

(fig. 1) FAUT-IL REECRIRE LA CHARTE DE VENISE ? Réflexions sur l'actualité de l'action patrimoniale.

Jacques Moulin

8 juin 2026
57 812 signes

Bonjour tous.

Aujourd'hui, mon intervention ne consistera pas à synthétiser les conférences précédentes. Dans le titre que Jean-Marc Zuretti avait donné à ce cycle : *La charte de Venise en question(s)*, la parenthèse finale ne contenait ni un point d'interrogation ni un point d'exclamation mais, très clairement, un pluriel. Ainsi, chacun a pu développer des réflexions ou des approches qui lui était propres, parfois divergentes, toutes impossibles à réduire à quelques formules. Mon propos consistera seulement à tirer de ces présentations quelques remarques prospectives.

Mes remerciements iront d'abord à la Cité de l'Architecture et à l'école de Chaillot, qui ont eu le courage de questionner un document devenu un totem. Remerciements encore aux douze intervenants qui nous ont fait partager leurs expériences et leurs analyses. Remerciements enfin aux questions ou réactions qui ont accompagné leurs propos et qui ont permis d'affermir une position parfois critique, préalable indispensable à toute réflexion nouvelle.

(fig. 2) J'ai eu envie de mettre ces trois phrases d'Aurélien Bellanger en tête de ma présentation, car elles me semblent assez bien exprimer l'actualité et la perspective historique du domaine patrimonial. 62 ans après sa publication, faut-il donc réécrire la charte de Venise ? Selon certains – et notamment nos élus – c'est vraisemblablement oui, mais visaient-ils la charte elle-même ou les interprétations parfois abusives qui leur avaient été livrées durant leur vie publique ? Selon d'autres, c'est clairement non. La charte représente un capital de réflexions, qui ne peut passer impunément à la trappe. Mais là encore, renvoient-ils à la charte elle-même où aux multiples déclinaisons qui l'ont enrichie ? En tout état de cause, le vocabulaire et l'architecture même de la charte offrent-ils une possibilité de réécriture ? Ne sont-ils pas déjà dépassés par d'autres pratiques ?

(fig. 3) La nébuleuse vénitienne

Après un an d'échanges, il se dégage un aspect très nuancé de la charte de Venise, un peu à l'image des aquarelles que Turner a donné de la ville.

Un aspect très nuancé d'abord par ses origines, marquées par une rédaction assez personnelle de Raymond Lemaire, mais qui se fit l'écho des thèses de Camillo Boito reprises par ses successeurs italiens, autant que des pratiques développées en France entre les deux guerres, synthétisées de manière un peu trop oubliées par Paul Léon. Ces sources diverses ont abouti à des articles confus ou contradictoire – notamment ses articles 9 et 12, dont l'un invite à révéler les valeurs esthétiques et historiques des monuments, tandis que l'autre oblige à s'en distinguer – mais, bon an mal an, chacun peut y trouver son compte, quitte à négliger ses injonctions les plus gênantes en mettant en avant ses multiples codicilles.

Un aspect très nuancé ensuite par son vocabulaire, et donc par ses concepts. Notamment sur la définition de l'authenticité quand, quelques années à peine après la rédaction de la charte, Nelson Goodman démontre que l'identité d'une architecture ne peut se réduire à sa matière. Sur

la question du vocabulaire, le Document de Nara n'a été qu'un début, et force est de constater que les travaux qui suivirent – notamment ceux de Françoise Choay, de Pierre Nora et de Jean-Pierre Cometti – ont remis en question toutes l'épistémologie de la charte.

Aspect très nuancé, enfin, dans sa perception publique. Qui connaît les chartes de Cracovie et de Florence, ainsi que les multiples déclarations de Dresde, Québec, Washington, Paris, Madrid, etc... qui se sont adjointes à la charte de Venise jusqu'à lui faire perdre toute lisibilité ? Alors que le document initial avait été conçu pour être destiné à tous – trois pages écrites en gros caractères – son foisonnement ne l'a-t-il pas transformé en un entre-soi de spécialistes ? Si la charte a répondu aux objectifs de son temps, peut-elle encore faire face aux questions patrimoniales d'aujourd'hui ?

Ces nuances – ce flou vénitien pourrait-on dire – sont autant de motifs de discussion entre architectes et conservateurs, voire de conflits, mais quelques millénaires d'exégèse religieuse ou philosophique nous ont habitué à l'exploitation de textes obscures ou trop simples, et la pratique a déteint. Ainsi, maîtres d'œuvres et maîtres d'ouvrages ont tous appris à vivre avec ou malgré la charte de Venise. Pour rappel de ses capacités d'interprétation, prenons trois exemples tous récents, situés dans des pays qui ont participé à la rédaction de la charte et gouvernés par des cultures finalement assez proches.

Le premier concerne la maison de Goliath, à Ratisbonne (fig. 4). Sur ce bâtiment du XIII^e siècle, une grande figure de David et Goliath a été peinte à la Renaissance. Elle était spectaculaire et est devenue une des célébrités de la ville. Dégradée, elle fut refaite en 1841 et la ville le voulut « sans qu'aucune liberté artistique ne soit prise et que la représentation originale soit préservée sans altération ». Il semble que ce fut respecté, avec un grand Goliath au casque empanaché connu par la gravure.

Bientôt, compte tenu de la fragilité de la peinture, une nouvelle réfection s'imposa. Son intervention ne fut pas plus durable et un nouveau décor fut demandé à Heinrich Dendl, en 1884 (fig. 5). Grâce à la photo, il est mieux connu et, d'intervention en intervention, on constate que Goliath adoptait alors une tenue militaire romaine, avec un casque à crinière soigneusement taillée. Selon les critiques du temps, assez justes, il tenait sa lance à deux mains, « comme un gondolier maladroit tenant sa rame ». Après un projet de démolition de la maison, une nouvelle figure de Goliath s'imposa (fig. 6).

En 1899, elle fut confiée à Franz Rinner, qui recomposa le personnage dans le style de la Renaissance, mais cette fois-ci astucieusement accoudé sur une des fenêtres de la façade. Son aspect fut convaincant, mais sa technique ne fut pas plus durable ; la peinture était dégradée dès 1906 et dut être restaurée en 1927. Elle fut une nouvelle fois refaite en 1972, mais pour obtenir une meilleure longévité, ce fut avec la technique des peintures silicatées (fig. 7). Or, pour que ce revêtement adhère à l'enduit, il fallut décaper tout le décor et le refaire intégralement.

On pourra penser que ces réfections successives relèvent de la vie normale d'un ouvrage fragile soumis aux intempéries. Je constate seulement qu'il ne reste rien de la peinture ancienne, ni dans sa forme, ni dans sa matérialité d'œuvre, ni même dans sa technique. Ce n'est pas grave – c'est un mode de conservation par interprétation, comme on en connaît dans d'autres domaines – mais on aurait peine à justifier un tel travail grâce à la lecture, même alambiquée, des articles 9 et 12 de la charte de Venise.

