

Université de Montréal

Conserver ou restaurer ? La dialectique de l'œuvre architecturale :

**Histoire d'un débat qui a contribué à la formation de la culture de la
conservation du patrimoine bâti**

par
Mathieu Tanguay

Faculté de l'Aménagement

Thèse présentée à la Faculté des Études Supérieures
en vue de l'obtention du grade de PhD en Aménagement
option histoire et théories

Avril 2012

© Mathieu Tanguay, 2012

Université de Montréal
Faculté des Études Supérieures

Cette thèse intitulée :

Conserver ou restaurer ? La dialectique de l'œuvre architecturale :
Histoire d'un débat qui a contribué à la formation
de la culture de la conservation du patrimoine bâti

présentée par :
Mathieu Tanguay

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

.....
Claudine Déom
Président-rapporteur

.....
Christina Cameron
Directeur de recherche

.....
Nicholas Roquet
Membre du jury

.....
Julian Smith
Examineur externe

.....
Giovanni De Paoli
Représentant de la FES

Résumé

Cette thèse concerne la conservation et la restauration architecturales, deux approches universellement reconnues qui ont contribué à la formation de la culture moderne de la conservation du patrimoine bâti. L'histoire révèle que le langage de cette culture s'est continuellement déplacé vers l'une ou l'autre de ces deux positions antithétiques, constituant un véritable débat disciplinaire encore présent et qui crée une grande confusion dans les pratiques de conservation du patrimoine bâti.

La question de recherche « Conserver ou restaurer ? » est le point de départ d'une aventure invitant le lecteur à répondre à qu'est-ce qui oriente nos interventions en matière de conservation du patrimoine bâti. Sachant que ces positions rivales ont toutes une prétention à la vérité, cette thèse fait l'hypothèse d'une médiation entre les deux approches en clarifiant ses différentes interprétations ainsi que par un regard critique de la longévité de la théorie de Cesare Brandi fondée sur la dialectique historique-artistique de l'œuvre d'art. À partir de cette critique et d'une réflexion sur la nature fonctionnelle de l'œuvre architecturale, cette thèse démontre qu'il n'y a pas lieu a priori de donner une prédominance à l'une des deux options, ni à établir une échelle de valeurs prédéterminées, mais dévoile un dénominateur commun qui est le temps. Celui-ci ne se restreint pas au passé et au présent, mais implique la puissance destructrice du temps de la nature et le temps historique fondé sur un présent durable riche du passé et ouvert sur l'avenir. Les résultats de la recherche révèlent enfin un dialogue possible entre nos deux alternatives, en proposant une éthique disciplinaire axée sur la dialectique du temps.

Savoir « quand conserver ou quand restaurer » demande la reconnaissance de ce que l'on retient de plus significatif à travers l'existence de l'œuvre. Situer cette signification dans un passé révolu désigne l'œuvre comme témoignage d'un temps passé, en lui reconnaissant sa fonction mémorielle ou remémorative ; d'où l'approche à prédominance conservatrice visant à faire reculer la puissance destructrice du temps de la nature et à préserver le témoignage matériel de la dégradation. Au contraire, situer cette signification dans un présent vivant, c'est reconnaître sa vocation identitaire destinée à la représentation d'une culture ; d'où l'approche à prédominance restaurative (ré-intégrative) fondée sur le temps historique, d'un présent durable riche du passé et ouvert sur l'avenir visant à en révéler le sens. En bref, en ce qui concerne tout le patrimoine bâti, on ne peut parler que d'une dialectique fondamentale issue de la nature même de ces œuvres, à interpréter sous leur fonction mémorielle et leur vocation identitaire.

Par conséquent, conserver ou restaurer devraient être réinterprétés par préserver la mémoire ou révéler l'identité. Ainsi, la conservation et la restauration ne doivent plus être entendues comme deux options antagonistes, mais comme deux modalités d'interprétation au service de la médiation de l'œuvre architecturale à travers le temps.

Mots-clés : architecture, conservation, restauration, patrimoine, mémoire, identité.

Abstract

This thesis concerns architectural conservation and restoration, two universally recognized approaches that have contributed to the formation of a modern culture for the conservation of built heritage. History reveals that the language of that culture has continuously shifted from one to the other of these two antithetical positions, constituting a real disciplinary debate that is still present and that creates great confusion in the practice of built heritage conservation.

The research question "to conserve or restore?" is the starting point of an adventure inviting the reader to respond to what guides our actions for the conservation of built heritage. Knowing that both rival positions claim to hold the truth, this thesis proposes a mediation between the two approaches by clarifying their various interpretations, particularly in the context of the longevity of Cesare Brandi's theory based on the historical-artistic dialectic of the work of art. Starting from this critique of Brandi's theory and from a reflection on the functional nature of the architectural work, this thesis shows that there is no reason a priori to give predominance to one of two options, nor to establish a scale of predetermined values, but reveals time as a common denominator. Time is not restricted to the past and the present, but involves the destructive power of natural time and historical time based on a sustainable present rich with the past and open to the future. The research results reveal a possible dialogue between the two alternatives, by proposing a disciplinary ethic based on the dialectic of time.

Knowing "when to conserve or to restore" demands the recognition of what is most significant throughout the existence of a work. To situate this meaning in a bygone era designates the work as evidence of a past time, by recognizing its function in aiding memory and commemoration; thus a predominantly conservative approach that aims at reducing the destructive power of nature and time, and at preserving the material evidence of degradation. On the other hand, to situate this meaning in a living present is to recognize its vocation in support of identity for the representation of a culture; hence a predominantly restorative approach (re-integration) based on historical time, a sustainable present rich with the past and open to the future can reveal this meaning. In short, with regard to all built heritage, one can only speak of a fundamental dialectic based on the essential nature of these works, interpreted according to their memorial function and their identity vocation. Therefore, to conserve or restore should be reinterpreted by preserving memory or revealing identity. Thus, conservation and restoration should no longer be understood as two conflicting options, but as two ways of interpretation in the service of the mediation of the architectural work through time.

Keywords: architecture, conservation, restoration, heritage, memory, identity

Tables des matières

RÉSUMÉ.....	I
ABSTRACT	III
TABLES DES MATIÈRES.....	V
LISTE DES FIGURES.....	IX
REMERCIEMENTS.....	XII
PROLOGUE - CONSERVER OU RESTAURER ?	XIII
INTRODUCTION : UN DÉBAT À LA FORMATION DE LA CULTURE DE LA CONSERVATION DU PATRIMOINE BÂTI.....	1
OBJECTIFS	1
PROBLÉMATIQUE : DEUX APPROCHES ANTITHÉTIQUES	3
L'HYPOTHÈSE : DES TERMES À REDÉFINIR	4
LA DIALECTIQUE COMME MÉTHODE DE RECHERCHE	6
REVUE DE LA LITTÉRATURE	8
STRUCTURE DE LA THÈSE.....	10
APERÇU DE LA DIALECTIQUE DU TEMPS	12
CHAPITRE 1.....	13
L'ORIGINE DE LA RESTAURATION ET DE LA CONSERVATION ARCHITECTURALES.....	13
1.1 LA NAISSANCE DE LA CONSCIENCE HISTORIQUE	14
1.1.1 <i>De l'Antiquité à la Renaissance sous le signe de la continuité</i>	<i>14</i>
1.1.2 <i>La rupture à la Renaissance, la redécouverte de l'Antiquité.....</i>	<i>15</i>
1.1.3 <i>Les conditions historiques à une prise de conscience moderne face aux œuvres du passé.....</i>	<i>18</i>
1.2 THÈSE, ANTITHÈSE ET SYNTHÈSE	25
1.2.1 <i>Trois interprétations.....</i>	<i>25</i>
1.2.2 <i>La thèse restaurative de Viollet-le-Duc</i>	<i>26</i>
1.2.3 <i>L'antithèse conservatrice de John Ruskin</i>	<i>31</i>
1.2.4 <i>La synthèse moderne de Camillo Boito</i>	<i>39</i>
1.3 TROIS APPROCHES SOUS TROIS CONDITIONS HISTORIQUES DISTINCTES	55
1.3.1 <i>La dialectique entre passé et présent en trois temps</i>	<i>55</i>
1.3.2 <i>Une trilogie sous le signe de l'ambiguïté</i>	<i>57</i>
CHAPITRE 2.....	59
PHILOSOPHIE, THÉORIES ET PRINCIPES DE LA RESTAURATION CRITIQUE	59
2.1 LA RESTAURATION CRITIQUE : LE MONUMENT COMME ŒUVRE D'ART.....	60
2.2 LA RESTAURATION ARCHITECTURALE, HISTORIQUE ET SCIENTIFIQUE EN ITALIE	63
2.2.1 <i>Luca Beltrami (1854-1933) et la restauration historique.....</i>	<i>64</i>
2.2.2 <i>Gustavo Giovannoni (1873-1947) et la restauration scientifique.....</i>	<i>65</i>

2.3 LA RESTAURATION CRITIQUE	71
2.3.1 <i>Benedetto Croce (1866-1952) et la phénoménologie esthétique</i>	72
2.3.2 <i>La restauration critique ou une théorie de la restauration unifiée : Brandi, Pane et Argan</i>	74
2.4 LA THÉORIE DE LA RESTAURATION DE CESARE BRANDI (1906-1988)	76
2.4.1 <i>La dialectique de l'œuvre d'art</i>	76
2.4.2 <i>Unité potentielle de l'œuvre d'art</i>	78
2.4.3 <i>La restauration de l'œuvre d'art versus l'architecture</i>	79
2.5 DEUX APPROCHES DISTINCTES À LA RESTAURATION DE L'ŒUVRE ARCHITECTURALE	79
2.5.1 <i>Guglielmo De Angelis D'Ossat (1907-1992)</i>	80
2.5.2 <i>Renato Bonelli (1911-2004)</i>	82
2.6 LA RESTAURATION CRITIQUE ET LA RÉINTÉGRATION DE LA LACUNE.....	85
2.6.1 <i>Paul Philippot (1925-)</i>	85
2.6.2 <i>Giovanni Carbonara (1942-).....</i>	89
2.7 LA RESTAURATION CRITIQUE ET LA DIALECTIQUE HISTORIQUE ET ESTHÉTIQUE	93
2.7.1 <i>La critique de la restauration critique, la voie de l'empirisme</i>	93
2.7.2 <i>Problématique critique de la restauration architecturale</i>	96
 CHAPITRE 3	 98
DE LA RESTAURATION À LA CONSERVATION : DE LA THÉORIE RESTAURATIVE À L'ÉTHIQUE CONSERVATIVE	98
3.1 DE LA RESTAURATION À LA PURE CONSERVATION.....	99
3.1.1 <i>Naissance de la culture de la conservation contemporaine</i>	99
3.1.2 <i>La culture de la conservation entre champs et domaine (Qu'est-ce que la conservation ?)</i>	100
3.1.3 <i>La conservation comme approche éthique.....</i>	102
3.1.4 <i>La pure conservation : L'histoire comme valeur prédominante et conservatrice.....</i>	104
3.1.5 <i>De la subjectivité esthétique à l'objectivité historique.....</i>	106
3.2 DE LA PURE CONSERVATION À LA CONSERVATION INTÉGRALE	108
3.2.1 <i>Distinction entre pure conservation et conservation intégrale</i>	108
3.2.2 <i>Déplacement de la valeur culturelle à la valeur d'usage à travers les chartes</i>	109
3.2.3 <i>Critique de la prédominance de la valeur social à la conservation intégrale</i>	113
3.2.4 <i>De la valeur d'usage à la valeur socioéconomique : La réhabilitation</i>	115
3.3 DE LA THÉORIE RESTAURATIVE À L'ÉTHIQUE CONSERVATIVE	117
3.3.1 <i>Critique de la valeur d'usage</i>	117
3.3.2 <i>Entre une approche cognitive ou pragmatique à la conservation (Eco et Rorty)</i>	119
3.3.3 <i>La nature fonctionnelle de l'architecture comme résistance au conflit entre culture-usage</i>	122
3.3.4 <i>Vers une éthique de la culture de la conservation.....</i>	124
3.3.5 <i>De la théorie restaurative à l'éthique conservatrice.....</i>	125

