » de la République à la Monarchie, c'est-à-dire le prix qu'elle dut payer pour s'approprier son legs de façon, non seulement administrative et juridique, mais aussi sociale. Je renvoie au livre de Jean-Pierre Babelon et André Chastel sur ce point, ainsi qu'aux travaux de Jean-Michel Leniaud et de Dominique Poulot.

## Conclusion partielle 1

**[ DIAPO 19 ]** Permettez-moi aussi de résumer mon propos à ce point de mon exposé. Je vous ai présenté 3 définitions du patrimoine :

- d'abord comme legs du passé aux générations présentes et avenir,
- puis comme régime d'historicité procédant par filiation inversée et
- enfin comme objet d'une double requalification juridique et sociale.

Les 2 dernières définitions sont complémentaires et fonctionnent sur le modèle du don et du contre-don de Marcel Mauss, qui inspira à Jean Davallon le titre de son ouvrage. Mais elles s'avèrent incompatibles avec la 1<sup>ière</sup>, dont elles renversent paradoxalement les termes, à rebours du bon sens et de la définition adoptée par l'UNESCO en 2008. On peut donc se demander laquelle est vraie, c'est-à-dire ce qu'est le « patrimoine » et ce que l'on conserve vraiment. Je me garde de répondre à ce stade, où j'attire seulement votre attention sur le fait que les biens patrimonialisés ne changent pas d'identité selon la 1<sup>ière</sup>, tandis qu'ils en ont plusieurs suivant les 2 autres, où elle dépend de nos usages.

### CONCLUSION PARTIELLE 1

#### 3 Définitions du PATRIMOINE

1. Héritage du passé, à transmettre aux générations futures
2. Régime d'historicité, qui procède par filiation inversée
3. Objet d'une double requalification, à la fois juridique et sociale

**= 1 problème de TRADUCTION ?**




La flèche de Notre-Dame de Paris  
Avril 2025 © École de Chaillot



Notez que j'aurais pu mobiliser le concept de « traduction » pour décrire ce processus, car il désigne – en sociologie – les transmissions qui s'accompagnent de transactions. C'est justement le cas de celles qui se font par filiation inversée, puisque les héritiers n'acceptent le legs du passé qu'à condition de pouvoir le requalifier, c'est-à-dire de le réaffecter en lui imposant une fonction qui correspond à leurs besoins. Cette réaffectation fait l'objet de négociations entre ses ayants droit, chacun renonçant à une exigence pour en satisfaire une autre, jusqu'à ce que tous s'entendent sur les conditions de leur héritage. Les transmissions patrimoniales, qui procèdent par filiation inversée, sont en ce sens


### PROBLÈME 2

Si un « monument » peut changer d'identité au cours du temps...

Faut-il restaurer sa fonction initiale pour garantir son authenticité ?...

Ou conserver toutes les traces de son changement, sans l'identifier à aucune ?...

Qu'est-ce qu'un monument « historique » ?





des « traductions » qui changent la nature et la fonction des objets dont elles prétendent garantir l'authenticité. [ **DIAPO 20** ] Le problème est alors de savoir si ce terme a encore un sens. Faut-il restaurer leur fonction et leur identité initiale ? Ou en conserver toutes les traces, sans l'identifier à aucune ? Je reviendrai sur ce point lorsque je définirai le concept d'authenticité.

## 2.1. Les monuments historiques

Mais permettez-moi avant de revenir à la *Charte* pour analyser le concept de « monument historique », car le problème vient peut-être du fait que cette notion et celles d'« édifice » et de « patrimoine » ne sont pas synonymes. [ **DIAPO 21** ] Elle en donne les définitions suivantes...

« Article 1. [Je cite] *La notion de monument historique comprend la création architecturale isolée aussi bien que le site urbain ou rural qui porte témoignage d'une civilisation particulière, d'une évolution significative ou d'un événement historique. Elle s'étend non seulement aux grandes créations mais aussi aux œuvres modestes qui ont acquis avec le temps une signification culturelle.* »

### DEUXIÈME PARTIE - Premier moment

#### 2.1. Les monuments historiques

##### DÉFINITIONS

###### Article 1.

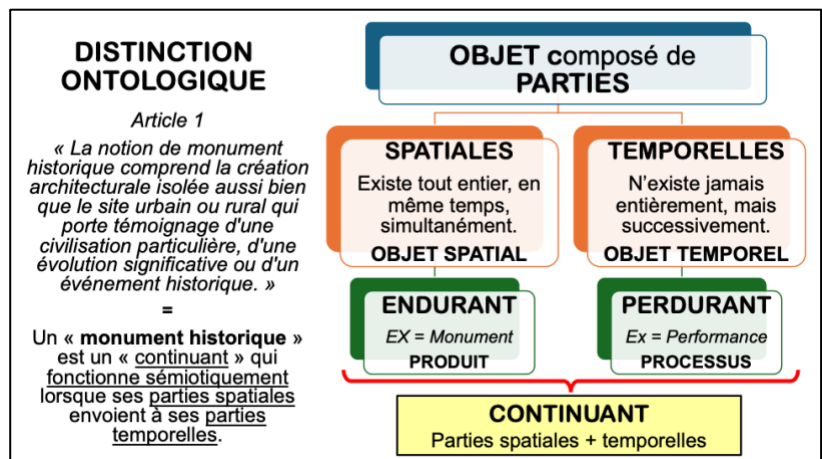
La notion de monument historique comprend la création architecturale isolée aussi bien que le site urbain ou rural qui porte témoignage d'une civilisation particulière, d'une évolution significative ou d'un événement historique. Elle s'étend non seulement aux grandes créations mais aussi aux œuvres modestes qui ont acquis avec le temps une signification culturelle.

###### Article 2.

La conservation et la restauration des monuments constituent une discipline qui fait appel à toutes les sciences et à toutes les techniques qui peuvent contribuer à l'étude et à la sauvegarde du patrimoine monumental.

Le problème que pose ce concept consiste à savoir comment un « monument », c'est-à-dire un objet qui a des parties spatiales, peut être qualifié d'« historique » et témoigner d'un événement ou d'une époque passée, comme s'il avait aussi des parties temporelles. Je voudrais introduire quelques concepts philosophiques pour préciser ma façon de l'aborder. [ **DIAPO 22** ] Un objet peut

être composé de parties spatiales – comme l'est une chose – ou de parties temporelles, comme un événement – soit des 2. Appelons « endurants » ceux qui n'ont que des parties spatiales et « perdurants » ceux qui n'ont que des parties temporelles. Une table, un bâtiment ou un outil sont par exemple des endurants – tandis qu'une journée, une performance ou une époque sont des perdurants. Mais ils peuvent aussi se composer des 2 et s'appellent alors des « continnants » : un « continuant » est un objet composé de parties spatiales et temporelles, qui endure des accidents et perdure dans le temps. Le *Château de Versailles* – la cathédrale *Notre-Dame de Paris* ou *La Joconde* – sont par exemple des continnants.



Ces distinctions permettent de reformuler la définition donnée dans l'article 1 de la façon suivante : un « monument historique » est un continuant qui fonctionne sémiotiquement lorsque ses parties spatiales renvoient à ses parties temporelles. Elles en témoignent et la question est alors de savoir comment. [ **DIAPO 23** ] Notez aussi que l'article 1 nous apprend quelle fonction la patrimonialisation ajoute aux monuments qui ont perdu la leur. C'est une fonction symbolique, qui consiste à « *porter témoignage* » – selon l'expression de la *Charte* – et qui fait d'eux des signes ou des symboles : des *sémaphores*, « porteurs de sens », disait Krzysztof Pomian. C'est finalement ce qui distingue cette catégorie d'objet et les bâtiments, qui sont réductibles à leurs composantes et à leur fonction matérielle. Un « *monument historique* » est un symbole. Son classement entérine la perte de sa fonction initiale, mais lui en donne une autre en échange – en contre-don – qui consiste à fonctionner symboliquement, c'est-à-dire à se référer à autre chose que lui-même, comme un signe. Ses parties spatiales renvoient alors aux parties temporelles d'une époque révolue. C'est ainsi que le *Château de Versailles*, qui est un lieu de pouvoir, devint un lieu de mémoire et un « monument national ».

### REMARQUE

Un bien patrimonialisé ne perd pas sa fonction  
 =  
 Il en acquiert une nouvelle, qui remplace la précédente.  
 Celle-ci n'est pas physique, mais sémiotique

Un monument est « symbole »  
 = un « *sémaphore* » dont les parties spatiales renvoient à des parties temporelles (passées).  
 Il en « témoigne ».



[ **DIAPO 24** ] J'en viens maintenant à la question de savoir comment « activer » cette fonction symbolique. Sachant que le passé n'existe plus, la réponse la plus « logique » consiste à dire que nous relions leurs parties spatiales à celles qui les ont précédées dans le temps, en faisant un raisonnement dont nous ne sommes pas toujours conscients. Nous interprétons leur composition actuelle comme autant de traits stylistiques caractéristiques d'une époque donnée. L'objet nous y renvoie et fonctionne comme un signe, un symbole : il s'y réfère et connecte, sur la base de cette interprétation, ses parties spatiales aux parties temporelles d'un lointain passé.

### QUESTION

Comment fabriquer un « *sémaphore* » ?

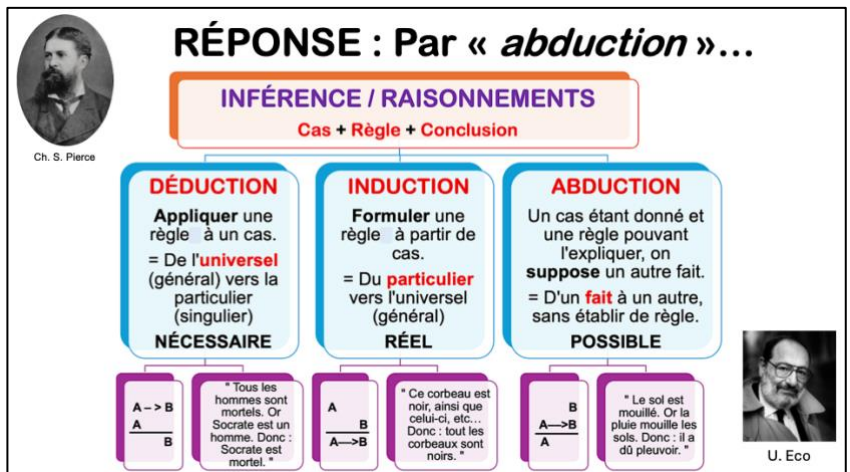
= un objet dont les parties spatiales renvoient « sémiotiquement » à des parties temporelles ?