Mon deuxième exemple concernera les jardins de La Venaria Reale, près de Turin (fig. 8). Cette *Reggia* fut conçue comme un rendez-vous de chasse et fut démultipliée jusqu'à devenir, vers 1720, une des principales résidences de la famille de Savoie. Les jardins suivirent (fig. 9), d'abord attenants au château puis étendus sur un des plus grands tracés réguliers du nord de l'Italie. Au début du XIX^e siècle, Napoléon transforma le château en caserne et les jardins en terrain d'entraînement (fig. 10). Boisements, parterres, constructions annexes et bassins disparurent au profit de vastes prairies légèrement vallonnées. Cet état perdura jusqu'en 1978, lorsque l'armée transmit le domaine au ministère de la Culture, qui y développa une vaste

requalification. L'objectif suivit les règles italiennes, qui interdisent le moindre travail de restitution (fig. 11).

Les jardins furent donc refaits selon un tracé nouveau. Volontairement, ni les plantations, ni le décor ne répondent à leurs dispositions anciennes (fig. 12). Au centre de la composition, la fontaine d'Hercule a été fouillée et ses vestiges dégagés, mais elle n'a délibérément pas été restaurée (fig. 13), et les ouvrages nécessaires à la protection des ruines ne servent même pas d'escalier pour relier, comme précédemment, les différents niveaux du jardin.

Là encore, il s'agit d'un mode d'intervention parfaitement respectable, mais qui ne répond ni aux ouvertures de l'article 9 de la charte de Venise, ni à celles de la charte de Florence qui précise les modalités à suivre pour la prise en charge des jardins anciens. J'ajoute qu'il efface complètement deux siècles d'occupation militaire, qui a pourtant été l'affectation historique la plus longue du monument. Les jardins de La Venaria Reale sont donc de magnifiques jardins neufs ; ils ne sont pas des jardins historiques. Et si le public les perçoit un jour comme tels, lorsque les plantations auront poussé et que les parterres seront moins bien entretenus, ils deviendront – contre toutes les attentes du projet – de faux jardins historiques.

Mon dernier exemple sera plus proche de nous (fig. 14). Après leur incendie de 2019, les toitures et la flèche de Notre-Dame de Paris ont été refaites selon leurs dispositions précédentes, dans un processus qui a connu quelques soubresauts au démarrage, mais qui s'est avéré pratiquement consensuel (fig. 15). Un effort nouveau a même été fait pour restituer les techniques anciennes de charpente, et cette redécouverte fut une des composantes les plus remarquées du chantier. Le discours sous-tendant les interventions affirma systématiquement l'œuvre de Viollet-le-Duc dans l'histoire de la cathédrale (fig. 16).

Admettons ; reste que cette œuvre avait déjà été largement altérée, et que personne ne souhaita restituer les peintures intérieures grattées entre 1959 et 1963, ou réinstaller dans les baies hautes de la cathédrale les vitraux en grisaille de Viollet-le-Duc, remplacés en 1965 par des verrières plus colorées (fig. 17). Si les travaux effectués à l'extérieur du monument rétablirent effectivement l'œuvre de Viollet-le-Duc, c'est l'inverse qui s'imposa à l'intérieur.

Peut-être était-ce souhaitable et je ne critique en rien les décisions qui ont été prises, mais force est de constater des divergences non négligeables dans les partis d'intervention développés au cours d'une même opération, et cette brèche a été la porte ouverte à l'installation de vitraux neufs dans les baies des chapelles latérales de la nef, au détriment une nouvelle fois de la vitrerie de Viollet-le-Duc (fig. 18). Peu importe l'opinion que l'on peut avoir de ces différentes interventions. Il faut seulement observer que sur un monument insigne et dans le cadre de travaux menés par les équipes les plus officielles, la charte de Venise et les réflexions qui y conduisirent ne furent d'aucune aide au débat, ni dans les années 1960 lorsque les décors peints et vitraux de Viollet-le-Duc furent enlevés, ni en 2019 après l'incendie, ni même aujourd'hui dans la mise en place des nouvelles verrières des chapelles. Là encore, à Notre-Dame comme ailleurs, le respect de la charte de Venise a relevé de la révérence obligatoire, mais sans aucune réalité tangible.

Je ne mets en cause aucun de ces exemples, car tous relèvent d'une forte volonté de transmission patrimoniale. Il ressort seulement qu'ils traduisent des logiques d'action très différentes. La charte de Venise et ses multiples déclinaisons constituent donc un corpus de réflexions qui laisse formidablement libre. En cela, elles imposent le respect. En 1994, le Document de Nara sur l'authenticité a été présenté comme un prolongement de la charte. Cela prête à discussion, mais cette assimilation eut le mérite de mettre fin à des velléités comportementales mondiales, en faisant valoir que des cultures étrangères à l'Europe occidentale pouvaient avoir des perceptions patrimoniales différentes des nôtres. Au demeurant, nos exemples montrent qu'au sein même de l'Europe occidentale, les actions peuvent différer radicalement. Ce qui vaut d'une civilisation à une autre vaut donc d'un pays à un autre. Aussi, pourquoi en irait-il différemment d'une commune à une autre ou d'un propriétaire à un autre ? Est-on obligé, selon les hasards géographiques, à des restaurations « à la française », « à l'italienne » ou « à l'allemande » ?

Dans un pays de liberté de pensée, comme la France, il n'y a pas – et il ne peut y avoir – une loi commune prescrivant un mode de conservation unique de la mémoire monumentale. Cette liberté est d'ailleurs garantie par la loi. Je rappelle que lors de la rédaction du Code du patrimoine, en 2004, le Conseil d'État a accepté la contrainte faite aux propriétaires de conserver les ouvrages patrimoniaux reconnus comme tels, mais qu'il leur a laissé toute liberté dans les moyens d'y parvenir, sans définir, comme en Italie ou en Espagne, aucun mode d'intervention particulier.

(fig. 19) : *La crispation bureaucratique*

Vous savez à quel point la liberté fait peur. Elle fascine, chacun s'en prévaut, mais elle trouble profondément les institutions. Pour limiter les libertés qu'offrait la charte de Venise, et sous couvert d'un prétendu respect, la normalisation a refait surface. C'est une tendance courante, en Europe comme en Chine, où la codification confucéenne s'est imposée pendant des siècles grâce à des lettrés recrutés par concours. Ils pensaient que le bon fonctionnement du pays reposait sur leurs certitudes, mais l'Histoire a montré qu'ils sont seulement devenus des champions de l'immobilisme (fig. 20).

La conservation patrimoniale a une histoire ancienne. Une de ses manifestations premières reste la restauration d'un des colosses de Memnon, dont le torse monolithe fut cassé par un tremblement de terre, en 27 avant JC. À la demande de Septime Sévère, il fut refait avec des pierres appareillées récupérant tout ou partie de la tête de l'ouvrage précédent. Dès le II^e siècle après Jésus Christ, tout était donc déjà dit en termes de mémoire monumentale, de conservation, d'évocation, de restitution, etc. Contrairement à une légende flatteuse mais fausse, la prise en charge du patrimoine n'est pas une invention du XIX^e siècle. En Europe, elle s'est seulement structurée administrativement à cette époque, avec des services spécialisés, des objectifs économiquement raisonnés et des enseignements reposant sur quelques réflexions (fig. 21).