CHAPITRE 4	128
LE DÉBAT ITALIEN ACTUEL ENTRE CONSERVATION ET RESTAURATION	128
4.1 LA CULTURE DE LA CONSERVATION ARCHITECTURALE ACTUELLE	129
4.1.1 <i>Retour à une nouvelle phase du développement théorique et critique</i>	129
4.1.2 <i>Constat général à la culture de la conservation : entre théorie et praxis</i>	131
4.2 LE DÉBAT ITALIEN ACTUEL EN TROIS APPROCHES DISTINCTES	133
4.2.1 <i>Ripristino (restauration à l'identique)</i>	133
4.2.2 <i>Conservation pure et absolue</i>	139
4.2.3 <i>Restauration critique-conservative</i>	148
4.3 RÉFLEXIONS CRITIQUES SUR LE RIPRISTINO, LA CONSERVATION PURE OU ABSOLUE ET LA RESTAURATION CRITIQUE CONSERVATIVE	165
4.3.1 <i>Réflexions critiques sur le ripristino</i>	165
4.3.2 <i>Réflexions critiques sur la conservation pure ou absolue</i>	166
4.3.3 <i>Réflexions critiques sur la restauration critique-conservative</i>	168
4.3.4 <i>En résumé : de l'œuvre d'art à l'œuvre architecturale</i>	183
 CHAPITRE 5	 187
LA MÉDIATION DE L'ŒUVRE ARCHITECTURALE SOURCE DE CULTURE	187
5.1 RETOUR À LA QUESTION CONSERVER OU RESTAURER ? UNE IMPOSSIBLE MÉDIATION	188
5.2 L'ŒUVRE ARCHITECTURALE À FONCTION REMÉMORATIVE	190
5.2.1 <i>Histoire/vérité</i>	190
5.2.2 <i>Histoire/mémoire</i>	192
5.2.3 <i>Mémoire/oubli</i>	193
5.2.4 <i>Mémoire/significations</i>	196
5.3 L'ŒUVRE ARCHITECTURALE À VOCATION IDENTITAIRE	199
5.3.1 <i>Authenticité/intégrité</i>	199
5.3.2 <i>Intégrité/Identité</i>	202
5.3.3 <i>La référence historique et la distinction esthétique sont secondaires</i>	207
5.4 DIALECTIQUES DU TEMPS: NATURE/TEMPS	210
5.4.1 <i>Dialectique du temps : temps de la nature / temps historique</i>	210
5.4.2 <i>De l'œuvre d'art à l'œuvre architecturale</i>	212

CHAPITRE 6.....	214
CONCLUSION : LA MÉDIATION DE L'ŒUVRE ARCHITECTURALE À TRAVERS LE TEMPS	214
6.1. CONSERVER OU RESTAURER ?.....	215
6.1.1 <i>Distinction entre conservation et restauration</i>	215
6.1.2 <i>Conserver ou restaurer ?.....</i>	218
6.1.3 <i>Une éthique à la culture de la conservation</i>	220
6.2 VALENCES CONSERVATIVE, RÉ-INTÉGRATIVE ET D'ACTUALISATION EN TROIS TEMPS.....	221
6.2.1 <i>Valence conservatrice dont la visée est la préservation de l'intégrité matérielle</i>	223
6.2.2 <i>Valence ré-intégrative dont la visée est la permanence des signes figuratifs</i>	227
6.2.3 <i>Valence d'actualisation dont la visée est de perpétuer l'identité d'une culture.....</i>	233
6.3 UNE CULTURE DE LA CONSERVATION DU PATRIMOINE BÂTI ENTRE RESPECT ET CONTINUITÉ	238
BRÈVES BIOGRAPHIES DES PRINCIPAUX AUTEURS CITÉS	240
RÉFÉRENCES.....	244

Liste des figures

- Figure 1: Maison George Stephen 1880-1883, 1440, rue Drummond, Montréal, Québec. Architecte William Tutin Thomas. Projet de conservation non réalisé, DFS Inc Architecture et Design, conception et dessin de l'auteur 2006. xv
- Figure 2: Projet de restauration de la Tour de l'horloge, Parlement de Québec, 1877-1886, colline parlementaire de Québec, Québec. Architecte Eugène-ÉtienneTaché. Projet de restauration réalisé en 2006 par DFS Inc Architecture et Design, conception et dessin de l'auteur, 2006. xvi
- Figure 3: Exemple d'un projet illustrant les actions conservatives et restauratives. Arc de Tito, (Arcus Vespasiani et Titi), arc de triomphe romain érigé en 81 apr. J.-C., restauré par l'architecte Giuseppe Valadier entre 1819-1822 (section de droite restituée en travertin) avec la participation de Raffaele Stern décédé en 1820. Photo de l'auteur, 2007. 2
- Figure 4: Palais Farnèse, Rome, 1541-1580. Représentation maniérée de l'Antiquité au XVIIe siècle. Photo de l'auteur, 2007. 17
- Figure 5: Le colonnacce, Foro di Nerva, Rome, 97 apr. J.-C. Exemple de reconstruction (anastylose) des parties manquantes en briques à la fin du XIXe siècle. Photo de l'auteur, 2007. 24
- Figure 6: Arc de Tito, (Arcus Vespasiani et Titi), arc de triomphe romain érigé à Rome par l'empereur Domitien en 81 apr. J.-C., restauré par l'architecte Giuseppe Valadier entre 1819-1822 avec la participation de Raffaele Stern décédé en 1820. Photo de l'auteur, 2007. 43
- Figure 7: Colisée, 70-80 ap. J.-C., Rome. Après un violent tremblement de terre, consolidation des arches médian un contrefort massif par Raffaele Stern entre 1817-1820. Photos de l'auteur, 2007. 49
- Figure 8: À gauche, Colisée, 70-80 ap. J.-C., Rome. Projet de consolidation et reconstruction partielle des arches nord-ouest par Giuseppe Valadier entre 1824-1829. À droite, inscription sur une des colonnes de Valadier. Photo de l'auteur, 2007. 50
- Figure 9: Giuseppe Valadier; esquisse pour la consolidation des arches du Colisée, 1823. Source: Linstrum, 1982. 50
- Figure 10: L'Arc de Tito, représentation de Giovanni Antonio en 1570. Source : Linstrum, 1982. 53
- Figure 11: Représentation de Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), Facade est. Source : Linstrum, 1982.. 54
- Figure 12: Représentation de Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), Façade ouest. Source: Linstrum, 1982. 54
- Figure 13: Piazza Armerina, Villa del Casale, Sicile, Italie, vue du complexe archéologique (1995) avec les couvertures en plexiglace projet de Franco Minissi entre 1958-1964. Source, http://www.unipa.it/monumentodocumento/villadelcasale/franco_minissi.html 63
- Figure 14: Exemple de lacune maintenue à l'état de lacune sur chapiteau corinthien. Arc de Constantin 315 apr. J.-C.. Photo de l'auteur, 2007. 89
- Figure 15: Démolition des Halles de Paris 1852-1870 et 1936. Source <http://www.linternaute.com/paris/magazine/paris-70-s/la-destruction-des-halles.shtml>..... 100
- Figure 16: Tour St-Jacques, Paris, 1509-1523, classée Photo de l'auteur, 2010. 135

- Figure 17: Exemple de reconstruction de la façade et du portique de La Chiesa di San Giorgio en 1993. Source [http://it.wikipedia.org/wiki/File: San_ Giorgio_in_Velabro.JPG](http://it.wikipedia.org/wiki/File:San_Giorgio_in_Velabro.JPG), août 2011. 139
- Figure 18: Projet de Marco Dezzi Bardeschi, escalier de secours, Palazzo della Ragione, Milan, 2002. Source: http://www.marcodezzibardeschi.com/_Progetti/Realizzati.html, août 2011..... 147
- Figure 19: Projet de Marco Dezzi Bardeschi, Fontanelice (Bologna), Ex Palazzo Comunale, Projet de réhabilitation en centre culturel polyvalent et du musée Mengoni, 1996 - 2001. Source: http://www.marcodezzibardeschi.com/_Progetti/Realizzati.html, août 2011. 148
- Figure 20: Statue Équestre Domitian-Nerva, I siècle av. J.-C., Musée archéologique de Campi Phlegraei, Naples. Une proposition de reconstitution de 1987. Source http://museoarcheologicocampiflegrei.campaniabenculturali.it/Musei/campiflegrei/percorsi-di-visita/nel-museo/P_RA3, avril 2009..... 155
- Figure 21: Exemple de stratigraphie complexe pour illustrer les nombreuses possibilités d'interprétation d'où l'apport théorique de Torsello, conserver pour connaître. Bâtiment à la Villa d'Hadrien, Tivoli, IIè apr. J.-C.. Photo de l'auteur, 2007..... 164
- Figure 22: Exemple de conservation préventive. Portail du Fort Chambly, Chambly, Québec. Projet de conservation préventive réalisé en 2010 par Travaux publics et services gouvernementaux Canada, Équipe services clients du Patrimoine, réalisation Centre de conservation du Québec, client l'Agence Parcs Canada UGOC, conception et dessin de l'auteur. 172
- Figure 23: Exemple de conservation préventive sur le portail du Fort Chambly, Chambly, Québec. Nettoyage des fissures avant consolidation par le Centre de conservation du Québec. Photo de l'auteur, 2010.173
- Figure 24: Exemple de conservation préventive sur le portail du Fort Chambly, Chambly, Québec. État d'une pierre fracturée avec ses inscriptions avant consolidation. Photo de l'auteur, 2010.173
- Figure 25. Exemple d'intégration contemporaine. Intérieur de l'Église San Jaume Sesoliveres, Taragona, Barcelone. Photographie de Montserrat Baldomà. Source : [lc-architects.blogspot.com /2009/.../ restauracion-objetiva](http://lc-architects.blogspot.com/2009/.../restauracion-objetiva), août 2011. 178
- Figure 26 : Exemple de projet d'actualisation. Pyramide du Louvre (1983-1989), Paris, France. Architecte leoh Ming Pei. Photo de l'auteur 2011..... 183
- Figure 27: Exemple qui amène à réfléchir sur les objectifs de la ré-intégration et de l'actualisation. Restitution d'une section de la scène du Colisée, 70-80 ap. J.-C., Rome, Italie. Photo de l'auteur 2007. 186
- Figure 28: Palais Farnèse, Rome, Italie, 1541-1580, siège de l'Ambassade de France en Italie depuis Louis XIV et Ecole française de Rome, depuis 1874.. Photo de l'auteur 2007. 189
- Figure 29 : Palais Farnèse, Rome, Italie, 1541-1580, siège de l'Ambassade de France en Italie. Restauration de la cour intérieure en 2000-2001 dont cette baie de fenêtre. Photo de l'auteur 2007..... 190
- Figure 30 : Exemple de conservation, l'ornementation et les figurines ont été préservées sans restitution. Le colonnade, Foro di Nerva, Rome, 97 apr. J.-C. Détail de la corniche. Source: [wikipedia.org /wiki/foro _di_nerva](http://wikipedia.org/wiki/foro_di_nerva) 2011. 226
- Figure 31 : Projet de restauration des parements côté jardins et restitution des trophées d'acrotères 2002-2006. Palais National de Versailles, Versailles France. Dessin de l'avant corps sud de l'aile du midi, dessin et conception de quatre nouveaux trophées d'acrotère par l'auteur 2002. 231