### RÉPONSE

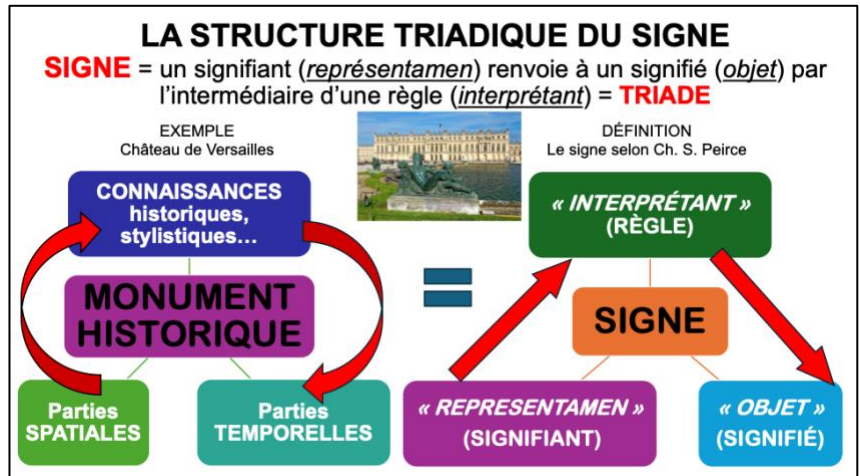
[...]



[ **DIAPO 25** ] Charles Sanders Peirce appelle ce type d'inférence une « *abduction* », pour la distinguer de la déduction et de l'induction. Sommairement : un fait étant donné, on cherche une règle qui permet de conjecturer sa cause. On constate par exemple que le sol est mouillé ; sachant que la pluie a cet effet, on suppose qu'il a plu ; mais ce phénomène pourrait avoir une autre cause. La conclusion de ce type de raisonnement est donc seulement probable – à la différence de la déduction – et il n'établit pas de loi – contrairement à l'induction. Elle permet seulement de formuler une hypothèse sur un cas particulier, comme le font les enquêteurs ou les détectives. C'est le mode de pensée privilégié des archéologues et des conservateurs-restaurateurs. L'abduction nous guide dans la vie quotidienne et explique notre compréhension des « *monuments historiques* » ainsi que leur fonctionnement sémiotique.



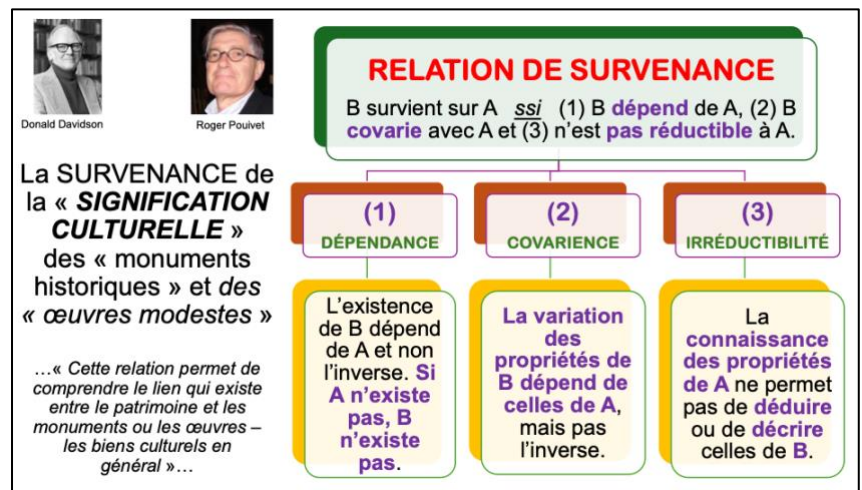
[ **DIAPHO 26** ] Elle connecte leurs parties spatiales à des parties temporelles comme des effets à leur cause et en fait ainsi un legs qui porte « *témoignage* » du passé, selon l'expression de la *Charte*. J'insiste cependant sur un point essentiel : le signe ainsi constitué n'est pas dyadique, c'est-à-dire composé de 2 éléments – l'un signifiant l'autre – mais triadique, car il en comprend 3 – le 3<sup>ème</sup> étant la règle d'interprétation qui permet de saisir par abduction sa référence, c'est-à-dire l'objet que désigne le signe. Peirce appelle cet élément un « *interprétant* » ; mais ce n'est ni un individu ni une subjectivité ; c'est plutôt une loi, un code linguistique ou culturel permettant d'interpréter un fait.



[ **DIAPHO 27** ] Un objet n'est en ce sens un signe que si on sait le décoder et le faire fonctionner sémiotiquement. Sinon, ce n'est qu'une chose. C'est aussi vrai des monuments historiques, qui n'ont une « *signification culturelle* », et ne livrent leur témoignage qu'à ceux qui savent les interpréter culturellement. Les règles d'interprétation qui leur donnent de la valeur ne sont pas seulement physiques, mais aussi esthétiques, historiques, ethnologiques ou religieuses, etc. Les philosophes disent que ces nouvelles qualités « *surviennent* » sur les choses qui leur servent de supports matériels et en sont les signes. Je précise ce point, car il permet de comprendre ce qu'est le « *patrimoine* » et comment il peut chevaucher les monuments ou les œuvres. On dit qu'un objet (B) « *survient* » sur un autre (A) à 3 conditions :

- ⇒ 1- l'existence de l'un dépend de celle de l'autre : (B) ne peut exister sans (A) ;
- ⇒ 2- (B) ne se réduit pas à (A), car il a des propriétés que celui-ci n'a pas, même si...
- ⇒ 3- ses propriétés covarient avec les siennes – toute modification de (A) pouvant entraîner une variation de (B).

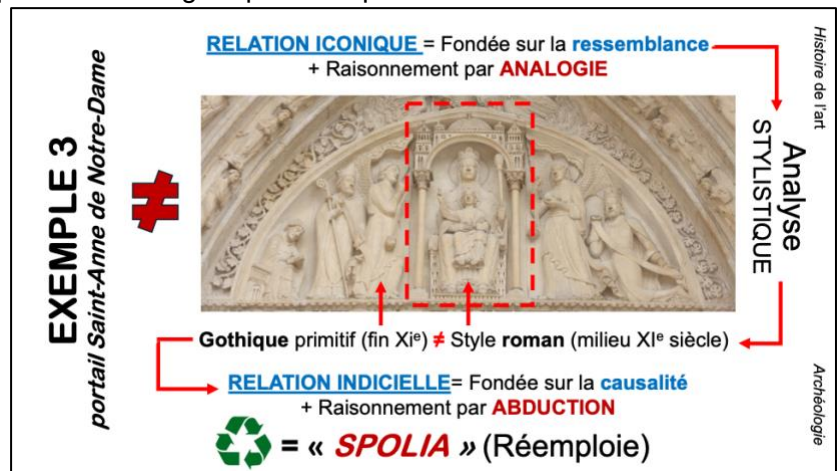
La survénance se définit ainsi par la dépendance, l'irréductibilité et la covariance. Je renvoie aux travaux de Roger Pouivet sur ce point. Cette relation permet de comprendre le lien qui existe entre le patrimoine et les biens culturels en général. Ils sont physiquement identiques, car le bien patrimonialisé ne diffère matériellement pas du bien culturel qui existe avant lui. Son existence dépend de la sienne, mais ne s'y réduit pas, car il possède, après sa patrimonialisation, des propriétés, un statut et une fonction, que son support n'a pas. Le « *monument* » devient « *historique* » et « *porte témoignage* » des civilisations passées lorsque des parties temporelles surviennent symboliquement, par abduction, sur ses parties spatiales et s'y ajoutent pour former un tout, qu'on appelle le « *patrimoine* ». Ce nouvel objet (B) coïncide avec le bien culturel (A), car ils partagent le même support physique. Mais ils n'ont pas la même « *composition méréologique* », car ils n'ont pas les mêmes parties temporelles et ne fonctionnent pas de la même façon. Celles de (B) ne se



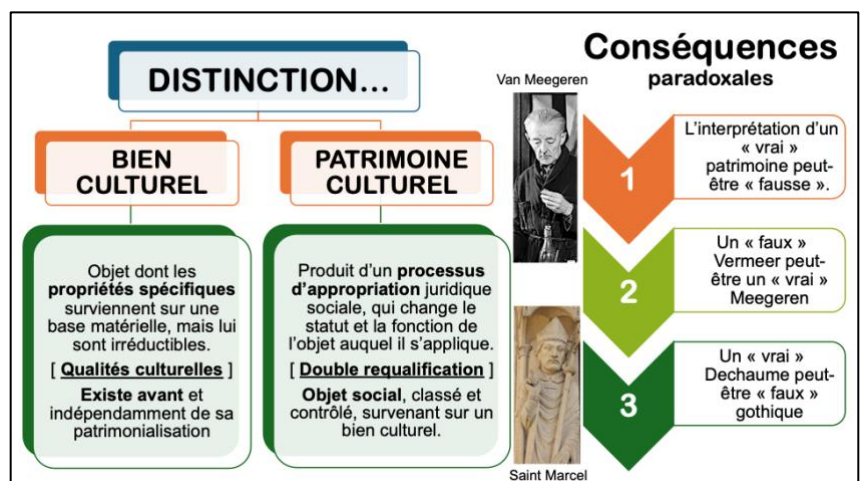


réduisent pas à celles de (A), mais covariant avec elles. L'ajout ou la suppression d'une partie physique peut modifier l'ordre ou le nombre des parties temporelles et l'on peut dire que le patrimoine « survient » sur le bien culturel. Ils coïncident spatialement, car ils ont le même support matériel, mais ne sont pas identiques. [ **DIAPHO 28** ]

Permettez-moi d'illustrer mon propos par un exemple, qui pose aussi la question de l'authenticité du patrimoine. Intéressons-nous à un détail du portail Saint-Anne de *Notre-Dame* de Paris. Les historiens d'art ont remarqué que la représentation de la Vierge à l'enfant, qui trône sous le dais au centre du tympan, est de style roman. Mais son attitude hiératique et les petits plis de sa robe sont d'inspiration gréco-byzantine et tranchent avec le gothique primitif de l'ensemble de l'édifice. Ils ont par suite supposé que ce fait pouvait s'expliquer par le réemploi d'une partie du portail « réalisé 50 ans plus tôt pour l'ancienne église Saint-Étienne ». La Vierge à l'enfant daterait alors du 11<sup>e</sup> siècle, tandis que le portail fut monté au 12<sup>e</sup> siècle. L'examen de ses jointures et d'autres sources archéologiques confirme cette hypothèse. Je prends cet exemple pour attirer votre attention sur les 2 étapes du raisonnement des experts. La 1<sup>re</sup> est iconographique et consiste à percevoir des ressemblances entre des représentations, des images et des objets. Elle conduit les historiens à supposer que la partie centrale du tympan est de style roman, en raisonnant par analogie sur la base de similitudes apparentes. Le signe qu'ils interprètent ainsi est une « icône » – une image – dans la terminologie de Pierce. Mais comparaison n'est pas raison et la 2<sup>e</sup> étape consiste en revanche à chercher la cause de ce fait, alors considéré comme un « indice ». Les archéologues ont alors raisonné par abduction et non plus par analogie, en croisant différentes sources. Sachant que le style roman est caractéristique du 11<sup>e</sup> siècle, alors que le gothique est apparu au suivant, ils ont conjecturé la nature et la date des causes dont on observe encore aujourd'hui les effets. C'est probablement un réemploi fréquent dans le bâtiment et encore plus dans l'art sacré, c'est-à-dire un « *spolia* ». Je renvoie aux travaux d'Erlande Brandenburg et de Jacques Thirion sur le sujet.