Ces réflexions, vous les connaissez toutes et je ne vous infligerai pas l'ennui de les répéter. Je note seulement qu'elles ne furent pas linéaires et que l'on ne peut en aucun cas parler d'un savoir progressif, comme dans les sciences dures. Les courriers échangés entre Ruskin et Viollet-le-Duc montrent que le premier ne s'opposait nullement au second, contrairement à ce que l'interprétation de leurs ouvrages laisse souvent entendre. Sur Viollet-le-Duc, il serait d'ailleurs temps de reconnaître que la distance entre ses écrits et ses restaurations relève de la schizophrénie, et que l'on peut apprécier les uns en critiquant les autres (fig. 22). Enfin, toute la réflexion italienne issue de Boito ignore Riegl, Benjamin et Goodman. Plus ou moins consciemment, les praticiens occidentaux qui rédigèrent la charte de Venise se firent l'écho de ces ambiguïtés, de ces ignorances ou de théories qui n'en étaient pas, mais certaines administrations préférèrent des règles moins sujettes à discussion.

En Italie, cette réaction se traduit par la circulaire n° 117 du 6 avril 1972, destinée à cadrer la politique patrimoniale nationale. Sa rédaction fut confiée à Cesare Brandi qui se fonda sur sa *Théorie* publiée peu auparavant (fig. 23). Ainsi, l'article 6 de la circulaire interdit aux surintendances des Beaux-Arts, je cite, « de compléter [les monuments] dans le style ou par analogie... même s'il existe des documents graphiques ou plastiques [fiabiles, de nettoyer les patines et], ... d'enlever ou de démolir certains éléments en effaçant le passage de l'œuvre du temps...".

Selon le même document, toutes les lacunes doivent être conservées et le remplacement des éléments architecturaux existants mais dégradés doit être évité au profit de matériaux neufs et clairement discernables. En un mot, les monuments ne doivent plus être raisonnés ; ils doivent être conservés en l'état, sans réfléchir ; au-mieux modernisés pour répondre à leur usage actuel. Les conséquences ne se firent pas attendre. Rapidement, les entreprises spécialisées en taille de pierre ou en menuiserie ancienne disparurent du paysage italien. En Sicile, j'ai récemment vu des maçons refaire un appareillage de pierre avec une tronçonneuse et des limes à bois.

Les architectes chargés de la conservation patrimoniale sont donc doublement contraints de faire du neuf : par la loi qui concerne tout le patrimoine, public ou privé – protégé ou non – mais également par la disparition des savoir-faire traditionnels. Au nom d'un prétendu respect de l'histoire des monuments, la circulaire de 1972 porte donc en germe la négation même de ces monuments, au profit de leur disparition assumée (fig. 24).

Lorsque la *Torre Civica* de Pavie s'effondra, en 1989, chacun se rappela l'anathème lancé par Brandi à l'encontre des réfections à l'identique du clocher de Saint-Marc de Venise et du pont Santa Trinita de Florence, et nul n'osa proposer sa reconstruction. L'illustration la plus pittoresque de ce renversement de valeurs est illustrée par le *Palazzo della Ragione*, à Milan, qui a été doté d'un célèbre escalier neuf, construit en 1978 par l'architecte Marco Dezzi-Bardeschi (fig. 25). Cette extériorisation d'un escalier s'est imposée pour ne pas toucher aux structures intérieures anciennes du bâtiment, pourtant assez banales. Elle est très honorable et c'est une œuvre en elle-même. Une œuvre tellement respectable, d'ailleurs, que si un camion venait à percuter l'angle du bâtiment et le nouvel escalier, ce dernier devrait être scrupuleusement refait au nom de droit moral de son créateur, tandis que les pierres de l'angle du bâtiment devraient être reprises en béton ou en métal au nom de la conservation de ses vicissitudes historiques. On est là en pleine dystéléologie.

Pour autant, le défaut majeur de la circulaire de 1972 n'est pas l'obligation de modernité, qui a sa légitimité. Il est dans l'absence de compréhension de l'architecture de la part de Brandi. Brandi a élaboré sa pensée à partir de la peinture. À l'ICR de Rome, qu'il dirigea durant de longues années, il développa une méthode qu'il imposa à l'Italie entière. Dès 1948, elle fut contestée par Roberto Longhi, puis par Salvador Muños-Viñas. Rendons lui néanmoins hommage pour avoir défini la restauration comme un moment privilégié de la connaissance des œuvres, et le chapitre de sa *Teoria* consacré aux *velature* reste un modèle d'observation et de pertinence technique. En regard, on ne peut que s'étonner de son approche de l'architecture, réduite à quelques platitudes. Les exemples qu'il évoque à Pise, Venise, Florence ou Rome sont des réflexions éparpillées, dépourvues de toute définition et de tout raisonnement d'ensemble. C'est moins que Viollet-le-Duc sur les mêmes sujets et, de la part de quelqu'un qui avait autant intellectualisé la restauration des peintures, c'est aussi étonnant que regrettable.

La clé de ce déséquilibre se trouve dans *La fin de l'avant-garde*, que Brandi rédigea dans l'immédiat après-guerre. Il y fustige la multiplication des arts dits reproductibles qui sortent, selon lui, de la définition des œuvres d'art. Dans la tradition romantique, il identifie l'œuvre d'art à une production manuelle et individuelle, en oubliant que l'architecture fait partie, par sa nature même et depuis de nombreux siècles, des arts reproductibles (fig. 26). Dès la conception d'un ouvrage, des colonnes, des fenêtres ou des volumes entiers peuvent être reproduits plusieurs fois au sein d'un même projet. Ensuite, le dessin architectural est reproduit à grande échelle et parfois en plusieurs exemplaires sur le terrain, par d'autres que son concepteur. Le principe de reproduction est donc inhérent à l'architecture. En d'autres termes, et comme la musique ou la littérature, l'œuvre bâtie n'existe que grâce à la reproduction.

Contrairement à la peinture, qui est un art autographique, c'est-à-dire de la main même de l'auteur, l'architecture est en priorité un art allographique, c'est-à-dire un art qui repose sur la reproduction. Ou pour reprendre les termes d'Antoine Picon, son intelligence l'emporte sur sa matérialité. La critique d'authenticité d'un bâtiment dépasse donc les notions traditionnelles de réfection, de copie ou d'imitation, dans lesquelles Brandi se noie. Dans la même logique, les monuments échappent à l'axiome de Brandi selon lequel « on ne restaure que la matière de l'œuvre d'art ». C'est une affirmation trompeuse, car c'est oublier qu'une architecture est un projet tout autant qu'une technique et un usage, et que ces qualités ne relèvent que très partiellement de la matière.

Aussi, lorsque Brandi écrit à la fin de sa *Teoria* que « En ce qui concerne la restauration des monuments, on peut utiliser les mêmes principes que ceux qui ont été établis pour la restauration des œuvres d'art, c'est-à-dire pour les peintures... », ce n'est pas un simple dérapage ou un abus de langage de sa part : c'est une erreur conceptuelle. Et c'est sur cette

erreur conceptuelle que repose, encore aujourd'hui, toute la réglementation patrimoniale italienne....