- Figure 32 : Photo après restauration des parements côté jardins et restitution des trophées d'acrotère, 2002-2006. Palais National de Versailles, Versailles, France. Vu de l'avant corps sud de l'aile du midi. Photo de l'auteur, 2010. 232
- Figure 33: Exemple d'un trophée de l'avant corps nord de l'aile nord, restitution selon une esquisse que l'on attribue à Jules Hardouin-Mansart. Photo de l'auteur, 2010. 232
- Figure 34: Ajout d'une rampe contemporaine dans un site archéologique. Foro di Nerva o Transitorio, Rome, Italie, inauguré en 97 ap. J-C. pour l'empereur Nerva. Photo de l'auteur 2007. 237

Remerciements

Au fonds québécois de la recherche sur la société et la culture (FQRSC) pour l'aide financière d'une bourse de doctorat en recherche et d'un stage d'étude au Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels à Rome (ICCROM) ; aux professeurs Giovanni Carbonara et Paolo Fancelli de l'Université La Sapienza pour les entretiens accordés ; à Christina Cameron, directrice de cette thèse pour avoir maintenu un haut niveau de questionnement et aux membres du jury de l'examen de synthèse dont Jacques Lachapelle et Herb Stovel (*in memoriam*) ; aux membres du jury à l'obtention du grade de doctorat pour leurs précieuses contributions, Claudine Déom, Nicholas Roquet, Julian Smith et Tiiu Poldma ; remerciement à Jacques Dalibard (*in memoriam*) dont les conseils ont été le point de départ à un riche cursus professionnel et à ma famille, amis et Izabel qui ont su m'apporter un encadrement affectif et serein.

Prologue - Conserver ou restaurer ?

La culture de la conservation illustre un panorama complexe, reflet de tendances nationales, régionales et même individuelles très diversifiées, autant dans la manière de reconnaître que d'intervenir sur le patrimoine architectural. La prise de conscience de l'absence d'une approche unitaire ou du moins consensuelle a lancé l'étincelle de ce projet de recherche présenté à l'Université de Montréal en 2004, année du quarantième anniversaire de la Charte de Venise (1964)¹. Lors de cet anniversaire, un colloque international a réuni des spécialistes de la conservation qui se sont interrogés sur l'influence de cette charte sur la conservation du patrimoine mondial actuel et futur². Les contributions apportées lors de ce colloque démontraient des intérêts et des visions différentes, voire même contradictoires, dans la manière de comprendre et d'interpréter la charte qui aspirait pourtant à un consensus international pour les principes à la conservation et à la restauration des monuments. Ces différences, acceptables en partie, reflétaient des spécificités propres à chaque nation, toutefois dans un contexte de mondialisation, elles méritaient d'être remises en question ou du moins être clarifiées.

Ce constat est à la base de cette recherche qui englobe la culture de la conservation et qui vise à contribuer au débat par une meilleure connaissance des approches actuelles en matière de conservation du patrimoine bâti. Il faut toutefois clarifier que la question fondamentale de cette thèse, conserver ou restaurer ? s'est révélée en elle-même tel un phénomène que l'on essaie viscéralement d'expliquer telle une vérité. Cette question, bien qu'elle se présente chaque fois que nous sommes en présence d'une œuvre du passé et à chaque choix d'intervention sur la matière ancienne fragilisée, s'est manifestée clairement lors de deux projets de conservation-restauration auxquels j'ai participé à l'été 2006, soit la Maison George-Stephen à Montréal (Figure 1 et la Tour de l'Horloge du Parlement de Québec (Figure 2). Dans le premier projet, la certitude qu'il fallait intervenir le moins possible indiquait que l'approche devait être conservatrice, néanmoins, cette

¹ La Charte de Venise, ou Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites a été rédigée par des représentants de plusieurs pays afin « d'obtenir un consensus international pour établir les principes qui doivent présider à la conservation et à la restauration des monuments, tout en laissant à chaque nation le soin d'en assurer l'application dans le cadre de sa propre culture et de ses traditions ». Cette charte demeure le principal document de référence pour la conservation du patrimoine bâti. 2^e Congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques, «Charte de Venise (1964): Charte Internationale sur la Conservation et la Restauration des Monuments et des Sites» In *International Charters for Conservation and restoration = Chartes internationales sur la conservation et la restauration = Cartas internacionales sobre la conservación y la restauración*, (sous la direction de ICOMOS), p. 15-16, Paris, Monuments et Sites, 2001.

² ICOMOS, *The Venice Charter / La Charte de Venise, 1964-2004-2044? The Fortieth Anniversary (Hungary, May 22-27, 2004) / Le quarantième anniversaire (Hongrie, 22-27 mai, 2004)*, Monuments and Sites / Monuments et Sites: XI, Paris, ICOMOS, 2005.

intuition n'expliquait les raisons d'un tel choix. Dans le deuxième projet, la réponse était encore moins évidente, surtout en ce qui concernait plus précisément les décisions à prendre sur la dégradation des ornements de la tour. À vrai dire, malgré l'incidence actuelle à la conservation, l'approche conservatrice n'était qu'une option parmi d'autres. En bref, ne sachant pas quoi faire, il n'était pas plus clair d'expliquer le pourquoi. Un premier réflexe analytique a suscité une comparaison des projets sous l'optique de la théorie de Brandi, en amenant à soupeser chaque projet sous la polarité des instances historique et esthétique. À la première vue, dans les deux cas, il était difficile de définir une prédominance de valeur, même pour la Maison George-Stephen dont on reconnaissait une prédominance conservatrice, il était impossible d'affirmer que sa valeur historique soit plus importante que sa valeur esthétique. Du point de vue esthétique, entre l'architecture de style des palais de la Renaissance italienne et celui du Second Empire, on retrouvait le même dilemme. En bref, ces exemples semblent remettre en question l'efficacité de la théorie de Brandi, car elle s'avérait insuffisante pour déterminer l'orientation des interventions sur les œuvres architecturales, d'où la question de cette recherche, qu'est-ce qui fondamentalement oriente nos interventions en matière de conservation du patrimoine bâti ? De là, une quête à travers l'historique débat pour clarifier les notions de conservation et de restauration, mais surtout un temps de réflexion pour repenser la nature même de l'œuvre architecturale dont la reconnaissance ne s'attribue tant aux instances historique et esthétique qu'à la nature mémorielle et identitaire des œuvres et de leurs rapports indissociables avec le temps.

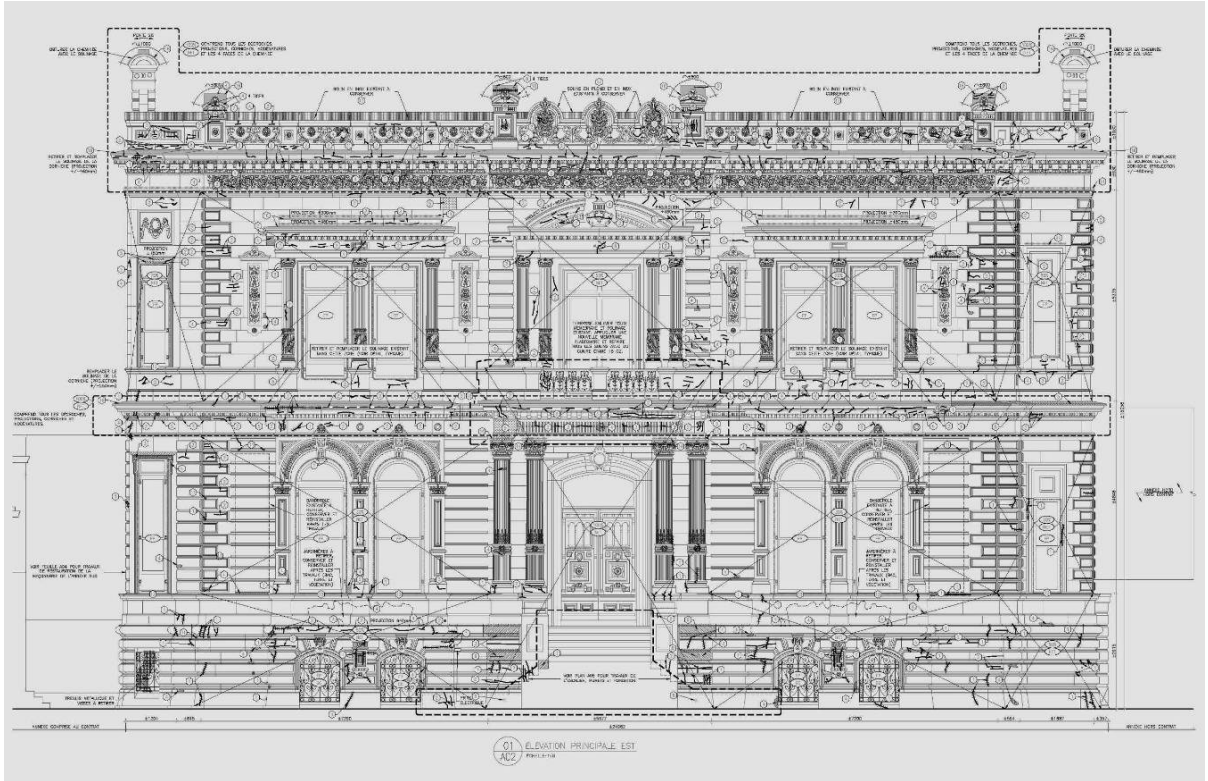


Figure 1: Maison George Stephen 1880-1883, 1440, rue Drummond, Montréal, Québec. Architecte William Tutin Thomas. Projet de conservation non réalisé, DFS Inc. Architecture et Design, conception et dessin de l'auteur 2006.