[ **DIAPHO 29** ] J'ajoute que cet exemple montre que les parties spatiales d'un même édifice peuvent témoigner de différentes époques et qu'il convient donc de distinguer le patrimoine et les biens culturels pour éviter les faux témoignages. Je m'en explique, pour poser la question de leur authenticité. Les notions de « patrimoine culturel » et de « bien culturel » ne sont pas synonymes, car les premiers sont produits par une double requalification, à la différence des seconds. Les biens culturels existent avant et indépendamment du patrimoine, alors que l'inverse n'est pas vrai, ces derniers résultants de la patrimonialisation des premiers, qui sont leur base de survenance. Le patrimoine culturel survient sur les biens culturels, mais ne s'y réduit pas et on peut le qualifier d'« objet social » pour marquer cette différence. Cette distinction explique aussi qu'un « vrai » bien culturel puisse être un « faux » patrimoine, ces notions n'étant pas synonymes. Parce que les



ressemblances sont trompeuses et qu'un indice n'est pas une preuve, un expert peut fausser par erreur le témoignage d'un vrai patrimoine en l'interprétant de façon erronée. Une œuvre peut aussi être authentique, tout en étant celle d'un faussaire : de faux Vermeer sont de vrais Meegeren. On peut enfin patrimonialiser un pastiche ou un fac-similé, comme le Saint Marcel du trumeau central du portail Saint-Anne, qui est un vrai Geoffroy-Dechaume, mais un faux patrimoine gothique.

## 2.2. La richesse de l'authenticité

**[ DIAPO 30 ]** Ces quelques remarques obligent à s'interroger sur l'authenticité du patrimoine. L'est-il vraiment, s'il est requalifié et ne fonctionne plus aujourd'hui comme hier ? Change-t-il d'identité ? Que conservons-nous vraiment et quel crédit accorder par ailleurs à une *Charte* qui prétend garantir l'authenticité des biens culturels, mais s'invente des ancêtres ? Qu'est-ce qui distingue la « vérité » et l'« authenticité », au sens patrimonial du terme ? Notons – avant de répondre – que le 1<sup>er</sup> terme n'apparaît pas dans la *Charte* et qu'il n'existe que 2 occurrences du 2<sup>de</sup>, l'une dans son *Préambule*, qui la présente comme une « *richesse* » et l'autre à l'article 9, où le terme s'applique aux documents.

**[ DIAPO 31 ]** Ces 2 occurrences sont d'autant plus éclairantes qu'elles sont différentes. Je les cite :

« *Préambule* : L'humanité [...] (qui...) considère (les œuvres monumentales) comme un patrimoine commun [...] se doit de les transmettre dans toute la richesse de leur authenticité. [J'abrège volontairement]

Article 9. La restauration [...] se fonde sur le respect de la substance ancienne (du monument) et (sur des) documents authentiques. Elle s'arrête là où commence l'hypothèse... » [


Le patrimoine est-il « authentique », s'il est requalifié et ne fonctionne plus comme hier ?  
Change-t-il d'identité ?

**PROBLÈME 3**

**Que conservons-nous vraiment ?**

Quel crédit accorder à une *Charte* qui prétend garantir l'authenticité des biens culturels, mais s'invente des ancêtres ?

Qu'est-ce qui distingue la « vérité » et l'« authenticité », au sens patrimonial du terme ?



## DEUXIÈME PARTIE - Deuxième moment

### 2.2. La richesse de l'authenticité

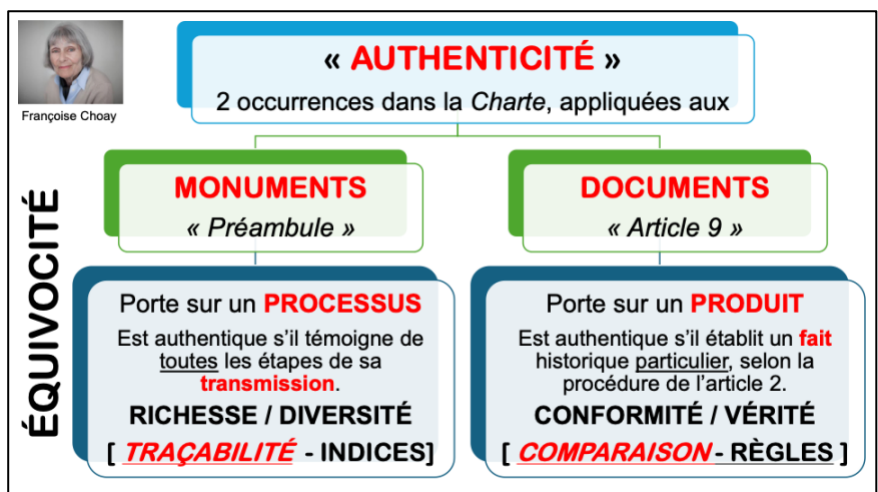
Chargées d'un message spirituel du passé, les œuvres monumentales des peuples demeurent dans la vie présente le témoignage vivant de leurs traditions séculaires. L'humanité, qui prend chaque jour conscience de l'unité des valeurs humaines, les considère comme un patrimoine commun, et, vis-à-vis des générations futures, se reconnaît solidairement responsable de leur sauvegarde. Elle se doit de les leur transmettre dans toute la richesse de leur authenticité.

#### RESTAURATION

##### 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.

On sait que Françoise Choay a critiqué le premier usage du terme appliqué aux monuments, mais admis le second, qui qualifie les documents – tandis que les rédacteurs de la *Charte* estiment que le concept change de sens d'un domaine à l'autre, mais reste cohérent. Leur idée semble être la suivante. **[ DIAPO 32 ]** L'article 9 demande aux maîtres d'œuvre des chantiers de restauration de constituer un dossier pour justifier historiquement et culturellement leur projet. Une partie de cette documentation porte sur l'état actuel et passé du monument et sert à évaluer l'intérêt de leur proposition. Cette documentation est « authentique », selon l'article 9, si elle est conforme aux faits historiques établis suivant une procédure de vérification qui répond aux exigences de la communauté scientifique mentionnée à l'article 2 de la *Charte*. L'authenticité de la documentation

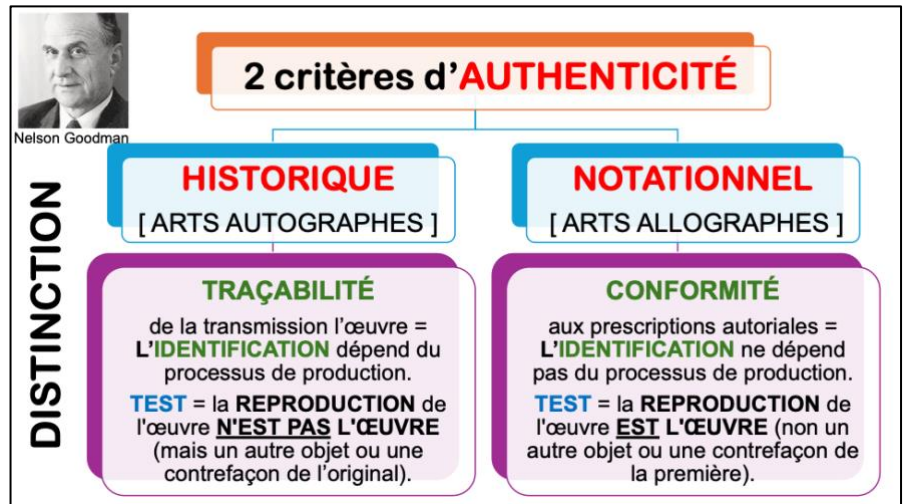




dépend en ce sens de sa conformité à des faits et à une procédure, c'est-à-dire de sa vérité, celle-ci se définissant traditionnellement par l'accord avec la réalité. Ce critère ne peut cependant pas s'appliquer *salva veritate* aux monuments historiques, selon la *Charte*. Son *Préambule* stipule en effet qu'ils doivent témoigner de toute l'histoire de leur transmission et pas seulement d'une partie, aussi importante soit-elle. Leur authenticité ne peut donc pas s'établir en comparant leur état à un autre, comme c'est le cas des documents. Elle demande d'examiner leur succession dans le temps, c'est-à-dire un processus de transmission – un perdurant – plutôt que ses produits successifs – des endurants. C'est pourquoi l'authenticité des monuments est plus « riche » que celle des documents, selon la *Charte*. Elle comprend en effet toutes les strates, périodes ou styles depuis leurs productions à leurs réceptions. C'est cette diversité qui fait sa « richesse ».