En France, une tendance autoritaire analogue s'est manifestée. Lorsque fut publiée la première version française de la *Teoria* de Brandi, en 2001, elle fut accompagnée par une traduction de la circulaire de 1972, proposée presque comme modèle. Le décalque du document italien ne pouvant prospérer en France, du moins officiellement, la normalisation des avis administratifs prit une autre forme : celle de l'obligation de conserver le *dernier état connu* des monuments (fig. 27). Ahhh, le *dernier état connu* des monuments... ou comment une inconsistance intellectuelle a-t-elle pu être érigée au rang de doctrine ?

Ne nous méprenons pas, quarante ans de pratique professionnelle m'ont conduit à refaire selon leur *dernier état connu*, des dizaines de couvertures, voire des églises ou des châteaux entiers. La conservation du *dernier état connu* des monuments est la réponse patrimoniale simple aux situations qui ne posent aucun problème. Si la conservation patrimoniale relevait de la médecine, ce serait le cachet d'aspirine ou la pastille de vitamine C que l'on prend quand on est patraque. L'aspirine, c'est utile, mais fonder une politique médicale sur son seul emploi relèverait du *purgare* de Molière.

Le respect du *dernier état connu* des monuments n'est donc pas l'expression d'une pensée de la restauration ; c'est l'expression d'une absence de pensée. Transformer ce degré zéro de la réflexion en une règle d'action conduit à ignorer ou à feindre d'ignorer que les problèmes de conservation complexes se multiplient, et que le culte du *dernier état connu* est dans l'incapacité d'y répondre.

Pourtant, depuis une vingtaine d'années, la formule est avancée comme un *mantra* : elle est devenue la tarte-à-la-crème des avis administratifs et des postures de commission. On aimerait la soumettre à la même analyse que celle de la circulaire italienne de 1972. Comme la charte de Venise, on aimerait comprendre ses termes et concepts. La conservation du *dernier état connu* oblige-telle à garder des trous dans les toitures abîmées, ou un arbre mort dans un jardin ? Le *dernier état connu* d'un monument est-il son dernier état « respectable », et si tel est le cas, quels sont les critères de cette respectabilité ? Le *dernier état connu* est-il un état de projet, un état de fonctionnement, un état d'altération, car l'état et la connaissance d'un ouvrage changent en permanence ? Est-ce une sorte de « fin de l'Histoire », où les monuments devraient rester figés dans leurs dispositions actuelles pour l'éternité ?

On cherche en vain des réponses à ces questions, car la règle du *dernier état connu* des monuments n'a jamais été ni écrite ni discutée. Elle s'est formée par extension de quelques objectifs de la charte de Venise. Elle s'est surtout développée par simplicité d'expression. Résumer l'action d'un service à trois mots est évidemment confortable, mais de la simplicité d'expression à l'absence de réflexion, il n'y a qu'un pas. Comme pour la charte de Venise, regardons ce respect du *dernier état connu* des monuments au travers de trois exemples récents (fig. 28).

La Maison du Peuple, à Clichy, était un bâtiment hors normes, élevé par Marcel Lods de 1935 à 1939 pour répondre au triple besoin d'un marché de plein-air, d'une salle des fêtes et d'une salle de spectacle. Selon ce programme, Lods créa une véritable mécanique architecturale, avec la technique métallique qui en était le corolaire (fig. 29). En fonction des besoins, le marché pouvait être couvert et découvert en ouvrant le plancher et la toiture vitrée du bâtiment. La salle de spectacle, située au premier étage, était équipée de sièges rétractables dans le sol, et sa cloison périphérique pouvait s'ouvrir pour dégager une salle des fêtes largement vitrée. En 1939, la Maison du Peuple était l'aboutissement du bâtiment-machine dont rêvait le Mouvement Moderne.

L'ouvrage fonctionna jusqu'à ce que l'absence d'entretien des cloisons et planchers mobiles en réduise l'usage. Au rez-de-chaussée, le marché devint exclusivement couvert et, en dépit d'une reconnaissance internationale autant que d'un classement parmi les Monuments historique en 1983, le bâtiment s'étiola (fig. 30). Ses façades bénéficièrent d'une première campagne de

restauration, mais l'intérieur de l'édifice fut abandonné. Pour lui redonner vie, la Métropole du Grand Paris lança en 2016 un concours d'idées, sans autre programme que la préservation et la mise en valeur du monument (fig. 31).

Il fut remporté par Pierre Dufour et Rudy Ricciotti, avec un projet totalement auto-financé. Il consistait à conserver les espaces intérieurs et toute la mécanique du bâtiment, en équilibrant leur restauration par la construction d'une tour-signal, dont l'appui impactait seulement deux escaliers de services remontés ailleurs. Le scandale fut général.

Sans regarder ce qui faisait l'originalité de la Maison du Peuple, des défenseurs du patrimoine s'indignèrent d'une tour qui ne respectait pas son aspect extérieur, que Lods lui-même estimait secondaire. En 2019, le ministère de la Culture mit fin autoritairement au projet. La mairie de Clichy trouva donc un autre repreneur pour un sauvetage plus consensuel (fig. 32). Il a été publié récemment. Le bâtiment y perd son caractère public, sa mécanique fonctionnelle et ses volumes intérieurs, qui seront comblés par des bureaux (fig. 33). Disparaissent ainsi le marché couvert, la salle de spectacle et la salle des fêtes pour ne conserver qu'un *dernier état connu* de façade, complètement figé.

Selon Bernard Toulhier, un historien du Mouvement Moderne, « La Maison du peuple a échappé récemment à une densification verticale sous la forme d'une tour ; elle n'échappe pas maintenant à une densification intérieure destructrice du vide qui constituait sa substance, et des dispositifs qui lui donnaient son caractère » (fig. 34). Ce deuxième projet est-il donc meilleur ou pire que le précédent ? Ce que je constate, c'est qu'il mobilise depuis six ans toute une équipe de la DRAC – au détriment d'autres actions – et que son financement public est envisagé désormais à hauteur de 4 600 000 €. Au regard du premier projet, qui ne coûtait rien à la collectivité, c'est une régression.

La Maison du Peuple est peut-être un ouvrage marginal, illustrant les difficultés de conservation des constructions contemporaines. Voyons donc maintenant un exemple parfaitement traditionnel : le château de Fontenay-Trésigny, construit en 1527 et dont les façades et toitures sont classées depuis 1963 (fig. 35).

Il avait été conçu par l'architecte Gilles Le Breton, à qui François 1^{er} confia peu après la transformation du château de Fontainebleau. C'était donc un jalon majeur de la Renaissance en Île-de-France (fig. 36). Transformé à plusieurs reprises, amputé de son aile d'entrée puis de ses ailes latérales, le château servit de hangar agricole à partir de 1950, jusqu'à parvenir jusqu'à nous dans un état assez dégradé, mais récupérable (fig. 37).

Faute de repreneur, il a été acquis en 2006 par un promoteur immobilier pour le diviser en appartements. Sans doute n'était-ce pas idéal, mais l'intérieur du château n'était pas protégé, et mieux valait cet usage que rien. Des bâches et étalements furent installés, et une importante étude fut menée, avec relevés détaillés et reconnaissances archéologiques. Après de nombreuses discussions avec la DRAC, le promoteur proposa un projet qui trouvait son équilibre financier dans la reconstruction des ailes latérales détruites (fig. 38).