Introduction : Un débat à la formation de la culture de la conservation du patrimoine bâti

Objectifs

Conserver ou restaurer? Cette question se présente un jour ou l'autre devant tout ce qui du passé est parvenu jusqu'à nous, et la manière de l'aborder révèle nos attitudes changeantes face à ce passé. La question ne s'avère pas anodine mais cruciale, car elle est aussi à l'origine des idées sur lesquelles s'est fondée notre actuelle culture de la conservation.

Cette thèse intitulée *Conserver ou restaurer ? La dialectique de l'œuvre architecturale* propose un regard critique sur l'histoire du débat entre la conservation et la restauration en vue d'une meilleure compréhension de nos attitudes vis-à-vis notre patrimoine bâti, en révélant des liens étroits entre l'évolution de ce débat conflictuel et les différentes interprétations et définitions de ces deux approches³. Elle ne s'astreint pas qu'à la rhétorique, mais reconnaît que la permanence de notre patrimoine dépend des orientations de nos actions, elle cherche ainsi à intégrer une dimension prescriptive et pratique. Cette recherche a comme objectif principal de déterminer sur quoi se fondent nos prises de décisions en matière d'intervention ou de non-intervention. Sa contribution à l'avancement de la connaissance est de remédier à un manque en révélant des liens entre théorie et praxis; entre la reconnaissance des significations culturelles et les actions concomitantes nécessaires à la transmission de notre patrimoine bâti.

Pour répondre à la question, conserver ou restaurer, l'enquête reprend un débat théorique parfois conflictuel, mais qui se révèle surtout très enrichissant par la créativité des solutions présentées. Elle dévoile que la diversité du patrimoine bâti, dont le concept est en continuelle mouvance, ne peut nous restreindre à revendiquer un choix unique entre ces alternatives. Ainsi, l'enquête se questionne sur la nature même de l'œuvre architecturale et met en évidence les liens indissociables entre cette nature et les actions de conservation et/ou de restauration (Figure 3).

³ Cette question est contenue dans le titre d'un texte de Camillo Boito publié en 1886, intitulé *I nostri vecchi monumenti: conservare o restaurare*, version préliminaire de son texte plus connu, *I restauro in architettura* (La restauration en architecture) de 1893. Boito, Camillo, *Conserver ou restaurer : les dilemmes du patrimoine [1893]*, Traduction Jean-Marc Mandosio ; présentation par Françoise Choay, *Collection Tranches de villes*, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 2000.

De ces deux approches antithétiques toujours actuelles, l'histoire révèle l'impossibilité de les réunir, de les superposer, d'éliminer l'une aux dépens de l'autre. La thèse au contraire ne recherche pas à s'inscrire dans l'une des propositions théoriques, mais à priori, les accepte toutes comme valables. C'est par cette prise de conscience que se définit son originalité; car si certaines personnes se sont risquées à rechercher un certain équilibre entre la conservation et la restauration, aucune n'a pu résoudre le problème se renfermant dans l'une ou l'autre de ces approches théoriques. De ce constat, les résultats de l'enquête démontreront que la conservation et la restauration ne doivent plus être entendues comme deux options derrière lesquelles on doit se ranger comme derrière une ridicule barricade académique, mais avant tout comme deux modalités d'interprétations au service de la médiation de l'œuvre architecturale à travers le temps.



Figure 3: Exemple d'un projet illustrant les actions conservatives et restauratives. Arc de Tito, (Arcus Vespasiani et Titi), arc de triomphe romain érigé en 81 apr. J.-C., restauré par l'architecte Giuseppe Valadier entre 1819-1822 (section de droite restituée en travertin avec simplification des formes) avec la participation de Raffaele Stern décédé en 1820. Photo de l'auteur, 2007.

Problématique : deux approches antithétiques

La naissance de la culture de la conservation serait la résultante d'un monde en rupture avec sa tradition, ou en d'autres termes, avec son passé. De cette rupture est née une incompréhension des œuvres du passé, devenues étrangères à nous et sur lesquelles toutes interventions deviennent risquées, aléatoires et pernicieuses. Cette rupture encore vive, car moderne, rend toute tentative de développement théorique fragile. En effet, il n'existe toujours pas de réponses valides et globales pour affronter la complexité toujours plus divergente du problème de la conservation du patrimoine bâti. Cette enquête montre toutefois de nombreuses initiatives pour y remédier, mais la question demeure entière. La cause serait attribuable aux différentes valeurs que chaque société et culture attribuent au fil du temps aux œuvres du passé. Brièvement, on peut rappeler que dès la Renaissance, il y avait une distinction entre la valeur informatrice et la valeur hédonique des antiquités s'adressant soit à la raison historique soit à la raison esthétique⁴. Notons toutefois que c'est uniquement à la fin du XIXe siècle que la restauration se manifeste comme discipline à part entière et qu'apparaît également, du point de vue de la tradition historiographique moderne, une division des plus marquantes: l'une interventionniste valorisant l'esthétique, prédominant sur l'ensemble de l'Europe et l'autre, anti-interventionniste valorisant la valeur d'ancienneté (ou historique), surtout propre à l'Angleterre⁵. Leur antagonisme symbolisé par Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc et John Ruskin a contribué à l'émergence de deux approches distinctes, l'une restauratrice et l'autre conservatrice. Cette distinction a été interprétée au milieu du XXe siècle par Cesare Brandi sous forme d'une dialectique qui pose la problématique de toute la restauration⁶. Sa théorie de la restauration s'appuie sur la particularité de l'œuvre d'art, gouvernée par ses deux instances esthétique et historique, en démontrant le lien étroit entre leurs reconnaissances et les interventions restauratrices et conservatrices.

Cette dialectique serait à l'origine de la difficulté d'établir des principes clairs en matière de conservation et de restauration, non seulement des œuvres d'art, mais de tout ce qui nous parvient du passé. Pour plusieurs théoriciens, le problème de cette bipolarité de tendance historique et esthétique est grave. Présentement, la prévalence selon les nouveaux courants néo-

⁴ Choay, Françoise, *L'allégorie du patrimoine, Couleur des idées*, Paris, Seuil, 1992. P.97

⁵ Cette division entre interventionniste et non-interventionniste renverrait à une tradition historiographique moderne, à une construction de l'histoire plutôt qu'une réalité historique selon le professeur Nicholas Roquet de l'Université de Montréal.

⁶ Brandi, Cesare [1963], *Théorie de la restauration*, Traduction Colette Déroche. Introduction de Georges Brunel; postface de Christine Mouterde et Patricia Vergez., Ed. École nationale du patrimoine, Paris, Monum, Éditions du Patrimoine, 2001.

positivistes, issus du pragmatisme et de l'empirisme généralement dominant dans la pensée anglo-saxonne, s'accorderait aux valeurs historiques et à la conservation matérielle de l'objet. En opposition, la restauration ré-intégrative viserait à récupérer et à libérer la qualité artistique de l'œuvre, soit par rétablissement (*ripristino*), issu de la tradition rationaliste française, ou par la restauration critique créative, issue de la philosophie esthétique néo-idéaliste italienne. Cette dernière qui nécessite un jugement critique de la qualité esthétique de l'œuvre serait alors considérée subjective et dommageable aux fins de la conservation. Cette historique dualité a clairement été comprise par le professeur et architecte italien, Renato Bonelli, quand il écrit : « qu'il n'est pas possible de dire quel pourra être la résolution de ce conflit : dépassement de l'une sur l'autre théorie ; ou de toutes les deux par une nouvelle doctrine ; ou bien avec la contemporaine subsistance des deux, puisque chacune des deux positions répond aux exigences de différents niveaux intellectuels présents dans la société contemporaine ». Brandi plus tard en parlant des deux positions antithétiques écrira : « les influences de l'empirisme anglais d'une part et de l'autre du néo-idéalisme italien sont évidentes »⁷. Enfin, on confirme encore une fois l'incurable contraposition entre conservation et restauration comme une véritable problématique de recherche.

L'hypothèse : des termes à redéfinir

Du point de vue terminologique, l'exubérance et la variété des termes utilisés pour définir la même chose, de même qu'il existe autant de propositions théoriques souvent contradictoires que d'auteurs écrivant sur le sujet, rend encore une fois toute tentative de développement théorique vouée à l'échec⁸. Néanmoins dans la deuxième moitié du XXe siècle, on avait associé et adopté autant dans les chartes que dans le langage courant, la conservation et la restauration comme des synonymes (même interchangeable) ou du moins complémentaire sans toutefois démontrer une volonté de clarifier les deux termes⁹. Plus récemment les deux termes s'opposent irrévocablement

⁷ Dezzi Bardeschi, Marco, «Restauro: teorie per un secolo », *Ananke: cultura, storia e tecniche della conservazione* Conferenza internazionale sul restauro (2), Florence 1996, no. 19, 1997, p. 9-16. P.11, 16

⁸ Boscarino, Salvatore; Antonella Cangelosi et Renata Prescia (sous la direction de), *Sul restauro architettonico : saggi e note, Ex fabrica, Testimonianze*, Milano, Franco Angeli, 1999.

Miarelli Mariani, Gaetano «Saggio introduttivo» In *Sul restauro architettonico : saggi e note*, (sous la direction de Salvatore Boscarino;Antonella Cangelosi; Renata Prescia), p. 7-23, Milano, Franco Angeli, 1999.

⁹ D'après Miarelli Mariani, l'usage « Restauration ou conservation » en tant qu'habitude de coordonner les deux termes en mode disjonctive a certes eu des raisons d'être dans le passé, toutefois aujourd'hui cet usage semble appartenir plus à une mode qu'à une préoccupation de clarté.

Miarelli Mariani, Gaetano «Saggio introduttivo» In *Sul restauro architettonico : saggi e note*, (sous la direction de Salvatore Boscarino;Antonella Cangelosi; Renata Prescia), p. 7-23, Milano, Franco Angeli, 1999. P.14

en deux approches distinctes, selon l'architecte et professeur napolitain Benedetto Gravagnuolo de l'Université Federico II: « la diatribe entre les soi-disant "khomeynistes de la conservation" et ceux du "culte de la restauration" a rapporté à la lumière toute la problématique du rapport conceptuel entre les buts et les moyens de la protection du patrimoine historique »¹⁰. Du même avis, l'architecte et professeur Marco Dezzi Bardeschi de l'Université Polytechnique de Milan, pour qui la seule option demeure la conservation, considère que : « la restauration et la conservation sont des concepts antithétiques, opposés, des inconciliables ». Selon ce dernier, c'est dans la radicalisation de ces deux termes qui se heurtent que l'on mesure les positions rivales, et où il ne semble plus possible à un retour à la conciliation, au dialogue, soit à une impossible médiation¹¹. En fait, c'est ce qu'il stipule en affirmant que : « Maintenant nous savons que les deux termes "restauration" et "conservation" ne sont pas réellement complémentaires, comme les "Chartes" ont toujours naïvement tenté de laisser entendre (comme s'il s'agissait d'opérations distinctes et successives) »¹².