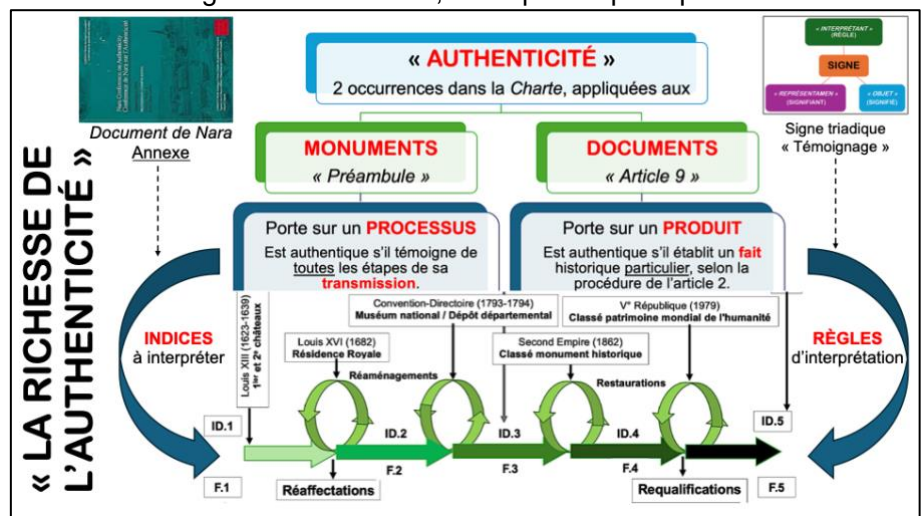
Permettez-moi de clarifier ce point en me référant à Nelson Goodman qui distingue 2 critères d'authenticité. [ **DIAPO 33** ] Il remarqua en effet que certaines œuvres peuvent être reproduites sans que leurs copies soient des faux, tandis que la reproduction d'autres sont des contrefaçons. Un nouvel exemplaire du *Don Quichotte* de Cervantes reste son œuvre, parce qu'il contient exactement les mêmes signes qu'elle, tandis qu'une reproduction de *La Joconde*

n'est pas de Léonard, car elle n'est pas de sa main. Le critère d'authenticité est « notationnel » dans le 1<sup>er</sup> cas, où l'œuvre est « authentique » si elle est conforme à celle autorisée par l'auteur – ce que l'on peut prouver en comparant simplement 2 exemplaires. Il est en revanche « historique » dans le 2<sup>d</sup>, où elle ne l'est que si elle est effectivement de lui – ce qu'on doit prouver en retraçant l'histoire de sa transmission, depuis sa production jusqu'à sa réception. L'authenticité dépend de la conformité dans le 1<sup>er</sup> cas, mais de sa traçabilité dans le 2<sup>d</sup>. Goodman qualifie d'« allographe » celles qui sont authentiques au 1<sup>er</sup> sens du terme et d'« autographe » celle qui le sont au 2<sup>d</sup>, si bien que le concept d'authenticité peut alors s'appliquer aux monuments et pas seulement aux documents, en 2 sens différents contrairement à ce que dit Françoise Choay.



[ **DIAPO 34** ] Les rédacteurs de la *Charte* soulignent ce changement de sens du concept lorsqu'ils parlent de sa « richesse ». Les œuvres dont on hérite ne sont pas authentiques parce que leur état actuel est conforme à celui d'origine ou à un autre, mais parce qu'on peut retracer

toutes les étapes de leur transmission, depuis notre époque jusqu'à l'auteur auquel on les attribue. Les « documents authentiques » qui retracent cette histoire doivent non seulement établir des faits, mais expliquer les transformations de l'objet, dont les états successifs sont autant d'indices ou d'effets dont il s'agit de conjecturer les causes. Un bâtiment peut totalement changer de fonction au cours du temps et 1 de ses parties



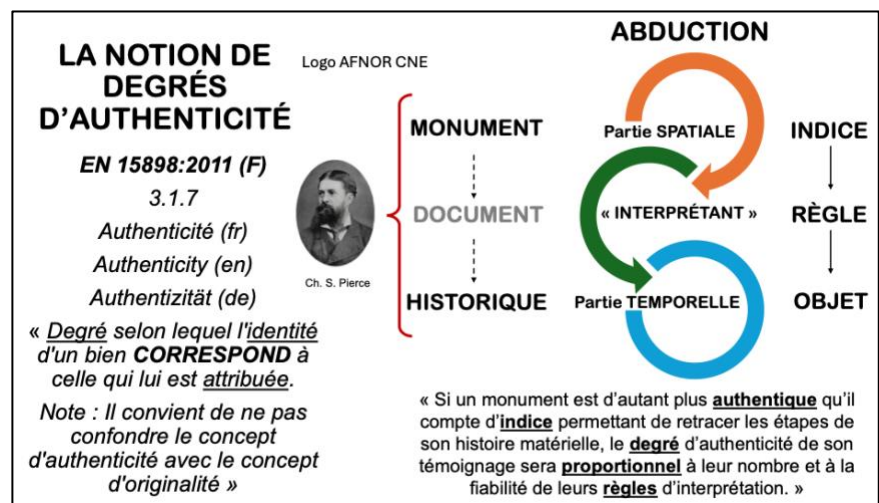


peut être réemployée dans d'autres. La documentation du dossier de restauration doit formuler les règles d'interprétation des indices qui permettent de reconstituer son témoignage. Elles seront d'autant plus nombreuses et variées que le monument aura subi de réaffectations ou de réaménagements. Mais cette « *diversité* » fait sa « *richesse* » selon la *Charte*, qui anticipe sur la formule de l'UNESCO reprise en 1994 dans le *Document de Nara* sur l'authenticité, qui distingue en *Annexe* les 2 sens du concept.

**[ DIAPO 35 ]** Cette distinction explique aussi l'allusion que l'article 11 de la *Charte* fait au principe d'unité de style de Viollet-le-Duc. Celui-ci le considérait comme une règle souple – « de Lesbos » ou *Cobra* – c'est-à-dire comme un principe casuiste dont les exceptions mettent en évidence les particularités des monuments. Les rédacteurs de la *Charte* formulent les mêmes restrictions que son inventeur à son encontre. J'ajoute à cela que son application aveugle confond les 2 sens du concept d'authenticité que l'on vient de distinguer. Ramener à l'unité le style d'un monument qui en a plusieurs peut se faire de différentes façons. On peut inventer 1 nouveau style, comme synthèse « syncrétique » des précédents – ou considérer que l'un d'eux est authentique et éliminer les autres comme « apocryphes ». Mais on réduira ainsi sa diversité, sa « *richesse* », en conformant le style du tout à celui d'une de ses parties temporelles, strates ou époque de son histoire matérielle, que son état actuel ne permettra plus de retracer. On appauvrira son témoignage, en le limitant à 1 seul moment et son authenticité ne sera plus alors autographe, car il ne témoignera pas des étapes successives de sa transmission, mais allographe et fondée sur la conformité à un état déterminé. On fera un contre-sens, en réduisant un monument à un document et en croyant évaluer ainsi son authenticité « patrimoniale », qui dépend en réalité de sa traçabilité. Pour éviter cette confusion, les rédacteurs de la *Charte* ont logiquement proposé de réserver le critère d'authenticité allographique aux documents et celui d'authenticité autographe au patrimoine.



**[ DIAPO 36 ]** Je termine ce point en proposant une définition plus opérationnelle du critère d'authenticité fondée sur la traçabilité, inspirée de la norme européenne de 2019 qui introduit la notion de « *degré* ». La définition qu'elle propose ne convient pas, car elle réduit l'évaluation du « *bien* » à une comparaison entre son état actuel et « *l'identité qui lui est attribuée* ». Sachant que les rédacteurs de la *Charte* ont écarté l'hypothèse comparatiste, mais que celle



de « degré d'authenticité » est opérationnelle, je vous en propose une autre formulation qui mobilise la notion d'« indice ». Si un monument est d'autant plus authentique qu'il compte de signes

permettant de retracer les étapes de son histoire matérielle, son degré d'authenticité sera proportionnel à leur nombre et à la fiabilité de leurs règles d'interprétation. Il dépend de ces 2 données et non d'une seule, puisque les faits dont il témoigne s'interprètent par abduction en liant leurs composantes spatiales à leurs parties temporelles, par des règles connectant des effets à leurs causes. Le nombre d'indices et le volume de la documentation qui les interprète seront d'autant plus importants que l'histoire de la transmission du bien fut compliquée. Son « *degré d'authenticité* » pourrait ainsi se mesurer – pour autant que cette idée ait un sens.


## Conclusion partielle 2

Mais je n'approfondis pas ce point et résume plutôt mon propos. [ **DIAPO 37** ] J'ai rappelé

que les monuments sont « historiques » parce qu'ils ont des parties spatiales – qui endurent des accidents – et des parties temporelles, qui perdurent dans le temps. Ni endurents ni perdurants, ce sont des « continnants », qu'on ne peut réduire à des objets spatio-temporels, car ils inversent sémiotiquement la flèche du temps. Leurs parties temporelles sont connectées à leurs composantes spatiales par abduction, sur la base d'indices et de règles d'interprétation. Ces dernières sont formulées dans la documentation du monument, qui est « authentique » si elle est conforme au fait historique, c'est-à-dire « vraie » au


sens traditionnel du terme. Ces règles de correspondance et de connexion entre leurs parties spatiales et leurs composantes temporelles – c'est-à-dire entre l'état présent et les causes passées – sont le média qui relie le signe à sa signification. Cette documentation est son « interprétant » peircien, que l'on présente parfois dans des « centres d'interprétation » séparés des objets. Le critère d'authenticité des documents n'est cependant pas celui des monuments, selon la *Charte*, car il est notationnel et allographe, non autographe. Ce dernier est historique : le degré d'authenticité d'un monument est proportionnel au nombre et à la variété des indices qui permettent de retracer l'histoire de sa transmission. Il est d'autant plus élevé qu'ils seront différents et formeront un faisceau cohérent et interconnecté de signes probants. C'est pourquoi la *Charte* s'intéresse moins au concept d'authenticité qu'à sa « *richesse* », qui a 2 composantes : l'une indicielle, dont dépend le degré d'authenticité du monument – et l'autre documentaire, qui fournit les règles d'interprétation des indices. C'est finalement la diversité de ces données qui fait la « *richesse de l'authenticité* », tout en constituant le faisceau de preuves croisées qui mesure son degré.

### CONCLUSION PARTIELLE 2




1. Les « monuments » sont des « continnants » irréductibles à des objets spatio-temporels, car ils inversent symboliquement la flèche du temps.
2. Leurs parties temporelles sont connectées à leurs composantes spatiales par « abduction », sur la base d'indices et des règles d'interprétation.
3. Ces règles d'interprétations sont formulées dans la documentation des monuments, qui est « authentique » si elle est conforme au fait historique, c'est-à-dire « vraie ».
4. Ces « règles » connectent des « indices » à leur « signification ».
5. Le critère d'authenticité des documents est « notationnel », tandis que celui des monuments est « historique ».
6. Le « degré d'authenticité » d'un monument est proportionnel au nombre et à la variété des indices qui permettent de retracer l'histoire de sa transmission.
7. C'est la diversité de ces données qui fait la « *richesse de l'authenticité* ».

**= 1 problème de RÉFÉRENCE ?**



La Rêche de Notre-Dame de Paris  
Avril 2025 © Ecole de Chailot



### 3.1. Le tout et les parties

[ **DIAPO 38** ] J'en viens maintenant à la 3<sup>ème</sup> et dernière partie de mon propos, en attirant votre attention sur le nombre relativement important d'occurrences des termes de « *tout* » et de « *partie* » dans la *Charte* : 8 pour la 1<sup>re</sup> notion et 13 pour la 2<sup>de</sup> – en comptant celles de « *ensemble* » et de « *élément* ». Ce fait explique l'approche « méréologique » des monuments que j'ai proposée en les définissant comme des tous composés de parties spatiales et temporelles. J'ai déjà expliqué comment on les construit et je voudrais maintenant montrer comment on peut aussi les déconstruire en séparant ces parties, suivant les articles 7 et 8 de la *Charte*, que je cite :

Article 7. : Le monument est inséparable de l'histoire dont il est le témoin et du milieu où il se situe. En conséquence le déplacement de tout ou partie d'un monument ne peut être toléré que

lorsque la sauvegarde du monument l'exige ou que des raisons d'un grand intérêt national ou international le justifient. [On peut penser aux temples d'Abou-Simbel]

Article 8. : Les éléments de sculpture, de peinture ou de décoration qui font partie intégrante du monument ne peuvent en être séparés que lorsque cette mesure est la seule susceptible d'assurer leur conservation.