À peine arrivé en 2018, et balayant toutes les discussions menées avant lui, un nouveau conservateur régional s'opposa à tout projet s'écartant du *dernier état connu* du monument, c'est-à-dire avec ses deux ailes sur cour, petites et modernes (fig. 39). Donc, le projet capota et le château fut abandonné. Il fut repris par un autre promoteur, mais comme les dépenses de conservation augmentaient avec le temps, l'équilibre financier de l'opération devint de plus en plus difficile (fig. 40).

En dépit de subventions promises par la DRAC – subventions qui n'étaient pas envisagées par le premier projet – le chantier n'a toujours pas commencé et les charpentes des tours, qui étaient intactes en 2018, seront bientôt irrécupérables. En huit ans, le respect du *dernier état connu* du monument a donc plombé toute action de conservation, démultiplié les promesses d'aides publiques et conduit un édifice à la ruine. Belle doctrine.

À ces deux cas de figure, et en clin d'œil à la Maison du Peuple, qui était une des premières œuvres de Marcel Lods, j'ajouterai le sort de sa dernière œuvre : les bâtiments du GEAI, élevés en 1969 dans le quartier de la Grand-Mare de Rouen (fig. 41). Il s'agissait d'un ensemble de 500 logements organisés en 25 îlots répartis dans un vaste parc paysager. C'était un nouveau

chantier expérimental, qui cherchait à démontrer la possibilité d'industrialiser la construction de logements, avec le saut qualitatif et économique qu'on pouvait en attendre (fig. 42). Ces bâtiments étaient l'aboutissement de la démarche architecturale de Lods et, comme l'ont souligné trois ingénieurs généraux des Ponts et Chaussées en 2011, le GEAI comptait parmi les ouvrages les plus novateurs dans l'art de construire. Il fut internationalement reconnu et trois des îlots de la Grand-Mare furent Inscrits en 2010 pour, je cite, « leur intérêt manifeste architectural et technique » (fig. 43).

Élevés principalement en métal et en bois, ils s'avèrent mal protégés contre les incendies. En 1992, un premier projet de réhabilitation tourna court et, sur les 25 îlots, 3 furent démolis. 14 suivirent en 2013. Enfin, en 2025, le préfet de Seine-Maritime a autorisé la démolition des derniers bâtiments protégés de la Grand-Mare (fig. 44). Il a peut-être outrepassé ses droits mais peu importe : tous les îlots du GEAI inscrits parmi les Monuments historiques sont désormais détruits. Cette destruction interroge, évidemment, mais le plus troublant n'est pas là (fig. 45).

Il est dans le fait que le seul immeuble qui subsiste de l'ensemble de la Grand-Mare soit un de ceux qui n'étaient pas protégés au titre des Monuments historiques, et qui a été transformé – assez adroitement d'ailleurs – en résidence pour un club sportif local. Certes, la notion d'ensemble urbain paysagé que proposait le projet de Lods a disparu, mais on finit par penser que la souplesse d'intervention sur un ouvrage banal a peut-être été plus efficace en termes de conservation que la protection officielle de ses voisins.

Je ne méconnais pas les circonstances locales compliquées qui ont abouti à une telle situation, mais nous sommes quand-même devant la démonstration que nos logiques de conservation patrimoniale sont devenues inopérantes.

C'est dans ce sens qu'une formule comme celle du *dernier état connu* des monuments est non seulement stérile mais dangereuse (fig. 46). Elle est inefficace en termes de conservation, mais elle est surtout désespérante pour ceux qui peuvent, malgré tout, être tentés par la prise en charge d'un monument. Elle donne l'impression d'une fin artificielle de l'Histoire, autant que d'une paralysie du rêve.

Or, nous l'avons vu avec la présentation qu'Olivier Salmon a faite de la restauration du château de l'Herm, en Dordogne, mais il en est allé de même au château de Bournazel ou avec tous les propriétaires conscients que la prise en charge d'un monument coûte plus cher qu'il ne vaut : rêver et participer à la continuité de l'Histoire sont deux des principaux moteurs de l'envie de patrimoine. Les interdire ne peut conduire qu'à un désintérêt pour ce même patrimoine.

Face aux limites des doctrines actuelles, vouloir revenir à un prétendu *esprit* de la charte de Venise n'est pas une solution. Je le regrette, mais au-delà des ambiguïtés actuelles de la charte, cela conduirait aux mêmes simplifications survenues en Italie et en France. On tournerait donc en rond.

En France, selon une enquête menée conjointement par la Direction générale des patrimoines et la Fondation du patrimoine, presque un quart des monuments protégés est actuellement dans un état critique... Les comportements qui ont conduit à cette situation ne peuvent pas aider à s'en sortir. Qu'on le veuille ou non, nous sommes obligés de penser à neuf. Et nous y sommes d'autant plus obligés que les conditions de conservation que nous connaissons aujourd'hui seront plus complexes encore demain (fig. 47).

Roselyne Bachelot a évoqué la nécessité de repenser l'action patrimoniale pour répondre au risque d'abandon de beaucoup d'églises et de beaucoup de grandes propriétés familiales, comme celle qui abrite cette jolie chapelle. Elle a raison, mais ce sont deux arbres qui cachent la forêt. Dans les campagnes françaises, ce ne sont plus seulement les églises et les châteaux qui sont menacés, ce sont des territoires entiers. Patrick Braouezec a mentionné le cas de Richelieu et de sa région, en cours de désertification (fig. 48).

En Italie du sud, l'étroitesse des rues de certaines bourgades a fait fuir les habitants, les écoles et les commerces. Comment justifier alors leur équipement en eau, en électricité ou en égouts ? Une ville comme Matera a pu devenir un objet touristique, mais quel avenir pour les bassins industriels en déclin ou pour les villages isolés de France ? Et si ces régions entières se dépeuplent, qui prendra en charge leur patrimoine (fig. 49) ?

Dans la même veine, ignorer les changements climatiques relève d'un comportement d'autruche. Aujourd'hui, le rehaussement des mers est beaucoup plus rapide que celui envisagé il-y-a encore dix ans, et lorsque les banquises auront fondu, la carte de la Bretagne sera réduite à celle-ci. Si Dinan, Rennes ou Concarneau sont un jour noyées sous l'eau, quels raisonnements de conservation doit-on développer, d'ores-et-déjà, à l'égard de leurs monuments (fig. 50) ? En 2007, l'affiche d'ouverture de la Cité de l'architecture et du patrimoine indiquait-t-elle une marche à suivre ? Si c'est le cas, investissons rapidement dans les péniches...

Mon propos n'est pas de me lamenter sur ces situations. Il consiste seulement à constater que les logiciens de conservation que nous avons à notre disposition pour y faire face sont en panne, et que nous devons en rechercher d'autres. Il ne sert à rien de réclamer toujours plus d'argent et d'équipes pour faire la même chose qu'aujourd'hui. Nous ne l'obtiendrons pas, et je ne suis pas certain que serait opportun. Il est temps de considérer une restauration dépensière comme ce qu'elle est ; c'est-à-dire une mauvaise restauration. Demander toujours plus est un faux-fuyant consistant à reporter sur d'autres notre propre absence de réflexion. C'est notre responsabilité de proposer des pistes de travail nouvelles, en adaptant en conséquence nos modes de pensée et nos modes d'action.