La prévalence actuelle à la conservation architecturale aurait eu pour effet de déplacer le débat par l'opposition conservation et projet, deux conceptions qui renvoient au même dilemme. Cette situation aurait créé une nouvelle rupture entre deux disciplines de modalités de pensées et d'interventions totalement différentes. D'un côté, la conservation se présente de manière plus radicale en excluant toute mainmise à la substitution-reproduction de la matière, où toute intervention de soustraction/altération et de substitution/innovation est extérieure à l'activité du conservateur. D'un autre côté, le projet du nouveau se présente comme innovation, bien souvent, sans lien ni référent avec l'existant. Devant cet état de fait, les écrits italiens les plus récents reprennent le débat en réaffirmant un durcissement de leurs positions sous forme de confrontation d'idées qui semble renforcer la dualité entre les deux disciplines que l'on définit aujourd'hui comme étant antithétiques. De ce constat, la recherche de toute théorie et tous principes unitaires à la conservation du patrimoine bâti semble être vouée à l'échec. Enfin dans

¹⁰ Gravagnuolo, Benedetto, «Progettare per tutelare» In *Il progetto del passato: memoria, conservazione, restauro, architettura*, (sous la direction de Bruno Pedretti), p. 159-178, Milan, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 1997 . P.169

¹¹ Marco Dezzi Bardeschi dans l'introduction de l'ouvrage de P. Torsello écrit : « restauro e conservazione sono concetti antitetici, opposti, inconciliabili » déjà avait eu modo di ribadire che ormai oggi non è più tempo di impossibili mediazioni ». Dezzi Bardeschi, Marco, «La nuova conservazione e il destino dell'esistente» In *La materia del restauro : tecniche e teorie analitiche*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 7-12, Venise, Marsilio editori, 2001. P.9

¹² Texte en italien : « Ormai sappiamo che i due termini "restauro" e "conservazione" non sono davvero complementari, come le "Carte" hanno sempre ingenuamente tentato di lasciare intendere (come se si trattasse di operazioni distinte e successive, magari finalizzate rispettivamente al quotidiano immediato ed al definitivo su tempi lunghi) ». Dezzi Bardeschi, Marco, «Conservare, non manomettere l'esistente: l'insostenibile "sacrificio" di Paolo Marconi», *Recuperare* Anno 5, luglio-agosto, no. 24, 1986. P. 306

l'absence d'une théorie, ou du moins d'une éthique consensuelle, toutes les approches et les pratiques sont laissées dans une grande confusion où tout sujet est autorisé à agir selon ses propres valeurs. Dans un tel contexte, toutes propositions d'interventions ou de non-interventions semblent acceptables et justifiables. Face à ce conflit insoluble, que faire ? Contrairement à ces positions rivales, nous croyons à une conciliation et formulons l'hypothèse, d'une possible médiation entre les deux termes, qui ne peut se définir qu'à partir d'une meilleure connaissance de la conservation-restauration comme termes qui se transforment mutuellement, mais surtout en ce qui les distingue fondamentalement.

La dialectique comme méthodologie

Cette thèse renvoie au célèbre texte de Camillo Boito de 1886, intitulé *Nos monuments anciens : conserver ou restaurer*, dans lequel il fait dialoguer Eugène Viollet-le-Duc et John Ruskin sur de nombreuses questions, prenant parfois la position de l'un ou de l'autre³³. La particularité de notre recherche propose également de faire dialoguer les différents protagonistes qui s'inscrivent dans le débat intellectuel sous la forme d'une confrontation d'idées, sans toutefois essayer d'usurper ces derniers, mais en cherchant, tel que Boito, à dégager par un regard critique les similitudes et les différences des idées de chaque auteur. La question conserver ou restaurer ? renvoie à une première orientation de la recherche, mais aussi à la spécificité de notre objet de recherche « La dialectique de l'œuvre architecturale » qui a été révélée par Cesare Brandi dans son ouvrage de la théorie de restauration de 1963. Cette dialectique définie par les instances historique et esthétique serait à l'origine de la problématique de toute la restauration ou de façon plus générale sur toute intervention ou non-intervention sur les œuvres. Néanmoins, l'enquête dévoile que cette dialectique, déplacée au champ plus large du patrimoine bâti, n'a pas toujours été attribuable à la polarité des deux instances brandiennes, mais reflète diverses préoccupations culturelles qui se manifestent sous différentes formes d'antinomies. Par conséquent, la dialectique est le fil conducteur de l'enquête, mais aussi la méthode à la compréhension et à l'interprétation du débat conflictuel³⁴. La dialectique est une méthode de raisonnement, de

³³ Le texte de Camillo Boito publié en 1886 était intitulé : *Nos monuments anciens : conserver ou restaurer (I nostri vecchi monumenti: conservare o restaurare)*. Boito, Camillo, *Conserver ou restaurer : les dilemmes du patrimoine [1893]*, Traduction Jean-Marc Mandosio ; présentation par Françoise Choay, *Collection Tranches de villes*, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 2000.

³⁴ Car il y a conflit dès qu'il y a une pluralité des représentations qui élèvent la même prétention à la vérité. Étymologiquement et dans le langage courant, la dialectique désigne l'art de la discussion et de l'argumentation donc du dialogue, c'est-à-dire les méthodes mises en œuvre en vue de démontrer, réfuter, convaincre.

questionnement et d'interprétation qui consiste à analyser la réalité en mettant en évidence les contradictions de celle-ci tout en cherchant à les dépasser et faire émerger de nouvelles propositions ou thèses permettant de résoudre ou d'expliciter les contradictions initiales. Dans cette même lignée de pensée, la méthode renvoie à certains principes méthodologiques de Benedetto Croce (1866-1952), dont le premier principe qui serait valide pour toutes les activités de l'esprit, mais plus particulièrement pour le philosophe ou l'historien, qui doivent « distinguer et unifier, mais il ne divise ni ne sépare jamais »¹⁵. Le second principe de Croce est que « la vérité est toujours contenue dans l'erreur », principe fondé sur le constat que : « l'erreur est toujours étroitement unie à la vérité de sorte que, pour faire triompher la seconde, il faut sonder profondément la première, car personne n'arrive à exposer une vérité sauf en critiquant les différentes solutions du problème auquel elle se réfère »¹⁶. Le dernier principe reconnaît la nécessité pour l'esprit de se transformer sans cesse en vue de résoudre les problèmes nouveaux que pose chaque époque, en d'autres termes : « La philosophie de l'art ou esthétique, comme toute science, ne vit pas hors du temps, c'est-à-dire hors des conditions historiques ; de sorte que, selon les époques, elle développe tantôt l'un, tantôt l'autre ordre des problèmes qui se rattachent à son objet propre »¹⁷. En bref, cela confirme tel que Hegel que la dialectique des dualismes peut être un chemin pour parcourir l'histoire des idées.

La dialectique définie comme « art de la conduite du dialogue authentique » entretient un rapport essentiel avec l'herméneutique définie comme « l'art de comprendre ». L'enquête a ainsi recours à l'herméneutique philosophique, principalement de celle de Hans-Georg Gadamer et à son ouvrage, *Vérité et Méthode* de 1960¹⁸. Cet ouvrage a été retenu, car il traite du problème herméneutique comme phénomène de compréhension et de l'interprétation, il aborde les deux principaux thèmes de notre recherche par une critique de la conscience historique et de la conscience esthétique. Gadamer défend l'idée de l'expérience de vérité communiquée par l'œuvre d'art ainsi que de l'expérience de la transmission historique du passé qui ne cesse de

¹⁵ Croce, Benedetto [1923], *Bréviaire d'esthétique* Traduction Georges Bourgin, Ed. Gilles A. Tiberghien, *Oeuvres de Croce*, Paris, le Félin, 2005. P.13

¹⁶ D'après Gilles A. Tiberghien, le deuxième principe de Croce est fondé sur le constat que « l'esprit, en renouvelant et en multipliant les problèmes, rend, non pas fausses, mais insuffisantes, les solutions précédentes, dont une partie tombe au nombre des vérités que l'on sous-entend, et une autre doit être reprise et intégrée ». L'enquête philosophique devient ainsi *ipso facto* une enquête historique. Tiberghien, Gilles A., «Préface: art comme intuition lyrique» In *Bréviaire d'esthétique* (sous la direction de Benedetto Croce [1923]), p. 5-23, Paris, le Félin, 2005. P. 13-14

¹⁷ Croce, Benedetto [1923], *Bréviaire d'esthétique* Traduction Georges Bourgin, Ed. Gilles A. Tiberghien, *Oeuvres de Croce*, Paris, le Félin, 2005. P. 49

¹⁸ Gadamer, Hans-Georg [1963], *Vérité et méthode les grandes lignes d'une herméneutique philosophique. Édition intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, L'ordre philosophique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.

communiquer une vérité à laquelle, il importe de participer. Enfin, il ne faut pas entendre l'herméneutique comme méthode telle que comprise par les sciences de la nature, mais plutôt comme une prise de conscience de notre être historique face au monde qui nous entoure. En effet, les propos de Gadamer par son interprétation de l'œuvre architecturale éveillent notre conscience face aux dilemmes de la conservation du patrimoine bâti. En fait, de la prémisse qu'une théorie est souvent le résultat d'un fondement philosophique appliqué, cette thèse réinterprète le débat conflictuel en prenant appui sur certains axiomes de l'herméneutique contemporaine³⁹. Enfin, par ces approches méthodologiques, cette thèse, à travers une enquête sur les différents textes historiques et récents écrits dans des contextes culturels différents, anticipe la possibilité du dépassement de ce conflit par le jeu de question et réponse, qui se transforme continuellement et qui nous entraîne parfois à l'extérieur du champ trop restreint de la culture de la conservation. Une culture qui révélera non seulement l'existence d'une conscience conservatrice à l'égard de nos œuvres du passé, mais aussi un appel au potentiel d'émancipation de ces œuvres à interpréter.