## TROISIÈME PARTIE - Premier moment

### 3.1. Le tout est les parties


#### Article 7.

Le monument est inséparable de l'histoire dont il est le témoin et du milieu où il se situe. En conséquence le déplacement de tout ou partie d'un monument ne peut être toléré que lorsque la sauvegarde du monument l'exige ou que des raisons d'un grand intérêt national ou international le justifient.


#### Article 8.

Les éléments de sculpture, de peinture ou de décoration qui font partie intégrante du monument ne peuvent en être séparés que lorsque cette mesure est la seule susceptible d'assurer leur conservation.

On peut aussi penser à la *Galerie des Rois de Notre-Dame*, dont les fragments sont conservés au Musée de Cluny. [ **DIAPHO 39** ] Mais je préfère vous parler du fac-similé des *Noces de Cana*, déjà étudié par Bruno Latour dans son article sur « *la migration de l'aura* ». Je rappelle que l'œuvre peinte en 1563 par Véronèse, pour orner le réfectoire du monastère San Giorgio Maggiore à Venise, est exposée au Musée du Louvre depuis 1798, comme trophée remporté lors de la première campagne de France en Italie. L'entreprise *Factum Arte* réalisa en 2007 un fac-similé numérique de l'œuvre en 3D, que le ministère italien de la Culture a installée dans le réfectoire du monastère, en lieu et place de la partie manquante, comblant ainsi une lacune comme on le ferait en peinture. Sans entrer dans le débat des spoliations et des restitutions, Latour explique dans son article que le fac-similé *in situ* vaut mieux que l'original exposé au Louvre et que l'aura de l'œuvre conservée à Paris a migré à Venise – du musée au monument. Permettez-moi d'approfondir ce point pour comprendre les articles 7 et 8 de la *Charte*, sachant que son article 15 exclut les « *reconstitutions* » et n'autorise que les « *anastyloses* ».


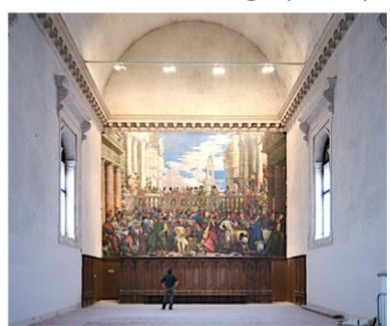


Bruno Latour



Bruno Catalano :  
Les Voyageurs,  
Venise, Place  
Saint-Marc

### VÉRONÈSE : Les noces de Cana (1563)

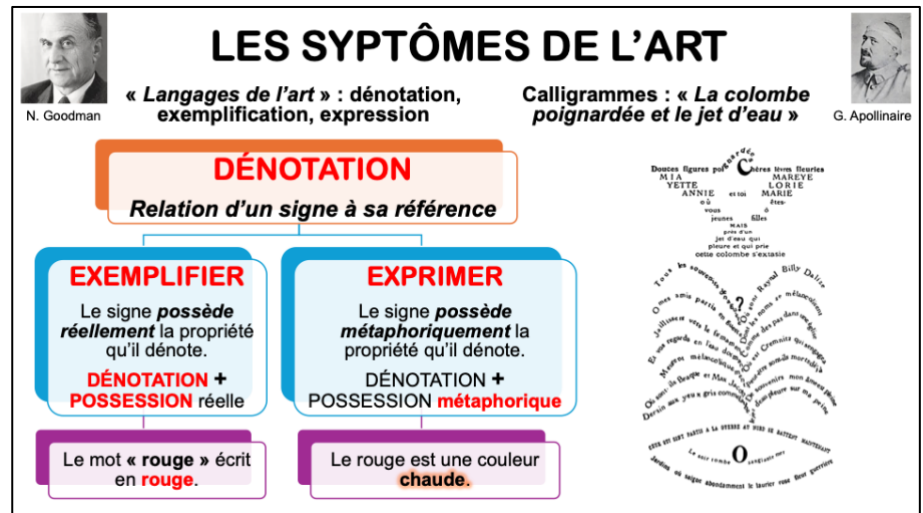
Original au Louvre (Paris)	Fac-similé à San Giorgio (Venise)
 <p style="text-align: center;">Salle des États du musée</p>	 <p style="text-align: center;">Réfectoire de la Basilique</p>

Migration de l'aura

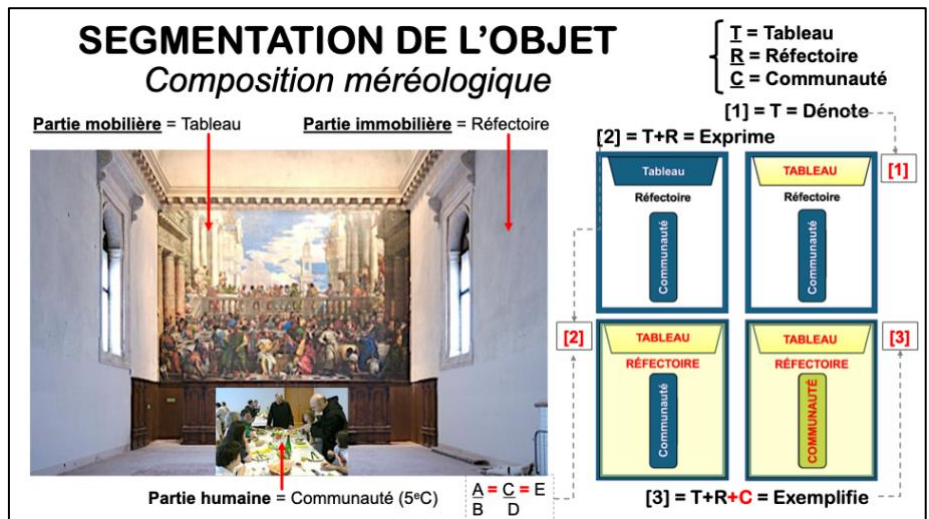
Je remarque d'abord que le tableau du Louvre et son fac-similé semblent identiques, mais n'ont pas la même composition méréologique ni les mêmes propriétés esthétiques, car ils n'ont pas le même cadre ni la même histoire. Je m'explique encore – Ils représentent la même scène : celle d'un repas de noces, qui est aussi un épisode de la vie religieuse. Ils ont la même référence évangélique, mais composent avec leurs milieux d'exposition, 2 œuvres aux propriétés radicalement différentes, car ce qui a lieu au Louvre n'est manifestement pas ce que représente le tableau. On ne déjeune plus dans la salle des États, tandis que les moines prenaient leur repas dans le réfectoire de San Giorgio, suivant le modèle du Christ. Les rapports entre les parties mobilières, immobilières et humaines forment des tous à chaque fois différents. Dans le réfectoire de San Giorgio, la partie mobilière, c'est-à-dire le tableau, se réfère à une activité à laquelle est aussi consacrée sa partie immobilière, tandis que la salle des États ne possède pas cette fonction ni les propriétés requises.



Ce fait explique que l'original et le fac-similé n'aient pas les mêmes propriétés esthétiques et que son aura ait pu « migrer ». Je précise ce point en me référant à nouveau à Goodman. [ **DIAPHO 40** ] Il remarqua en effet qu'un signe peut posséder ou non la propriété à laquelle il se réfère. On dit qu'il l'« exemplifie » dans le 1<sup>er</sup> cas et qu'il la « dénote » dans le 2<sup>d</sup>. Le mot « rouge », écrit en rouge, exemplifie cette propriété parce qu'il la possède réellement, tandis qu'il la dénote simplement s'il est écrit en bleu. L'exemplification se définit ainsi par la référence et la possession. Goodman en distingue 2 types : elle est directe lorsque le signe possède réellement la propriété qu'il désigne, mais métaphorique lorsqu'il la possède par analogie. On dit alors qu'il l'« exprime », pour distinguer cette relation de la précédente. Le rouge est par exemple une couleur métaphoriquement chaude, sanguine – qui ressemble au feu et au sang – et qui exprime la passion. Considérant que les signes que nous utilisons dans la vie quotidienne ne possèdent pas les propriétés qu'ils dénotent, alors que c'est le cas en esthétique, Goodman propose de faire de ces relations des « symptômes » de l'art. Songeons par exemple au *Calligramme* d'Apollinaire, « *La colombe poignardée et le jet d'eau* », qui a par exemple la forme des objets qu'il désigne.



Il l'exprime et cette relation particulière du signe à sa référence explique que le fac-similé des *Noces de Cana* ait des propriétés esthétiques différentes de l'original, en dépit de leur identité apparente. [ **DIAPHO 41** ] Sa réplique à San Gorgio exemplifie en effet réellement la scène de la vie religieuse à laquelle elle se réfère, car sa partie immobilière, à savoir la salle qui lui sert de cadre, accueille effectivement un repas ascétique sous le regard du Christ – tandis qu'il l'exprimerait seulement si on limitait l'œuvre à sa partie mobilière, c'est-à-dire au tableau physique, en la séparant abstraitement de son milieu au lieu d'intégrer celui-ci à sa composition méréologique. C'est ce que firent les armées napoléoniennes lorsqu'elles le déposèrent au Louvre, où il représente toujours la scène de l'*Évangile*, mais n'exemplifie ni n'exprime plus sa référence, puisqu'on ne dîne plus dans la salle des États. Ce cas montre à quel point les propriétés esthétiques sont sensibles aux contextes et dépendent finalement de la façon dont on compose les objets, c'est-à-dire du cadre qui les segmente. L'œuvre exemplifie ou exprime sa référence sur l'île de Venise, où elle fonctionne esthétiquement, mais pas à Paris, où elle perd cette propriété esthétique. Ce fait contextuel augmente l'aura du tableau à San Giorgio, qui forme un tout avec ses parties immobilières et humaines – dépassant ses limites physiques. Il rayonne ainsi et transcende son cadre, qui n'est plus le bois doré qui le sépare de son environnement et l'enferme dans l'histoire, comme au Louvre, mais le réfectoire, c'est-à-dire le monument dont il est une « *partie intégrante* », selon l'article 8 de la *Charte*.