(fig. 51) *Vers une nouvelle responsabilité patrimoniale ?*

Dans cet objectif, comment avancer ? Les règles rhétoriques invitent usuellement à articuler des propositions sur les objectifs et les moyens. Aujourd'hui, j'évoquerai plutôt les *monuments* et les *gens*.

En effet, on ne peut raisonner les uns sans les autres, car les monuments n'existent que par et pour les gens. Les gens, c'est-à-dire nos contemporains, le public, notre prochain ou les citoyens selon le positionnement philosophique que l'on peut avoir vis-à-vis de l'autre. Or, l'autre est notre seul interlocuteur possible : un monument est muet. C'est par ses connaisseurs, c'est par ses amateurs, c'est par ses financeurs qu'il existe, sinon il n'est qu'une masse matérielle indifférente. Prendre en charge un monument, c'est donc en priorité prendre en charge des personnes, et avoir oublié cette priorité est la principale faiblesse de la charte de Venise. Le respect des monuments passe avant tout par un respect des gens qui s'y intéressent, dans la diversité de leurs connaissances, dans leurs besoins, dans leurs envies, dans leurs capacités à agir, dans leurs travers même...

Cette approche de la conservation patrimoniale à destination, d'abord, de ceux qui font le patrimoine, inverse évidemment nos méthodes de travail, mais c'est le seul moyen de rétablir un lien fonctionnel et de confiance entre l'administration patrimoniale et les propriétaires de monuments. En janvier 2022, le ministère de la Culture avait lancé une démarche pour renforcer la participation citoyenne à l'action culturelle. Elle était aussi nécessaire qu'elle fut vite oubliée, mais elle mettait le doigt sur l'actualité de la question. Aujourd'hui, remettre les citoyens au cœur de la réflexion patrimoniale impose des actions plus nettes (fig. 52).

La première est celle de l'éducation. Elle est essentielle, car c'est elle qui suscite l'intérêt pour le patrimoine. Les recettes sont multiples et il faut garder en tête le dégoût de Julien Gracq envers les musées à la suite des visites obligatoires et profondément ennuyeuses qu'il avait subies étant jeune. Je me demande parfois si le nom même de conservateur n'incite pas à garder pour soi les connaissances patrimoniales, plutôt qu'à les diffuser. Vous ne pouvez pas imaginer les barrages auquel le chantier de Guédelon s'est heurté de la part d'une administration culturelle qui n'était pourtant pas règlementairement concernée par le projet. Or, depuis trente ans, Guédelon a été la plus formidable école du patrimoine qui ait été ouverte en France, autant pour les centaines de milliers de visiteurs qui s'y rendent chaque année que pour la formation aux métiers traditionnels de la construction. Chacun sort fasciné par un chantier vivant, sachant manier le théorème de Pythagore et dessiner un quadrilobe gothique. Ce n'est pas donné à tout le monde, et c'est une opportunité sans équivalent de découverte et de compréhension de la construction médiévale (fig. 53).

En 1986, c'est en ouvrant à tous les publics le chantier des remparts de Provins que la ville a pu mener une restauration qui a pris quarante ans, et qui s'était heurtée précédemment à trois campagnes successives, toutes interrompues au bout de quelques saisons pour cause d'indifférence publique. Cette attention portée au public, nous la retrouvons à tous les niveaux. Nous savons tous que les chantiers bénévoles des cinquante dernières années n'ont pas sauvé grand-chose, mais ils ont été un formidable vivier d'amateurs de patrimoine, que l'on retrouve aujourd'hui parmi nombre d'élus. Il en va de même de l'actuelle opération *Le plus grand musée de France*, qui est désormais relayée par le ministère de l'Éducation nationale et compte maintenant plus de 350 000 participants.

Je ne peux m'attarder sur cette priorité citoyenne, mais je dois évoquer un deuxième aspect du rapport aux autres, qui est celui du respect des lois. Travailler dans le domaine culturel n'autorise pas à y échapper. En 2009, pour les ouvrages n'appartenant pas à l'État, la réforme du service des Monuments historiques a acté le choix des maîtres d'œuvres par les maîtres d'ouvrages. C'est désormais un choix codifié et réciproque, qui permet aux deux partenaires de s'entendre sur un parti de restauration. Sous réserve de la conservation réglementaire des ouvrages protégés, c'est au maître d'ouvrage que la loi donne le devoir de définir ses travaux. Les services de l'État n'ont plus à intervenir sur ces sujets. Toute autre attitude déborde du cadre réglementaire et discrédite les DRAC, et se servir d'un détail de conservation pour remettre en question le parti général d'un projet est un détournement des textes.

Ce rappel à la loi n'a pas pour seul but de limiter les prises de positions arbitraires ; il a pour objectif de multiplier les possibles (fig. 54). Des interventions comme celles de cette église des Pays-Bas transformée en piscine, ou comme celle de la nouvelle capitainerie d'Anvers sont inenvisageables en France. Pourquoi ? Dans les deux cas de figure, elles ont sauvé des ouvrages qui devaient disparaître (fig. 55). Même chose pour ces monuments d'Espagne.

Sommes-nous si sûrs de l'exclusivité de nos solutions ? Nous pourrions quand-même être troublés que parmi les finalistes du récent concours lancé pour la construction du nouveau porche de la cathédrale d'Angers, aucun n'ait été architecte en chef. N'avons-nous pas été tellement censurés que nous avons perdu notre capacité à agir ? Permettez-moi une petite remarque personnelle : en quarante ans d'exercice, tous les projets un peu hors-normes que j'ai pu proposer, depuis le tympan de Saint-Ayoul jusqu'à la flèche de Saint-Denis, en passant par les procédés d'empîement numérique ou la mécanisation des étapes préparatoires de taille de pierre – je dis bien tous – ont été faits malgré l'opposition déterminée d'une grande part de l'administration patrimoniale. Pas toute l'administration, heureusement, et c'est pourquoi je suis parvenu à les faire aboutir, mais au prix d'une perte de temps et d'énergie immense, pour moi comme pour mes opposants.

N'avons-nous pas, tous, mieux à faire qu'à nous entre-critiquer ? J'ai parfois l'impression que le service des monuments historiques s'est perdu dans un rôle de mouche du coche, plutôt qu'à susciter des projets pour les monuments qui en avaient besoin. Au lieu de prétendre à un *contrôle*, qui n'a de sens que si le contrôleur est plus compétent que le contrôlé, ne serait-il pas mieux perçu et plus juste de parler de *conseil* ? Il n'y aurait même pas à modifier l'acronyme de CST...

Ces nouveaux rapports entre intervenants du patrimoine pourraient occuper plusieurs conférences, et il faut aborder maintenant le deuxième volet des propositions : celles concernant les monuments eux-mêmes. Je noterai d'abord que dans le vaste panel des deux siècles de réflexion écrite sur la conservation patrimoniale – de Ruskin à Giuseppe Carbonara – une seule ne s'est pas attachée à proposer des recettes ou des interdits, mais à la définition de leur identité. Or, c'est justement en fonction de l'identité des monuments que peuvent être envisagées de nouvelles solutions de conservation. Cette approche originale de la conservation patrimoniale, vous le savez, a été celle proposée par Alois Riegl en 1903, dans *Le culte moderne des monuments*. Il était chargé de définir la politique de conservation de l'empire austro-hongrois et avait tiré les leçons des prétentions théoriques du XIXe siècle. Il avait surtout compris qu'une règle unique ne

pouvait être adaptée à la diversité des situations patrimoniales. En revanche, tous les monuments pouvaient être analysés avec une grille de valeurs, capable de caractériser chacun d'eux.