Revue de la littérature

Cette thèse s'est construite d'emblée à partir des ouvrages historiques généraux à la culture de la conservation tels que ceux de Jukka Jokilehto, Nicholas Stanley Price, Javier Rivera Blanco, Françoise Choay. Néanmoins, aucun d'entre eux n'approfondissait l'objet de notre recherche, seul le texte de Camillo Boito à la fin du XIXe siècle posait la question et constituait une base de réflexion à notre enquête. Afin d'approfondir la recherche, une collecte d'ouvrages a été réalisée à Rome, à la bibliothèque du Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels (ICCROM). Ce centre regroupe des publications de tous ses pays membres, mais seuls les ouvrages en français, anglais, espagnol et italien ont été analysés. Une première liste d'ouvrages potentiels a été retenue à partir du répertoire de la bibliothèque sur différents sujets : conservation, restauration, théorie, interprétation, etc. En partant de cette liste, de plus de trois cents articles et ouvrages, une première sélection a été faite à partir des fiches résumées de l'ICCROM. Cette liste a par la suite été raffinée, en ne conservant que les ouvrages et les articles les plus pertinents au débat, d'où le constat que la majorité des textes étaient en langue italienne et pour lesquels nous avons procédé à plusieurs traductions. Il faut rappeler que plus que

³⁹ Rappelons que la théorie de la restauration de Brandi a été développée, non seulement par son expérience de restaurateur à Rome, mais par l'influence des écrits sur la phénoménologie esthétique de son ami Benedetto Croce.

tout autre pays, l'Italie a perpétué une réflexion critique en matière de conservation et de restauration, figurant encore comme chef de file en la matière par la qualité de ses formations universitaires, de ses théoriciens, de ses praticiens et de ses réalisations .

La matière des Chapitres 1 à 3 fait une revue critique des apports fondamentaux à la discipline depuis la fin du XIXe, tels que ceux de Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, John Ruskin, Camillo Boito, ainsi que ceux de Luca Beltrami, Gustavo Giovannoni, Benedetto Croce, Roberto Pane, Giulio Carlo Argan, Cesare Brandi, Guglielmo De Angelis D'Ossat, Renato Bonelli, Paul Philippot et Giovanni Carbonara. En ce qui concerne le Chapitre 4, le choix des auteurs a été influencé par l'ouvrage collectif de Paolo B. Torsello, *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto* (2005), qui contient les contributions de Amedeo Bellini, Giovanni Carbonara, Marco Dezzi Bardeschi, Paolo Fancelli, Paolo Marconi, Gianfranco Spagnesi Cimbolli. Enfin, ces auteurs d'affiliation conservatrice ou restaurative ont été retenus pour l'originalité et la représentativité de leurs approches contribuant au débat par une définition précise de la restauration même si parfois ils la niaient au nom de la conservation. En outre les ouvrages portant sur la conservation-restauration architecturale, la thèse fait référence dans les Chapitres 5 à 6 à des ouvrages de nature générale, tels que ceux sur la philosophie, l'histoire, l'esthétique, mais aussi sur des concepts plus récents, sollicités au fur et à mesure de la réflexion par leurs différentes interprétations telles que la mémoire et l'identité. Les auteurs ont été choisis soit parce que des textes sur la conservation-restauration leur faisaient déjà référence ou soit en raison de la notoriété de ces auteurs dans leurs champs de compétence. Parmi ces principaux auteurs, nous pouvons citer Hans G. Gadamer, Jacques Le Goff, Tzvedan Todorov, qui par leurs réflexions ont su apporter une dimension temporelle à leurs interprétations.

Des entretiens avec les professeurs Giovanni Carbonara et Paolo Fancelli ont aussi été réalisés en avril 2007 à Rome pour pallier à des manques sur certains sujets. M. Carbonara a participé au développement de la théorie de la de la restauration critique ainsi qu'à l'actuelle restauration critique-conservatrice. Notre question visait à clarifier se déplacement et la tendance actuelle à conserver plus qu'à restaurer. M. Fancelli est un des principaux défenseurs de la conservation scientifique. La question visait à clarifier certaines prémisses conceptuelles ou théoriques de cette approche. Les réponses à ces questions ont été intégrées dans le corps du texte.

Structure de la thèse

La thèse se présente sous forme d'enquête qui, à travers de nombreuses et différentes interrogations qui se renouvellent à chaque fois, cherche à répondre à la question principale : qu'est-ce qui fondamentalement oriente nos interventions en matière de conservation du patrimoine bâti ? Cette question est complexe et fait appel à différents champs de connaissances autant des sciences de la nature que de l'esprit. On l'a dit, elle cherche à clarifier les différentes interprétations de la conservation et de la restauration, mais aussi à redéfinir ses concepts. Mais bien que la thèse soit structurée de manière chronologique, elle ne s'inscrit pas dans un développement linéaire²⁰. Chaque chapitre aborde par différentes voies, des thématiques ou des préoccupations culturelles et sociales distinctes et propres à son temps. Il faut préciser une chose, la réponse à la question n'était pas préétablie, mais tout au contraire ; l'enquête illustre le parcours nécessaire à l'aboutissement d'une réponse qui pourra être réinterprétée par le lecteur au fait de l'évolution des diverses idées transmises. En fait, la thèse ainsi que chaque chapitre sont structurés de manière à l'entraîner dans un développement chronologique en trois temps, soit passé, présent et avenir ; qui n'est pas sans relation réciproque aux trois systèmes cognitifs distinctifs de la pensée que sont la connaissance, l'interprétation et la représentation. Ainsi, l'enquête propose au lecteur trois orientations de lecture :

1. Connaissance : qui vise à acquérir le langage de la conservation et de la restauration dont la transformation des termes se présente comme le reflet de l'évolution d'un débat ; à travers lequel, on cherche à révéler des éléments de réponses qui auraient pu être oubliés par l'histoire.
2. Interprétation : qui vise à faire prendre conscience de la relativité des concepts plurisignificatifs et à les expliquer, sous leurs relations temporelles ainsi que par certaines antinomies telles que : histoire-vérité, histoire-mémoire, mémoire-oubli, mémoire-signification, authenticité- intégrité, intégrité-identité.

²⁰ Cette thèse arrive en fait au même constat que l'historien de l'art Paul Philippot : « Une histoire de la restauration qui se limiterait à considérer la théorie et les réalisations de pointe pourrait probablement offrir l'image d'une évolution sinon linéaire, du moins relativement rationnelle, d'une progression, à travers le jeu dialectique des oppositions et des tentatives successives de solutions, vers une rigueur croissante, tant sur le plan critique que sur le plan technique. Mais dès que l'enquête s'étend à l'ensemble de la pratique apparaît un paysage infiniment plus complexe et moins unitaire, un développement tout autre que linéaire, du fait, notamment, de la coexistence, à tout moment, et jusque sous nos yeux, d'attitudes qui reflètent les stades les plus divers de cette évolution idéale dans laquelle nous reconnaissons le progrès de la restauration ». Philippot, Paul, « Histoire et actualité de la restauration » In *Geschichte der Restaurierung in Europa : Akten des Internationalen Kongresses "Restaurierungsgeschichte", Interlaken 1989*, (sous la direction de Vereinigung der Kunsthistoriker in der Schweiz Schweizerischer Verband für Konservierung und Restaurierung, Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung (Suisse), Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung (Suisse)), p. 7-13, Worms, Wernersche Verlagsgesellschaft, 1991. P. 7

3. Représentation : qui vise à redéfinir la nature même des œuvres architecturales et du problème de leur représentation qui est toujours en mouvance. Il vise davantage l'avenir de la culture de la conservation.

Plus particulièrement, la thèse est structurée en six chapitres incluant la conclusion qui doivent être compris comme des étapes de la réflexion :

Le Chapitre 1 examine l'origine épistémologique de la conservation et de la restauration architecturale attribuable à une conscience historique moderne en rupture avec le passé, ainsi que les interprétations d'Eugène Viollet-le-Duc, de John Ruskin et Camillo Boito à la fin du XIXe siècle sous trois antinomies : passé et présent, mémoire et oubli, histoire et vérité.

Le Chapitre 2 se penche sur le débat théorique italien du milieu du XXe siècle, fondé sur les avancements de la philosophie néoidealiste italienne qui abordent l'œuvre d'art et l'œuvre architecturale sous sa dialectique historique et esthétique. En analysant les textes des principaux auteurs, on cherche à expliquer la problématique critique et conflictuelle de la restauration architecturale.

Le Chapitre 3 rend compte du renversement théorique de la restauration par le mouvement éthique de la conservation associé aux concepts de pure conservation et de conservation intégrale. Ce renversement serait attribuable à un déplacement des valeurs pour l'homme dont les tensions font ressortir la nature fonctionnelle essentielle de l'architecture.

Le Chapitre 4 fait connaître les approches théoriques italiennes actuelles qui s'articulent sous la forme de *ripristino*, de conservation pure ou absolue et de restauration critique conservatrice. En analysant ces propositions sous une réflexion sur la nature de l'œuvre architecturale, on apporte une contribution théorique qui redéfinit la dialectique de l'œuvre en trois puissances d'attraction inhérentes aux œuvres : les valences conservatrice, ré-intégrative et d'actualisation.

Le Chapitre 5 questionne à travers de nombreuses antinomies sur la nature remémorative ou identitaire de l'œuvre architecturale et son rapport indissociable avec le temps. Ce constat confirme que la dialectique principale doit être reconduite à la dialectique du temps et que conserver ou restaurer doit être réinterprété par préserver la mémoire ou révéler l'identité.

Le Chapitre 6 clarifie la distinction entre conservation et restauration, répond à notre question conserver ou restaurer et redéfinit les principes des valences conservatrice, ré-intégrative et d'actualisation sous la forme de trois questions : quand, pourquoi et comment intervenir. Il présente finalement, une conclusion sur la culture de la conservation du patrimoine bâti à être reconduite entre par une réflexion englobant les termes de respect et de continuité.

Aperçu de la dialectique du temps

En bref, cette thèse nous entraîne dans une aventure dont le parcours invite le lecteur à tenter de répondre à la question « Conserver ou restaurer ? ». Elle vise une médiation dont le fil conducteur est celui d'une dialectique qui tend à déplacer celle de Brandi au champ et à la nature même de l'œuvre architecturale. La première prise de conscience qui exprime toute la problématique de la conservation du patrimoine bâti vient de la prémisse du philosophe Hans Georg Gadamer ; que plus que tout art, l'architecture n'exprime pas que son temps, mais s'inscrit toujours dans un monde vécu, ce qui lui donne un rôle prédominant, non seulement comme remémoration d'un passé, mais comme actualité. La deuxième est que cette problématique née d'une rupture de la conscience moderne avec son passé résulte de deux temporalités qui ne sont pas à entendre uniquement entre passé et présent, mais par la dialectique du temps de Hegel, entre la puissance destructrice du temps de la nature et le temps historique fondé sur un présent durable riche du passé et ouvert sur l'avenir. Les résultats de la recherche révèlent enfin un dialogue possible entre nos alternatives, en proposant une éthique disciplinaire non plus axée sur nos valeurs actuelles qui sont en elles-mêmes conflictuelles, mais par la dialectique du temps. En fait, à notre question « conserver ou restaurer ? » la réponse renvoie à la véritable question, à savoir « quand conserver ou quand restaurer ? », et on ne peut répondre à celle-ci qu'en reconnaissant ce que l'on retient de plus significatif à travers l'existence de l'œuvre, ou en d'autres mots, sur quoi se fonde son identité. Ce constat renvoie à une éthique de la conservation du patrimoine bâti qui met en jeu la préservation de la matière et la permanence des signes indispensables à la vie et à l'identité de l'œuvre.