**[ DIAPO 42 ]** On aurait cependant tort d'en conclure que la muséification des *Noces de Cana* diminue son aura. Elle l'augmente au contraire, car elle ne limite pas sa fortune artistique à celle de la République de Venise au 16<sup>e</sup> siècle, mais l'ouvre sur l'histoire de la France en Europe, du 18<sup>e</sup> à nos jours. L'original rayonne à Paris où il témoigne des événements qui font la « *richesse de son authenticité* » selon le *Préambule* de la *Charte*. L'argument de Latour peut se renverser, car l'original et son fac-similé transcendent leurs supports, mais de façons différentes – soit dans l'espace, soit dans le temps – leur sens et leur composition méréologique s'avérant également sensibles au contexte. L'œuvre a en effet plus de parties spatiales à Venise, où elle forme un tout avec le réfectoire qu'elle exemplifie – mais moins de parties temporelles, car elle occulte sa spoliation et le témoignage du monument. Elle a au contraire plus de parties temporelles à Paris, où s'ajoutent celles qui l'ont conduite au Louvre – mais moins de parties spatiales, car elle n'inclut plus l'espace et la communauté monastique qu'elle exemplifie à Venise. Le fac-similé de San Giorgio sacrifie ainsi la valeur historique de l'œuvre à son esthétique, tandis que l'exposition de l'original à Paris sacrifie son fonctionnement esthétique à son authenticité historique. Tous 2 se réfèrent au même texte de *l'Évangile selon Jean*, mais dans des contextes très différents qui changent leur composition méréologique, en lui ajoutant ou en retranchant des parties spatiales ou temporelles. On peut appeler cette dernière son « sens », pour la distinguer de sa « signification », c'est-à-dire de sa référence, identique dans les 2 cas. L'original de Paris et le fac-similé de Venise ont la même référence, mais pas le même sens, car leur composition méréologique diffère à chaque fois. Son sens est esthétique dans le réfectoire de San Giorgio, où le tableau et le monument forment un tout qui exemplifie son objet, mais patrimonial dans la salle des États du Louvre, où son histoire témoigne des conquêtes napoléoniennes – et pas seulement de la vie du Christ.

 Bruno Latour (Venise)  Bruno Catalano : Les Voyageurs (Paris) 	<p><b>Le fac-similé</b></p>  <p><b>L'original</b></p> 	<p><b>Le problème des « fac-similés »</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Certaines propriétés esthétiques sont contextuelles.</li> <li>• L'original et son fac-similé sont apparemment identiques, mais ont des propriétés esthétiques différentes.</li> <li>➤ Le fac-similé a plus de parties spatiales (à Venise), mais moins de parties temporelles... tandis que...</li> <li>➤ L'original a plus de parties temporelles (à Paris), mais moins de parties spatiales.</li> <li>❖ Tous 2 rayonnent, c'est-à-dire transcendent leurs supports, mais en des sens différents</li> </ul>
--	--	---

### 3.2. Thésée à Venise

**[ DIAPO 43 ]** Je voudrais maintenant conclure mon exposé par une expérience de pensée, consistant à se demander comment les Vénitiens réécriraient la *Charte* si on le leur demandait. Imaginons donc, suivant l'article 8 de la *Charte*, que les musées finissent par déconstruire avec le temps les monuments, au point de les remplacer par des fac-similés. Le texte autorise en effet à en séparer une « *partie intégrante* », si c'est le seul moyen de la conserver. Sachant que ce peut être le cas de chacune d'entre elles, un monument pourrait être entièrement démonté et ses pièces détachées être confiées à des musées mieux équipés pour « *assurer leur conservation* ».

#### TROISIÈME PARTIE - Deuxième moment

##### 3.1. Thésée à Venise

##### Comment les Vénitiens réécriraient-ils la *Charte*, si on le leur demandait ?

**Article 8**  
 « Les éléments de sculpture, de peinture ou de décoration qui font partie intégrante du monument ne peuvent en être séparés que lorsque cette mesure est la seule susceptible d'assurer leur conservation. »

**Article 15**  
 « Tout travail de reconstruction devra être exclu à priori, seule l'anastylose peut être envisagée, c'est-à-dire la recomposition des parties existantes mais démembrées. »



**[ DIAPO 44]** Si on les remplace à chaque fois par un fac-similé, il arrivera un jour où l'édifice entier en sera aussi un – Et si un conservateur s'avisait ensuite d'en réassembler les éléments épars, on se trouverait dans la version hobbienne du *Bateau de Thésée* dont je vais vous parler. Il y aurait en effet 2 monuments : l'un dans son environnement initial, qui serait un fac-similé ; l'autre composé des matériaux d'origine, mais déplacé. Ce paradoxe, autorisé par l'article 8 de la *Charte*, montre que la frontière entre les conceptions occidentales et orientales du patrimoine culturel n'est pas aussi étanche qu'on le croit – C'est du moins ce que je voudrais expliquer.

### DÉMONTAGE D'UN MONUMENT PAR UN MUSÉE

#### LE PARADOXE DES FAC-SIMILÉS

Selon l'**article 8** = un musée peut déconstruire un monument, pour le conserver.

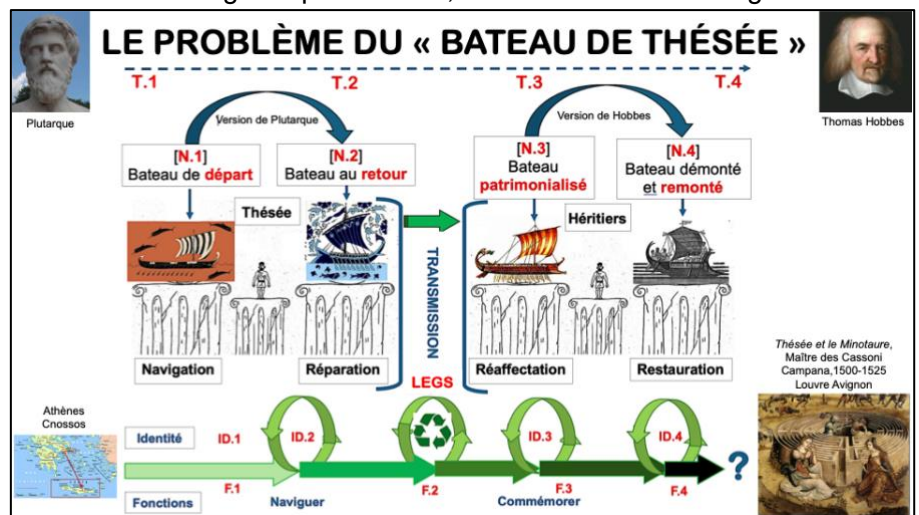
Selon l'**article 15** = les archéologues peuvent ensuite le reconstruire, pour le faire témoigner.

Mais... si on fabrique entre-temps un fac-similé...  
il y aura alors 2 monuments =

1. l'un dans son environnement initial (le fac-similé) ;
2. l'autre recomposé avec les matériaux d'origine, mais déplacé (l'original).



**[ DIAPO 45]** Je vous rappelle donc la formulation que Plutarque et Hobbes donnèrent du problème du *Bateau de Thésée*, avant d'en proposer une solution. Le héros mythique parti, comme vous le savez, à bord d'un navire pour tuer le Minotaure. Appelons [N.1] ce 1<sup>er</sup> bateau. Certaines de ses parties durent être changées lors du voyage, sinon toutes, si bien que l'on peut se demander si le navire qui revint au port est le même que celui qui en partit. Appelons [N.2] ce bateau. La question est alors de savoir si [N.1] est identique ou égal à [N.2]. Mais ce bateau fut ensuite patrimonialisé et exposé dans un musée, c'est-à-dire extrait du milieu marin impropre à sa conservation, selon l'article 7 de la *Charte*. Il acquit alors une fonction commémorative distincte de la précédente et fut réaffecté, suivant son article 5. Appelons [N.3] ce nouvel objet, statut ou période du Bateau de Thésée. La question que l'on se posait sur [N.1] et [N.2] se repose ainsi sur [N.3] : est-ce toujours le même navire ? Peut-on écrire : « [N.1] = [N.2] = [N.3] » ? Ou faut-il écrire : « [N.1] ≠ [N.2] ≠ [N.3] » ? Dans la suite de l'histoire imaginée par Hobbes, les conservateurs chargés de l'entretien du navire démontèrent au fil du temps toutes les planches altérées par le temps pour les remplacer par des neuves. Mais ils ne les jetèrent pas. Ils les entreposèrent dans une réserve, puis les remontèrent lorsque toutes furent changées. Ils composèrent ainsi un quatrième bateau [N.4] en assemblant les planches de [N.2] qui navigua vraiment, physiquement distinct de [N.3] conservé au musée, qui ne vogua jamais.



**[ DIAPO 46]** La question de ce jeu de bonneteau est alors de savoir où est le bateau de Thésée. Existe-t-il encore ? Est-ce [N.1] ou [N.2] ? Sinon [N.3] ou [N.4] ? Sont-ils identiques ou différents ? Lequel est authentique ? Est-ce l'un d'eux ou l'ensemble qu'ils forment ? Est-ce leur succession dans le temps ? Le *Bateau de Thésée* est-il un objet spatial ou temporel ? Est-il concret



ou abstrait ? Est-ce un objet physique, un enduring ou un perdurant, un type ou une classe ? Sinon un continuant ? Où commence-t-il et où se termine-t-il ? De quoi est-il composé ?

**[ DIAPO 47 ]** Je ne prétends pas résoudre aujourd'hui ce problème métaphysique, mais seulement répondre à la question de savoir lequel est « authentique », en me référant à la « Convention pour la sauvegarde du patrimoine

culturel immatériel » adoptée par l'UNESCO en 2003, après celle de 1972 sur « la protection du patrimoine naturel et culturel », rétrospectivement qualifié de matériel. On distingue généralement ces 2 listes en disant que les monuments historiques et les œuvres d'art sont des biens culturels « matériels » (PCM), tandis que les rites et les savoir-faire sont « immatériels » (PCI). Mais ce dernier adjectif est équivoque, car les idées et les valeurs sont par exemple immatériels, mais ne font pas partie du PCI. Les objets inscrits sur cette liste sont en réalité des « perdurants », c'est-à-dire des actions ou des processus qui ont des parties temporelles et utilisent ou consomment des moyens matériels pour se réaliser – tandis que ceux inscrits au PCM sont des « endurants », c'est-à-dire des artefacts qui ont des parties spatiales, auxquelles sont attachées des parties temporelles. Leur différence dépend cependant moins de leur composition que de leur mode de transmission et de leur identité. Cette dernière est réputée objective dans le cas du PCM, où on l'attribue réellement à l'objet conservé dont on tâche de maintenir l'intégrité – tandis qu'elle est subjective dans celui du PCI, où c'est celle d'une communauté humaine qui se reconnaît dans une pratique qu'elle recrée en permanence. L'identité est du côté de l'objet dans le 1<sup>er</sup> cas, où la transmission implique la conservation, mais du côté des sujets dans le 2<sup>de</sup>, où la transmission est une recreation. Les communautés humaines sont une « partie intégrante » du PCI, selon l'expression de la Charte – mais pas du PCM dont la matière artefactuelle est inorganique. Les 1<sup>ieres</sup> garantissent l'intégrité des choses que les 2<sup>de</sup>

consomment et celles-ci refabriquent à l'inverse ce que les autres restaurent. La notion de « restauration » n'a donc pas de sens dans le PCI, où le patrimoine ne peut être transmis qu'en étant recréé et non « conservé ». Le PCI est en ce sens l'image en miroir du PCM : on conserve l'un, mais on « sauvegarde » l'autre, dont le support matériel est contingent.