En son temps, Riegl avait proposé cinq valeurs (fig. 56) :

- La valeur d'histoire, qui s'attache à la conformité d'un ouvrage avec ses dispositions originelles. La chapelle des Pazzi, par exemple, est pratiquement intacte et donne l'impression que Brunelleschi vient de sortir du chantier. Elle offre une valeur historique optimale (fig. 57).
- À l'inverse, la valeur d'ancienneté exprime le passage du temps. Sur ce temple cambodgien, c'est la ruine, les pierres moussues et les arbres envahissants l'édifice qui fascinent et caractérisent sa valeur d'ancienneté.

En complément de ces deux valeurs de mémoire, les monuments offrent trois valeurs d'actualité (fig. 58) :

- La valeur de commémoration est l'expression d'un souvenir individuel, technique, ou évènementiel. Elle s'attache à la maison de Zola, par exemple, qui est loin d'être un chef d'œuvre mais rappelle l'écrivain. Elle caractérise également un monument aux morts ou la maison Coignet, à Saint-Denis, qui fut le premier ouvrage en béton (fig. 59).
- S'ajoute à elle la valeur d'usage, qui évalue la capacité d'un monument à servir aujourd'hui. Elle n'est pas de simple fonctionnalité ; elle peut être symbolique. Le château de Versailles, par exemple, ne sert plus comme résidence royale, mais constitue un des piliers de l'économie touristique et de la représentation française. À ce titre, il conserve une valeur d'usage déterminante (fig. 60).
- Enfin, la valeur de beauté est celle que nous ressentons aujourd'hui au regard d'un monument. Ce plaisir visuel dépend de nous. Il peut avoir été voulu, certes, mais il peut aussi être complètement circonstanciel, comme ici les ruines du château de Lavardin, que ses constructeurs n'avaient certainement pas pensé comme telles.

Je ne m'étendrai pas sur ces valeurs, que vous connaissez, mais grâce à leur diversité et à leur caractère contradictoire, elles offrent une formidable capacité d'appréciation critique des ouvrages, mais également des projets (fig. 61).

Le viaduc de Garabit a une valeur d'histoire forte, puisqu'il est pratiquement conforme à l'ouvrage prévu par Gustave Eiffel. Sa valeur d'ancienneté est faible, puis qu'il paraît presque neuf. Sa valeur d'usage est encore réelle, car les trains y passent occasionnellement. Sa valeur de mémoire est élevée, comme témoin des premiers grands ouvrages métalliques français, mais sa valeur de beauté est sujette à discussion. Dans cette évaluation, qui conduit actuellement à privilégier l'entretien régulier de l'ouvrage, si le trafic ferroviaire s'arrête demain, c'est tout son équilibre de valeurs qui sera tôt ou tard remis en question et qui impliquera un autre mode de conservation. Et ce jeu de valeurs est intéressant justement parce qu'il est variable dans le temps.

Surtout, cette discipline d'évaluation méthodique impose de s'interroger sur toutes les facettes qu'offre un monument, que nos partis-pris intellectuels conduisent trop souvent à négliger. Nous ne pouvons plus nous contenter d'appréciations binaires, surtout lorsqu'elles sont appuyées sur des idées banales. On m'a reproché la reconstruction de la flèche de Saint-Denis, et j'accepte volontiers la critique, mais je constate que la polémique s'est articulée autour d'amateurs et de détracteurs radicaux dans leur positionnement, en oubliant que le projet répondait très précisément aux valeurs d'histoire et de commémoration du monument. En parallèle, on a parfois surjoué la valeur commémorative d'autres ouvrages (fig. 62).

À Fontevraud, on a beau agiter le souvenir de Jean Genet, tout n'a pas fait *monument* de la même manière. Avoir gardé quelques éléments significatifs de la prison était nécessaire ; avoir

occulté la grande perspective d'entrée de l'abbaye pour conserver un bâtiment dépourvu du moindre intérêt architectural et qui n'offre même pas un bon espace d'accueil était une erreur dont le monument pâtit encore aujourd'hui. Surtout quand les travaux successifs lui ont fait perdre toute valeur d'ancienneté. Sur le grand bâtiment de gauche, avoir gardé et même refait des percements adventices consistait à mettre au même niveau l'architecture savante de ses trois grandes portes et sept fenêtres circonstancielle et pratiquement inutiles. C'était aussi absurde qu'onéreux, et quinze ans après cette décision, le résultat reste incompréhensible.

Cette notion d'évaluation normée des qualités propres à chaque ouvrage est évidemment sujette à discussion, et c'est le mérite d'un travail collectif, mais elle est fondamentale, car elle seule permet de dépasser les a priori qui nous gouvernent. Elle permet surtout d'expliquer les décisions prises avec des raisonnements et des mots accessibles à tous. Il y a quelques années, j'ai participé à un jury de concours d'architecte en chef des MH. Nous étions trois pour corriger des épreuves très techniques de stabilité, mais sur les trois, un seul avait une expérience de la consolidation des bâtiments anciens ; les deux autres absolument pas, et ils étaient les premiers à le reconnaître. Nous avons donc établi une grille de critères simples, avec 5 points à noter de 0 à 3, et nous l'avons appliquée à toutes les épreuves, chacun de notre côté. Le résultat nous a étonné nous-mêmes. En dépit de nos formations différentes, nous arrivions, tous les trois, pratiquement aux mêmes résultats. Essayez entre vous d'appliquer la méthode de Riegl sur les monuments et les projets de votre choix. Vous verrez que les motifs de dissension s'avèreront assez ténus. Vous verrez surtout que les partis-pris affectifs de chacun s'estomperont au profit d'appréciations beaucoup plus riches et nuancées.

En dépit de son mérite précurseur, Riegl n'est plus suffisant aujourd'hui. *Le culte moderne des monuments* a été peu réédité après sa publication. Il n'a été traduit en anglais qu'en 1982, puis en français et en italien en 1984. C'est dire à quel point il a été ignoré par pratiquement tous les penseurs du XXe siècle. Encore maintenant, ses traductions offrent des différences non négligeables, mais l'important n'est pas l'exégèse de Riegl : c'est sa méthode. Et cette méthode mérite d'être actualisée. Au regard de l'évolution de l'architecture et des idées, il est probable que d'autres valeurs doivent s'ajouter à celles qu'il discernait en 1903. J'en avancerai au moins cinq (fig. 63) :