Cette approche est révélatrice de nos attitudes face à notre patrimoine bâti ; car situer sa signification dans un passé révolu, c'est lui reconnaître une fonction mémorielle ou remémorative, c'est-à-dire le voir comme témoignage d'un temps passé. Au contraire, situer sa signification dans un présent vivant, c'est lui reconnaître sa vocation identitaire ; c'est-à-dire le voir comme une architecture destinée à la représentation d'une culture. En bref, cette thèse montre qu'en ce qui concerne les œuvres architecturales, mais également de tout le patrimoine bâti, la dialectique prédominante n'est pas tant entre les instances historique et esthétique qu'entre la fonction mémorielle et la vocation identitaire. Et par conséquent, conservation et restauration ne doivent plus être entendues comme deux options antagonistes, mais comme deux modalités d'interprétation au service de la médiation de l'œuvre architecturale à travers le temps.

Chapitre 1

L'origine de la restauration et de la conservation architecturales

Présentation du chapitre

Ce présent chapitre porte sur l'épistémologie, à déterminer les origines et les prémisses de la conservation et de la restauration, attribuable à une conscience historique moderne en rupture avec son passé. En revisitant les écrits d'Eugène Viollet-le-Duc, de John Ruskin et de Camillo Boito, on révèle que leurs pensées reflètent cette conscience par des intérêts conditionnés par des circonstances historiques particulières, dont les résultats de recherche renvoient à trois paradigmes distincts : la dialectique entre passé et présent, entre mémoire et oubli, et entre histoire et vérité.

1.1 La naissance de la conscience historique

1.1.1 De l'Antiquité à la Renaissance sous le signe de la continuité

Conserver ou restaurer? Cette question renvoie à un premier paradigme, à la dialectique présent/passé qui serait essentielle à la conception du temps, à une conscience historique qui s'exprime différemment à travers les époques. Une dialectique essentielle à la compréhension de ce passé et à ce que nous a légué ce passé²¹. Cette conception ou conscience du temps est rarement neutre, car elle serait tributaire de la préférence d'une société d'aborder son passé²². Par conséquent, le paradigme présent/passé renvoie au problème de la conscience du temps qui a contribué à la naissance de nos attitudes d'aborder le patrimoine, mais aussi aux conditions historiques sur lesquelles se sont fondées les prémisses de la conservation et de la restauration de notre patrimoine bâti.

Ainsi, on doit se rappeler que traditionnellement selon l'historien de l'architecture Jukka Jokilehto que « l'humain concevait son existence en relation avec l'ensemble de l'univers, il ne faisait qu'un avec la nature ». L'humain vivait ainsi en continuité avec la nature, dans une temporalité que l'on peut interpréter comme un éternel présent et dans ce temps anhistorique, entre le passé et aujourd'hui, il n'existe pas de vraie séparation. Il en serait de même de l'Antiquité à la Renaissance, à l'exception que ses sociétés traditionnelles concevaient le temps entre un avant proche et un après très proche²³. L'historien Jacques Goff rappelle que Saint Augustin (*Aurelius Augustinus* 354/430 A.D.) fut le premier à exprimer sa vision du temps, comme *distensio animi*, en disant que nous ne vivons que dans le présent, mais que ce présent a plusieurs dimensions : « le présent des choses passées, le présent des choses présentes, le présent des choses futures »²⁴. Une telle conception du temps, où il n'existait pas de réelle distance historique entre passé et présent, a eu pour conséquence qu'on ne considérait pas encore la préservation des objets du passé. Ainsi selon l'historienne Françoise Choay, la préservation n'est alors qu'un réemploi, car il y avait une grande indifférence à l'égard des édifices qui avait perdu leurs sens et leur usage.

²¹ Selon l'historien Jacques Le Goff, cette opposition ne serait pas une donnée naturelle, mais une construction, de même, que le présent qui ne peut pas se limiter à un moment, à un point, mais se définit entre un avant et un après. Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire, Collection Folio/histoire; 20*, Paris, Gallimard, 1988. P.11

²² Selon l'historien Jacques Le Goff : « Cette distinction qu'opèrent aussi bien la conscience commune que l'historien entre passé et présent est rarement neutre. Pour les uns le passé est âge d'or, temps exemplaire d'innocence et de vertus, époque des grands ancêtres, pour les autres il est barbarie, archaïsme, repaire de vieilleseries dépassées et démodées, époque de nains physiques et mentaux ». Ibid. P.11

²³ Jokilehto, Jukka, *A history of architectural conservation, Butterworth-Heinemann series in conservation and museology*, Oxford, UK, Butterworth-Heinemann, 1999. P. 7, 16

²⁴ Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire, Collection Folio/histoire; 20*, Paris, Gallimard, 1988. P.25-33

Les grands édifices de l'Antiquité sont transformés en carrière, ou bien récupérés et dénaturés, pour des raisons économiques à l'exception de certains édifices que l'on reconnaît un intérêt religieux. L'intérêt utilitaire était le principal obstacle à la démolition²⁵.

À cette époque, il s'agissait de maintenance (entretien et réparation). Les édifices étaient entretenus et réparés pour des raisons utilitaires, et lorsque ceux-ci nécessitaient des transformations majeures celles-ci étaient réalisées selon le goût du temps²⁶.

1.1.2 La rupture à la Renaissance, la redécouverte de l'Antiquité

Pour qu'une nouvelle conscience historique apparaisse avec une nouvelle conception du temps, il faudra attendre la Renaissance qui a détaché le présent du passé. Cette rupture du temps a permis un regard nouveau devant les objets du passé, ce constat a été remarquablement saisi par l'historien de l'art Paul Philippot, en écrivant :

Notre approche face aux objets du passé est conditionnée par la conscience historique moderne développée par l'Europe occidentale qui a créé une rupture entre la continuité du monde traditionnel et la société moderne. De cette rupture, une division s'est produite entre passé et présent²⁷.

Une telle conséquence serait à l'origine de notre débat, car dès lors, telle que décrit par Jokilehto : « la pleine appréciation de la signification des œuvres du passé est alors rendue difficile sinon impossible »²⁸. Mais cette nouvelle conscience serait non seulement attribuable, ou à attribuer, à la signification des œuvres du passé, mais à notre rapport au monde, en tout cas, à une transformation générale de la pensée occidentale, tel que décrit par le philosophe Hans-George Gadamer : « la naissance de la conscience historique durant les derniers siècles marque une coupure d'une nature plus profonde encore. Depuis lors, la continuité de la tradition de pensée de l'Occident ne se fait plus sentir que sur un mode brisé »²⁹. C'est en effet du sentiment de rupture avec le passé que naît la conscience de modernité³⁰.

²⁵ Selon F. Choay, l'absence de distance est également décriée par Panofsky dans ses analyses de la transmission des formes et des thèmes antiques pendant le moyen âge.

Choay, Françoise, *L'allégorie du patrimoine, Couleur des idées*, Paris, Seuil, 1992. P.32

²⁶ Choay écrit : « Auparavant, il s'agit de maintenance (entretien et réparations), au service d'une utilisation conforme à l'évolution des usages et des goûts, et susceptible d'entraîner, en toute légitimité, altérations et transformations. À quelques exceptions près, la question de la fidélité à un état originel de l'édifice à restaurer n'est pas évoquée ». Prélude de Françoise Choay. Boito, Camillo, *Conserver ou restaurer : les dilemmes du patrimoine [1893]*. Traduction Jean-Marc Mandosio ; présentation par Françoise Choay, *Collection Tranches de villes*, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 2000. P.11

²⁷ Paul Philippot, Foreword. In: Jokilehto, Jukka, *A history of architectural conservation, Butterworth-Heinemann series in conservation and museology*, Oxford, UK, Butterworth-Heinemann, 1999. P. vii

²⁸ Ibid. P.6-7

²⁹ H.-G. Gadamer écrit : « la philosophie a aujourd'hui une conscience vive de la distance historique qui la sépare de ses modèles classiques. [...] la naissance de la conscience historique durant les derniers siècles marque une coupure d'une

Pour clarifier les origines d'une telle rupture, il faut remonter à la Renaissance prise entre deux tendances contradictoires, entre un retour sur l'Antiquité et le progrès³¹. En effet, la première étape décisive à cette nouvelle conscience moderne en Europe et spécialement en Italie a été l'humanisme en reconnaissant à l'Antiquité, une époque passée et un modèle idéal. Cette reconnaissance a contribué à une nouvelle forme de relation au monde qui serait née de l'objectivation de la distance et du présent créatif³². La valorisation de l'Antiquité gréco-romaine à la Renaissance comme le modèle à imiter par les humanistes sera donc le moment décisif à une prise de conscience des œuvres du passé avec le présent, une prise de distance historique et donc critique avec la pratique traditionnelle³³. Françoise Choay appelle cette première phase de développement antiquisante parce que « l'intérêt pour les vestiges du passé en tant que tels s'y focalise sur les édifices et les œuvres d'Art de la seule Antiquité, à l'exclusion de toute autre époque ». Les édifices antiques acquièrent ainsi une valeur nouvelle : « Ils témoignent de la réalité d'un passé révolu »³⁴. Le Quattrocento constitue dès lors la période de la grande révolution humaniste des savoirs et des mentalités. Néanmoins, malgré le débat entre humanistes et artistes du Quattrocento (1420-1430) développant la passion du savoir et l'amour de l'Art, les édifices antiques sont uniquement perçus comme des témoignages de l'histoire (Figure 4). Ce débat aurait toutefois permis à une prise de conscience de la double valeur historique et artistique des édifices de l'Antiquité, mais qui selon elle n'a pas entraîné une conservation systématique de ces édifices. Cette distinction de valeur constituerait la forme native du monument historique. Ainsi, pour véritablement étudier et conserver un édifice pour la seule raison qu'il soit un témoin de l'histoire ou une œuvre d'Art, il faudra attendre Alberti qui « aux frontières de deux mondes

nature plus profonde encore. Depuis lors, la continuité de la tradition de pensée de l'Occident ne se fait plus sentir que sur un mode brisé ». Gadamer, Hans-Georg [1963], *Vérité et méthode les grandes lignes d'une herméneutique philosophique. Édition intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, L'ordre philosophique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996. P.14. Voir sur le même terme : Gadamer, Hans-Georg, *L'héritage de l'Europe*, Traduction et préface par Philippe Ivernel, Nouvelle ed, *Rivages poche Petite Bibliothèque*, Paris, Éd. Payot & Rivages, 2003.