**[ DIAPO 48 ]** Je crois que ces distinctions permettent de répondre au problème de l'authenticité du *Bateau de Thésée*. Il semble en effet que les 2 navires patrimonialisés – [N.3] qui sert toujours aux rites commémoratifs et [N.4] qui fut démonté puis remonté – soient des patrimoines radicalement différents. Le navire [N.3] est un consommable qui sert à accomplir une cérémonie : c'est le moyen matériel d'une activité qui ne l'est pas elle-même, c'est-à-dire une « partie intégrante » d'un PCI, si le rite commémoratif est inscrit sur cette liste. Le bateau [N.4]

Le « *Bateau de Thésée* » existe-t-il encore ?

Est-ce [N.1] ou [N.2] ?

Sinon [N.3] ou [N.4] ?

Sont-ils identiques ou différents ? Lequel est l'authentique ?

Est-ce l'un d'eux ou l'ensemble qu'ils forment ? Ou leur succession dans le temps ?

Le *Bateau de Thésée* est-il un objet spatial ou temporel ?

Est-il concret ou abstrait : est-ce un objet physique, un type ou une classe ?

## QUESTION



Jérôme Bosch : L'escamoteur (1475-1505)  
Musée municipal, Saint-Germain-en-Laye (France)



## ÉLÉMENT DE RÉPONSE (PCM / PCI)



### PATRIMOINE CULTUREL

#### MATÉRIEL (1972 - CPM)

Convention pour la protection du patrimoine naturel et culturel

Endurants = **PRODUITS** = Monuments, œuvres d'arts, instruments.

Identité **OBJECTIVE** = est celle de l'objet, indépendante des sujets.

[ **Communauté ≠ partie intégrante** ]

Transmission => **CONSERVATION**

**SE RESTAURE**

#### IMMATÉRIEL (2003 - PCM)

Convention pour la sauvegarde du patrimoine mondial, culturel immatériel

Perdurants = **PROCESSUS** = Rites, traditions, savoir-faire.

Identité **SUBJECTIVE** = est celle des sujets, qui s'y reconnaissent.

[ **Communauté = partie intégrante** ]

Transmission => **RECRÉATION**

**SE SAUVEGARDE**

n'est en revanche ni un consommable ni la partie d'un tout, mais un bien à part entière que ses héritiers ont extrait de son milieu d'origine pour garantir son intégrité matérielle, suivant l'article 8 de la *Charte*. C'est un « monument historique » que l'on pourrait inscrire à ce titre sur la liste du PCM. En dépit de leur identité apparente, [N.3] et [N.4] sont donc très différents – le 3<sup>e</sup> étant paradoxalement le fac-similé du suivant. Si l'on se souvient que le concept d'authenticité ne s'applique qu'au PCM, selon l'UNESCO, il faut en conclure que le seul bien qui puisse l'être est [N.4]. L'évaluation de son degré d'authenticité demanderait un examen approfondi, selon les articles 2 et 11 de la *Charte* – basée sur une documentation elle-même authentique, suivant ses articles 9 et 16. Mais il n'y a, en tout cas, qu'une solution à ce problème.

### (Une seule) SOLUTION POSSIBLE

[N.3.] est le consommable d'un PCI. C'est paradoxalement le fac-similé de N.4.

[N.4.] est un authentique PCM. Il a été démonté puis remonté, mais conservé.

Aucun d'eux n'a été restauré.

[N.3] a été recréé, en même temps que le rite commémoratif transmis comme PCI.



©L? ... IA-G ... ?L

**[ DIAPO 49 ]** Permettez-moi maintenant de quitter Athènes et de revenir à Venise pour poser enfin la question de savoir comment les Vénitiens réécrieraient la *Charte*, si on le leur demandait. Je ne sais évidemment pas ; mais j'ai cru comprendre qu'ils luttent contre le « surtourisme » qui les empêche de vivre. Le PCM dans lequel baigne leur ville les conduit à désertir leur lagune, envahie de touristes... Les 2 *Conventions* de l'UNESCO que j'ai évoquées fournissent cependant 2 solutions pour régler ce problème – l'aporie sur laquelle je conclurai étant qu'elles sont également inacceptables. Permettez-moi de les formuler pour alimenter le débat sur la réécriture de la *Charte*. Suivant celle sur le PCI, on pourrait admettre que le mode de vie des Vénitiens fasse « *partie intégrante* » du patrimoine de leur ville. Ses monuments seraient alors inséparables de leur identité, que la *Convention* impose de sauvegarder en priorité. Mais l'intégration de leur mode de vie au patrimoine culturel de la ville aurait pour conséquence de changer la qualification de ses monuments, qui ne seraient plus conservés comme PCM, mais sauvegardés comme consommables d'un PCI. La différence entre ces 2 patrimoines tient en effet au statut des communautés humaines, qui sont exclues de la composition méréologique du PCM, mais incluses dans celle du PCI. Suivant la *Convention* sur le PCM, on pourrait à l'inverse suggérer aux Vénitiens de construire un fac-similé de leur ville – à l'instar du *Bateau de Thésée* – et de s'y installer, ce qui est évidemment absurde, mais autorisé par la *Charte de Venise* qui admet que les communautés humaines ne sont pas des « *parties intégrantes* » de ce type de patrimoine. Ils abandonneraient alors aux touristes leurs monuments historiques muséifiés, pour sauvegarder leur mode de vie et l'on peut imaginer que l'aura de leur ville migre avec eux, comme celles de *Noces de Cana* à San Gorgio ou celle du *Bateau de Thésée* au musée. Ces 2 solutions sont cependant inacceptables et l'aporie sur laquelle je conclus mon propos vise à montrer que le problème posé par la révision de la *Charte* consiste à intégrer dans la composition méréologique des monuments le « 5<sup>ème</sup> C » des Communautés, promu par l'UNESCO, sans effacer la frontière entre le PCM et le PCI – ce qui paraît difficile.

## THÉSÉE À VENISE

### QUESTION FINALE

Comment les vénitiens  
réécrieraient-ils la *Charte*, si  
on le leur demandait ?



Bruno Catalano :  
Les Voyageurs

## APORIE FINALE

2 solutions également inacceptables

### Le « 5<sup>e</sup> C » de l'UNESCO 2007

Le mode de vie des  
Vénitiens est une  
**partie intégrante**  
de la ville et de ses  
monuments.

#### PCI

Les monuments sont  
des consommables.

Les monuments de  
Venise existent  
**indépendamment**  
des Vénitiens et de  
leur mode de vie.

#### PCM

Les habitants peuvent  
aller vivre ailleurs.

## Conclusion

**[ DIAPO 50]** Cette conclusion est volontairement aporétique, puisqu'il s'agit de réfléchir à « l'adaptation des principes de la restauration aux enjeux du 21<sup>ème</sup> siècle », non de proposer une nouvelle théorie. Je termine en rappelant seulement que j'ai voulu montrer qu'une approche « méréologique » des monuments permet de formuler les problèmes que pose la révision de la *Charte*. J'ai commenté son *Préambule* et différents articles pour attirer votre attention sur les notions de « tout » et de « partie », qui posent la question de la segmentation des objets, c'est-à-dire des limites des monuments historiques et de leur « composition méréologique ». J'ai aussi tâché de montrer par 3 études de cas qu'un patrimoine peut :

- avoir des parties, non seulement spatiales et temporelles, mais aussi humaines ; puis que...
- son sens dépend de leur arrangement, c'est-à-dire de sa composition méréologique et...
- qu'il peut partager avec d'autres objets certaines de ses parties ou coïncider avec eux.

L'approche méréologique des monuments permet ainsi de comprendre,

- premièrement, le fonctionnement sémiotique des monuments historiques ;
- deuxièmement, la nature et la valeur des fac-similés ;
- troisièmement, la distinction du PCM et du PCI ainsi que leurs relations.

Considérant que cette approche est aussi celle de la *Charte*, j'en conclus que ses outils conceptuels permettent de cerner ses lacunes et peut-être de les combler. Je vous laisse y réfléchir et clos simplement mon propos par une remarque historique qui ouvre 3 pistes de réflexion.

Il semble en effet que l'UNESCO ait changé de paradigme au 21<sup>e</sup> siècle et que le courant « *historiciste* » – qui inventa le patrimoine au 19<sup>e</sup> – est aujourd'hui supplanté par celui de la « *durabilité* », qui devint le terme clef des appels à projets après le *Sommet de la Terre* à Rio en 1992. Les monuments historiques et le patrimoine culturel sont aujourd'hui des « *ressources* », à gérer dans le paradigme du développement économiquement durable des sociétés – et pas seulement des « *témoins* » de l'histoire. Je renvoie sur ce point à la « *Convention-Cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société* » de 2008 et aux « *5C* » qui définissent les objectifs stratégiques du Patrimoine mondial depuis 2002 (« *Crédibilité, Conservation, Capacités, Communication et Communautés* »). L'intégration des monuments historiques à ce nouveau paradigme scientifique – préparé au 20<sup>e</sup> siècle par le « *conservationnisme* » américain – oblige à combler les lacunes de la *Charte* que j'ai pointées. Mais elle présente aussi un risque systémique pour leur conservation et le maintien des frontières entre le PCI et le PCM.

En espérant que les outils qu'elle nous lègue permettent de répondre aux problèmes qu'elle pose – concernant les reconstitutions intégrales, les communautés patrimoniales et l'économie du patrimoine – je reste à votre disposition pour y réfléchir et vous remercie pour votre attention.

**[ DIAPO 51]**

### CONCLUSION FINALE


Le patrimoine peut :

- avoir des **parties**, non seulement spatiales et temporelles, mais aussi **humaines** ; puis que...
- son **sens** dépend de leur **arrangement**, c'est-à-dire de sa composition méréologique et...
- qu'il peut enfin **partager** avec d'autres objets certaines de ses parties ou **coïncider** avec eux.