- La valeur de durabilité, selon qu'un ouvrage était conçu pour être éphémère ou pérenne. Marcel Lods estimait qu'un bâtiment devenait un obstacle pour la société au bout de deux générations. C'est en partie pour cette raison qu'il privilégiait l'architecture métallique, facilement recyclable. En 1985, il s'est lui-même opposé au classement de la cité de la Muette, à Drancy – pourtant célèbre à plus d'un titre – et elle a été détruite. Sa démolition, aussi regrettable qu'elle puisse nous paraître aujourd'hui, répondait en fait à l'aboutissement des idées de Lods (fig. 64).
- Autre valeur, celle d'unicité, selon qu'une œuvre est autographique ou allographique. Le Palais du facteur Cheval est une œuvre autographe unique, faite directement de la main de l'auteur. Un pavillon de Jean Prouvé est une œuvre allographique et répétitive, complètement indépendante d'un terrain et d'un commanditaire (fig. 65).
- La valeur de reproductibilité, selon qu'existent ou non les possibilités de le refaire de manière fiable. C'est une valeur que nous nous évoquons régulièrement lors de la restauration des architectures anciennes, mais la conservation complète des plans de 1929 du pavillon de Barcelone, de Mies van der Rohe, a également permis sa reconstruction en 2019 (fig. 66).
- La valeur financière, car la prise en charge patrimoniale d'une grande maison classée du XVIe arrondissement, en plein cœur de Paris, ne posera pas les mêmes questions que celle d'une chapelle isolée de l'Oise, à la valeur vénale proche de zéro (fig. 67).
- Enfin, on peut ajouter à ces valeurs objectives la valeur d'attachement ou d'identification, qui nuance la valeur de commémoration et prend aujourd'hui une place de plus en plus importante. Les grands ensembles soviétiques évoqués par

Carmen Popescu n'ont sans doute pas une valeur monumentale déterminante, mais ils appartiennent à la mémoire collective d'une génération, et on ne peut pas l'ignorer.

Passons maintenant des idées à l'action et voyons comment intervenir concrètement sur un monument. C'est là que les valeurs définissant un ouvrage prennent toute leur utilité. Un monument documenté et reproductible autorisera des modalités de conservation différentes de celles nécessaires à un ouvrage autographe. Un ouvrage provisoire ou conçu en de nombreux exemplaires suscitera d'autres types de prises en charge qu'un ouvrage fixe et prévu pour durer. Dans ce processus d'évaluation, se demander ce que nous garderions des monuments s'ils devaient disparaître dans un court délai est un exercice extrêmement instructif. Voudra-t-on en conserver la totalité, une image globale mais sommaire, des morceaux choisis, un relevé lasergrammétrique, une suite de croquis explicatifs, un film sensible confié à un grand réalisateur, pourquoi pas un parfum... ? Les hypothèses sont multiples, et toutes ont leur légitimité (fig. 68). Les photos des sculptures disparues de la cathédrale de Reims, durant la Première Guerre mondiale, ne sont-elles pas devenues des œuvres en soi et, finalement, une part du monument lui-même ?

Pour synthétiser cette nouvelle approche, je dirais que restaurer, aujourd'hui, c'est redonner de nouvelles valeurs à un monument. Je dis bien *nouvelles valeurs* ; pas conserver ses valeurs actuelles, qui sont par définition évolutives (fig. 69). Le nettoyage d'une façade ou le remplacement d'un enduit fera perdre au monument une part de sa valeur d'ancienneté, mais ils lui feront regagner une valeur historique, une valeur de beauté et peut-être une valeur d'attachement public. Si le monument regagne une valeur d'usage ou une valeur d'actualité, il verra sans doute sa valeur historique diminuer, mais au profit d'une vie nouvelle. Si le bilan des différentes valeurs du monument s'avère positif, la restauration sera réussie. S'il est négatif ; elle sera ratée, et parvenir à cet équilibre est compliqué (fig. 70).

Un exemple bien connu de dérapage d'un projet est celui offert par la collégiale Saint-Frambourg de Senlis, restaurée dans les années 1980 à l'initiative du pianiste Georges Cziffra. Les travaux ont été remarquablement menés par l'architecte Yves Boiret, et Georges Cziffra avait réussi à convaincre le peintre Juan Miro de dessiner les cartons des nouveaux vitraux. Malheureusement, ceux-ci ont été confiés à un maître verrier sans talent, qui a voulu y mettre sa patte. L'œuvre de Miro a été ternie par des couleurs rompues et un fond bleu trop vibrant. Ce sont des détails, mais ils ont amoindri le projet, et ce qui vaut pour un maître-verrier maladroit vaut pour d'autres intervenants. On a oublié qu'une restauration n'est pas uniquement une somme d'arguments scientifiques et techniques. Une restauration est avant tout un projet, qui repose sur le talent et la force de conviction de son concepteur.

Sur la multiplicité des modalités de conservation, là encore, ne nous trompons pas d'interprétation (fig. 71). Je ne préconise nullement le remplacement des techniques traditionnelles de restauration par des substitutions plus ou moins mythiques. Au contraire, le respect des méthodes de travail anciennes – voire leur redécouverte – sont les seuls moyens de parvenir à des restaurations pleinement conformes. Seulement, lorsque ce n'est pas possible, pour mille bonnes raisons, d'autres solutions doivent être sereinement envisagées. Elles doivent même être encouragées. Mon souhait n'est pas de réduire notre capacité de conservation à un idéal mais, au contraire, d'élargir la gamme des solutions possibles de conservation. Si une mémoire des monuments doit être gardée, jusqu'où pourra-t-elle se traduire par une conservation matérielle intégrale ? par une conservation plus ou moins virtuelle ? par une reproduction, par une évocation... ? En Europe occidentale, la question se pose chaque jour avec la littérature, les films, la musique et les jardins, qui sont conservés par reproduction régulière ou qui disparaissent (fig. 72). Elle se pose depuis 3 000 ans en Chine, où les peintures millénaires ne sont plus connues que par des copies. Peut-être est-ce une mémoire que certains jugeront artificielle, mais elle a fonctionné sur le temps long et il y a des leçons à en tirer.

À Londres, Aline Magnien évoquait au cours des discussions préparatoires à nos conférences, comment les bâtiments démolis doivent préalablement faire l'objet d'une couverture photographique. C'est une autre forme de mémorisation, sans doute faible mais toujours meilleure que leur disparition complète. Comme il sera impossible de tout conserver, il faut que nous apprenions à assumer l'évaluation qualitative des monuments, et à adapter les interventions de conservation en conséquence. C'est notre responsabilité de sachants (fig. 73).

La réflexion que je vous propose aujourd'hui peut donc se résumer à trois questions :

- Comment passer d'une prétendue fin de l'Histoire à la multiplication des possibles ?
- Comment passer d'un patrimoine subi à un patrimoine assumé, même dans sa finitude ?
- Comment passer d'un contrôle à une stimulation de la démarche de conservation ?

C'est l'ambition du travail qui sera développé l'année prochaine, ici, avec l'école de Chaillot. Il ne s'agira donc pas de réécrire la charte de Venise. On ne peut réécrire ni Riegl ni Viollet-le-Duc, mais on doit en tirer toutes les leçons. Cette recherche prendra une autre forme que celle d'un cycle de conférences : des groupes de travail, des tables-rondes, des échanges plus ou moins formalisés... Peut-être parviendra-t-elle à une nouvelle charte de conservation du patrimoine – la charte de Chaillot ? – plus large, plus responsable et plus adaptée à notre époque. Le chantier est désormais ouvert et vous y êtes tous les bienvenus.

Merci de votre attention, et si vous avez des questions, je ferai mon possible pour y répondre.