L'approche méréologique des monuments permet de comprendre :

- ❖ le **fonctionnement** sémiotique des monuments historiques ;
- ❖ la nature et la valeur des **fac-similés** ;
- ❖ la distinction du **PCM** et du **PCI** ainsi que leurs relations.


**= 1 problème ANTHROPO-LOGIQUE ?**



Les vénitiens seront-ils demain des « réfugiés climatiques » ?



La flèche de Notre-Dame de Paris  
Avril 2025 © École de Chaillot



## Merci pour votre attention !





Willard Van Dyke





## BIBLIOGRAPHIE

- AFNOR : EN 15898 – *Principaux termes généraux et définitions*, CEN/TC 346 « Méthode générale et terminologie », WG1, 2018.
- BENOVSKY, Jiri : *Le puzzle philosophique*, III, Paris, Itaque, 2010, p. 73-89.
- BRANDI, Cesare : *Théorie de la restauration*, Allia, Paris, 2021.
- BUCCHIONI, Guillaume (2016), « Méréologie (A) », *Encyclopédie philosophique*, 2016, en ligne.
- CE : *Convention-Cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société*, Faro, 2005.
- CHASTEL, André et BABELON, Jean Pierre : *La notion de patrimoine*, Liana Levi, Paris, 1980.
- CHOAY Françoise : *L'allégorie du patrimoine*, Seuil, Paris, 1992.
- « Sept propositions sur le concept d'authenticité et son usage dans les pratiques du patrimoine historique », *Conférence de Nara sur l'authenticité. Compte-rendu*, UNESCO, 1995, p. 101-120.
  - *Pour une anthropologie de l'espace*, Seuil, Paris, 2009, p. 122-127 et 255-258.
- COMETTI, Jean-Pierre : *Conserver / Restaurer. L'œuvre d'art à l'époque de sa préservation technique*, Gallimard, Paris, 2016.
- DANTO Artur : *Ce qu'est l'art*, 2, « Restauration et signification », Question théorique, 2013, p. 75-99.
- DAVALLON Jean : *Le don du patrimoine*, Hermès-Lavoisier, Paris, 2009.
- DECLOT Alexandre : « *Le tropisme esthétique* », *Des propriétés esthétiques*, Paris, Collège de France, 2023.
- DRAPEAU VIEIRA CONTIM, Filipe : « Identité (A) », *Encyclopédie philosophique*, 2016, en ligne.
- GENETTE, Gérard : *L'œuvre de l'art*, Seuil, Paris, 2010.
- GOODMAN, Nelson : *Les Langages de l'art*, Hachette, Paris, 2011.
- « L'art en action », *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, n° 41, Paris, Centre Georges-Pompidou, 1992.
- HARTOG François : *Régimes d'historicité*, Seuil, Paris, 2003.
- ICOM : ISO 21127 : Information et documentation – *Une ontologie de référence pour l'échange d'informations du patrimoine culturel*, CIDOC-CRM, 2024.
- ICOMOS : *Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites*, Venise, 1964.
- INWAGEN, Peter Van : *Des êtres matériels*, Itaque, Paris, 2019.
- LATOUR, Bruno et LOWE, Adam : « La migration de l'aura ou comment explorer un original par le biais de ses fac-similés », *Intermédialités / Intermédiality*, N°17, 2011, p. 173–191.
- LENIAUD Jean-Michel : *Viollet-Le-Duc ou les délires du système*, Mengès, Paris, 1994.
- *L'utopie française*, Mengès, Paris, 1992, p. 1-8.
- LEVEAU Pierre : *L'institution de la conservation du patrimoine dans l'Entre-Deux-Guerres*, OCIM, 2017.
- LIVET Pierre et NEF Frédéric : *Les êtres sociaux. Processus et virtualité*, Paris, Hermann, 2009.
- LOWENTHAL David : « La fabrication d'un héritage », *Patrimoine et modernité*, p. 107-127.
- *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press, New York, 1985.
- NORA Pierre : *Les lieux de mémoire, Présentation*, Gallimard, Paris, 1984.
- OIM : *Traité de la conservation des monuments d'art et d'histoire*, IICI-OIM, Paris, 1933.
- PEIRCE, Charles S. : *Écrits sur le signe*, Point, Paris, 2017.
- POUIVET Roger : *Du mode d'existence de Notre-Dame*, Cerf, 2022.
- *Esthétique et logique*, Mardaga, Paris, 1997.
  - *L'ontologie de l'œuvre d'art*, Vrin, Paris, 2010.
- POULOT Dominique : *Musée, nation, patrimoine, 1789-1815*, Gallimard, Paris, 1997.
- QUINE, Willard Van Orman : *Relativité de l'ontologie et autres essais*, Aubier, Paris, 2008.
- TAILLARD, Antoine : « Composition matérielle (A) », *Encyclopédie philosophique*, 2022, en ligne.
- UNESCO : *Convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel*, Paris, 1972.
- *Document de Nara sur l'authenticité*, Nara, Japon, 1994, Annexe I et II.
  - « Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle », *Actes de la 31<sup>e</sup> session de conférence Générale de l'UNESCO*, Paris, 2001.
  - *Convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel*, Paris, 2003.
  - Décisions adoptées lors de la 31<sup>e</sup> session du Comité du patrimoine mondial, *décision : 31 com 13b, Christchurch, 2007, WHC-07/31.COM/24*, p. 218.
  - *Trousse d'information sur le patrimoine mondial*, Centre du patrimoine mondial, Paris, 2008.
- VIOLLET-LE-DUC Emmanuel : « Restauration », *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, T.8, Paris, Bance et Morel, 1854.
- TRIPP Gertrude : « Zur Charta von Venedig », *Carte, risoluzioni e documenti per la conservazione ed il restauro*, Pacini editore, Pisa, 2006, p. 39-43.

## Contact

Pierre Leveau (« [leveau.p@wanadoo.fr](mailto:leveau.p@wanadoo.fr) ») est docteur en philosophie, qualifié aux 17<sup>e</sup> et 72<sup>e</sup> sections du CNU. Il a soutenu en 2012 une thèse de doctorat sur l'épistémologie de la conservation-restauration du patrimoine culturel et a publié une vingtaine d'articles sur le sujet dans des revues spécialisées. L'Office de communication et d'information muséale (OCIM) a édité en 2017 la partie historique de son travail, sous le titre « *L'institution de la conservation du patrimoine culturel dans l'Entre-Deux-Guerres* ». Professeur agrégé de philosophie, il enseigne au lycée et intervient régulièrement à l'École supérieure d'art d'Avignon (ESAA) ainsi qu'au département des restaurateurs de l'Institut national du patrimoine (INP). Il participe actuellement aux travaux du groupe de recherche *GoodAct* de l'Université de Strasbourg sur l'activation artistique (ITI-CREAA), après avoir été membre de l'Équipe d'accueil Histoire culturelle et sociale des arts de l'Université de Paris-1 en 2013 (EA-HiCSA/CRBC), puis partenaire associé aux recherches du Centre Gilles Gaston Granger d'Aix-Marseille Université à partir de 2016 (CGGG, UMR 7304). Il publiera prochainement la partie philosophique de sa thèse sur l'épistémologie et l'ontologie sociale du patrimoine culturel matériel et immatériel (PCM/PCI).



Publications : <https://univ-amu.academia.edu/LEVEAUPierre>

- 2025** « Activer le patrimoine culturel : le cas de La Joconde », *Les arts en action. L'activation esthétique à partir de Nelson Goodman*, PUR, Rennes, p. 63-75.
- 2024** « Sauvegarder l'expérience esthétique : le cas de La Joconde », *Pistes, revue de philosophie contemporaine*, Vrin, Paris, p. 105-124.
- 2023** « The Next Rembrandt et le problème du style dans la création des œuvres numériques », *Lettre d'information sur le numérique éducatif*, Éduscol, DNE-TN3, Vol 24 [En ligne].
- 2022** « Gertrude Tripp et la question de la place des femmes en conservation-restauration », *Conversaciones*, N°14, p. 176-210 [En ligne].
- 2021** « La création d'un titre protégé de "conservateur-restaurateur" : genèse d'un projet centenaire », Journée d'étude FFCR/INP, 14 octobre 2021, Paris [Youtube].
- 2020** « Raisonner sur des images. Restaurer la Sainte-Anne », *Images Re-vues*, N°19, *Images scientifiques / images artistiques : croisements méthodologiques* [En ligne].
- 2019** « Sapere aude : une défense de l'enseignement de la conservation-restauration au XXI<sup>e</sup> siècle », *ARAUFU CRBC*, N°35, p.23-32 [En ligne].
- 2018** « L'ontologie sociale du patrimoine : Lascaux et le problème du temps », *Nouvelle revue d'esthétique*, N° 21, *La philosophie du patrimoine en question*, PUF [En ligne].
- 2017** « Épistémologie de la conservation-restauration : définition, méthode et objectifs », *Actes du 6e colloque international de l'ARAUFU*, ARAUFU, Paris.
- 2016** « Métiers d'art liés à la restauration et professionnels de la conservation-restauration », *In Situ, Revue des patrimoines*, N°30, *Au regard des métiers du patrimoine* [En ligne].
- 2015** « La querelle des vernis et le différend des sciences et des lettres », *Synergies Royaume-Uni et Irlande*, N°7, p. 57-69 [En ligne].
- 2014** « Le souvenir de la Grande Guerre dans les réseaux de conservation de l'Entre-Deux-Guerres : une préhistoire du Bouclier Bleu », *In Situ, Revue des patrimoines*, n° 23, *Le patrimoine et la Grande Guerre* [En ligne].
- 2013** « La modélisation dans le champ de la conservation : méthodes, problèmes et enjeux », *Conservation-Restauration des Biens Culturels*, n° 31, p. 27-34.
- 2012** « Restaurer l'invisible : un éclairage philosophique », *Journées d'étude internationales APROA-BRK*, Agence du patrimoine de Flandre, p. 11-16.
- 2011** « Le problème de l'apolitique de la conservation du patrimoine », *Conservation-Restauration des Biens Culturels*, n° 29, p. 5-26.
- 2010** « Restauration et traduction : une question de philosophie », *CeROArt*, n°6, [En ligne].
- 2009** « Le problème de l'ontologie de la conservation du patrimoine », *Conservation-Restauration des Biens Culturels*, n°27, p. 3-20.
- 2008** « Le problème de l'historiographie de la conservation du patrimoine », *Conservation-Restauration des Biens Culturels*, n° 26, p. 3-21.
- 2007** « L'évolution du concept de restauration au XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle », *Conservation-Restauration des Biens Culturels*, n° 25, 2007, p. 3-11.