³⁰ Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire, Collection Folio/histoire; 20*, Paris, Gallimard, 1988. P.62

³¹ Ibid. P.50

³² Dans les termes de Paul Philippot : « A new form of relation to the word was then born uniting the objectifying distance and the creative present ». Philippot, Paul, «Foreword» In *A history of architectural conservation*, (sous la direction de Jukka Jokilehto), p. vii-ix, Oxford, UK, Butterworth-Heinemann, 1999.

³³ Le terme antiquité apparaît en 1080, dérivé du latin *antiquitas*, qui a caractère de ce qui est très ancien.

³⁴ Françoise Choay dans son ouvrage *L'Allégorie du patrimoine* reconstitue les étapes de l'instauration du patrimoine historique bâti à partir de la phase antiquisante du Quattrocento où les monuments élus appartiennent exclusivement à l'Antiquité. Elle écrira : « Les édifices antiques acquièrent une valeur nouvelle. Ils sont porteurs d'une seconde médiation, qui authentifie et confirme celle des livres. Ils témoignent de la réalité d'un passé révolu. Ils sont arrachés à l'emprise familière et banalisante du présent pour faire rayonner la gloire des siècles qui les édifièrent. Ils dissipent par leur présence la résonance fabuleuse des textes grecs et latins, et ce pouvoir ne se manifeste nulle part mieux qu'à Rome. » Choay, Françoise, *L'allégorie du patrimoine, Couleur des idées*, Paris, Seuil, 1992. P.36, 37

[ancien et moderne] célèbres alors l'Architecture qui peut à la fois faire revivre notre passé, assurer la gloire de l'architecte–artiste et authentifier le témoignage des historiens ». Il faudra toutefois plus de deux siècles avant d'arriver à la phase de consécration qui institutionnalisera selon Choay la conservation en établissant une juridiction de protection et en faisant de la restauration une discipline à part entière³⁵.



Figure 4: Représentation maniérée de l'Antiquité au XVII^e siècle. Situé sous le portail arrière du Palais Farnèse, Rome, 1541-1580. Photo de l'auteur, 2007.

³⁵ À ce sujet Choay écrira : « en ce qui concerne les objets ou les monuments de l'Antiquité : quel que soient le savoir de ceux qui en disposent et la valeur qui leur est attribuée, ils sont directement assimilés et introduits dans le circuit des pratiques chrétiennes, sans qu'aient été ménagés autour d'eux la distance symbolique et les interdits qu'aurait imposée une mise en histoire. L'altérité d'une culture autre n'était pas assumable. [...] Meubles et immeuble, les créations de l'Antiquité ne jouent donc pas le rôle de monument historique. Leur préservation est, en fait, un réemploi ». Ibid. P. 23,24,32,48

1.1.3 Les conditions historiques à une prise de conscience moderne face aux œuvres du passé

Pour trouver les prémisses conceptuelles à la conservation-restauration, il est fondamental d'expliquer la prise de conscience des ruptures avec le passé qui a amené à ce qu'on appelle le modernisme ou la modernité. La Renaissance, on l'a dit, a été une grande époque pour la mentalité historique par ses rapports ambigus avec l'Antiquité qui a été à la fois un modèle paralysant, mais aussi un prétexte inspirant. La compréhension de l'antagoniste antique-moderne est cruciale, car il reflète des attitudes des individus, des sociétés, des époques à l'égard du passé, de leur passé. L'antagoniste est ambigu, car ce serait sur l'antique que la Renaissance s'est appuyée pour faire la modernité du XVI^e siècle. Non ce qui est ancien, mais antique, le terme antico signifiant autant antique qu'ancien d'où l'ambiguïté encore actuelle du terme. Il faut retenir que cette opposition est un des conflits à travers lesquels les sociétés vivent leurs rapports contradictoires avec leur passé, et rappeler que les sociétés occidentales valorisaient le passé, mais que le développement a conduit à affirmer, encore aujourd'hui, la supériorité des modernes sur les anciens³⁶.

À la fin du XVII^e siècle et au début du XVIII^e siècle éclate la plus célèbre des querelles entre les anciens et les modernes qui durera pratiquement tout au long du Siècle des Lumières pour aboutir au romantisme et à ce que « les hommes des Lumières substitueront l'idée d'un temps cyclique, à l'idée d'un progrès linéaire qui privilégie à chaque instant le moderne ». Il faudra attendre, la première moitié du XVIII^e siècle, face à l'idée de progrès, où antique devient synonyme de dépassé, et moderne de progressiste que la polémique sur l'opposition antique/moderne manifeste une tendance à un renversement de la valorisation du passé³⁷.

Le Siècle des Lumières (1715-1789) a été fondamental dans les concepts d'arts, d'histoire et de patrimoine qui sont à la base du mouvement de la conservation moderne. Ce siècle aurait été

³⁶ La modernité est l'aboutissement idéologique du modernisme. Mais, la modernité est aussi élan vers la *création* — rupture déclarée avec toutes les idéologies et les théories de *l'imitation* dont la référence à l'antique et la tendance à l'académisme est la base. Le Goff écrira : « L'opposition "antique-moderne" s'est développée dans un contexte équivoque et complexe. D'abord parce que chacun des termes et des concepts ne s'est pas toujours opposé à l'autre. Antique a pu être relayé par ancien ou traditionnel, moderne par récent ou nouveau ». Selon LeGoff, le développement scientifique, à partir de Copernic, et surtout Kepler, Galilée, Descartes, fonde l'optimisme des Lumières qui conduit à affirmer la supériorité des modernes sur les anciens et l'idée de progrès devient le fil conducteur de l'histoire qui bascule vers l'avenir. Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire, Collection Folio/histoire; 20*, Paris, Gallimard, 1988. P.50, 59, 90, 99, 246

³⁷ Le Goff écrira : « En réalité, l'idée de progrès a triomphé avec les Lumières et s'est développée au XIX^e siècle et au début du XX^e, surtout en considération des progrès scientifiques et technologiques. Après la Révolution française, à l'idéologie du progrès s'est opposé un effort de réaction dont l'expression fut surtout politique, mais qui se fondait sur une lecture "réactionnaire" de l'histoire ». Ibid. P.26,72,73,75

marqué par le développement de nouveau concept de l'histoire, entre autres par Giovanni Battista Vico (1668-1744) en Italie et Johann Gottfried Herder (1744-1803) en Allemagne, et du concept d'esthétique par Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) qui crée et introduit le mot « esthétique » en 1753 dans la philosophie allemande. Ainsi que par Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) qui a été le premier à utiliser des méthodes scientifiques pour l'étude et la définition des objets anciens, et pour l'évaluation historique et artistique. Enfin, toutes ces personnes ont contribué à l'analyse et à la valorisation des œuvres anciennes, en formulant : « Les nouveaux concepts d'esthétique et d'histoire qui deviendront une partie fondamentale de la culture occidentale »³⁸. Néanmoins, jusqu'à la fin des Lumières, l'étude des antiquités évolue selon Choay telle une démarche comparable à celle des sciences naturelles qui aspire à une même description, contrôlable et donc fiable de ses objets. L'histoire de l'art adoptera donc des méthodes historiographiques qui ne seraient pas tenues d'en appeler à la sensibilité artistique. Ainsi des deux valeurs, historique et artistique, que les humanistes avaient découvertes dans les antiquités, la majorité des antiquaires n'ont retenu que la première et négligé la seconde³⁹. Il faudra attendre jusqu'à la deuxième moitié du XIXe siècle, pour que l'expression monument historique soit utilisée dans la pratique courante⁴⁰. Le sens originel du monument est celui du latin *monumentum*, dérivé de *monere* (avertir, rappeler), ce qui interpelle la mémoire. Toutefois, à cette époque l'intérêt de ces monuments était plus porté sur la valeur nationale que sur la véritable connaissance historique ou artistique⁴¹.

Si le Siècle des Lumières a été fondamental, la Révolution française et la création de l'état nation ont été un événement crucial et décisif à la prise de conscience moderne face aux œuvres du passé, en donnant plus d'attention aux différents types de patrimoine du passé mettant

³⁸ Jokilehto, Jukka, *A history of architectural conservation, Butterworth-Heinemann series in conservation and museology*, Oxford, UK, Butterworth-Heinemann, 1999. P.17,47,59,60

³⁹ Choay, Françoise, *L'allégorie du patrimoine, Couleur des idées*, Paris, Seuil, 1992. P.60, 66

⁴⁰ Selon Choay, l'usage du terme *monument historique* était répandu dès le début du siècle. Il avait été consacré par Guizot, ministre de l'Intérieur, lorsqu'il créait le poste d'inspecteur des Monuments historiques en 1830. Selon Babelon et Chastel, l'expression *monument historique* apparaît pour la première fois dans le prospectus d'Aubin-Louis Millin dans son recueil *d'Antiquités nationales* (1790) « c'est aux monuments historiques que nous nous attachons principalement ». Monuments signifiait à l'époque les édifices, mais aussi les tombeaux, statues, vitraux, tout ce qui peut fixer, illustrer, préciser l'histoire nationale ».

Babelon, Jean-Pierre; André Chastel, «La notion du patrimoine», *Revue de l'Art*, no. 49, 1980, p. 5-32. P.21-23

⁴¹ Toutefois, selon Choay, l'expression monument historique n'est entrée dans les dictionnaires français que dans la deuxième moitié du XIXe siècle. Pour Choay, la spécificité du monument tient précisément à son mode d'action sur la mémoire. Mais non seulement, le monument peut : « [...] directement contribuer à maintenir et préserver l'identité d'une communauté, ethnique ou religieuse, nationale, tribale ou familiale. [...] le monument est une défense contre les traumatismes de l'existence ». Selon Choay, le sens du terme patrimoine, c'est-à-dire d'un héritage artistique et monumental où l'on peut se reconnaître, était toujours loin de se définir dans la société française.

Choay, Françoise, *L'allégorie du patrimoine, Couleur des idées*, Paris, Seuil, 1992. P.15

l'emphase sur la protection des biens nationaux. Paradoxalement par ses désillusions, la période de Restauration qui a suivi la Révolution française consacra le goût pour l'Antiquité et le Moyen Âge. Devant les ambitions du moderne une attitude romantique apparaît se tournant délibérément vers le passé. Le conflit apparaît donc ainsi sous une forme de révolte romantique contre les Lumières, et de l'autre la continuation de la tradition des Lumières⁴². Par conséquent, le XVIIIe siècle aurait été la période charnière de l'apparition d'une nouvelle conscience face aux monuments du passé⁴³. Car c'est dans le climat culturel et conflictuel de la deuxième moitié de ce siècle, que selon Philippot se situe le champ de tension du rationalisme des Lumières et du sentiment préromantique, puis romantique, que se constituent : « les conditions fondamentales pour l'émergence d'une attitude vis-à-vis les monuments du passé »⁴⁴. Philippot poursuit :

Le facteur décisif de rupture est évidemment le développement de la conscience historique, au sens moderne, en tant que prise de distance vis-à-vis de tout le passé, rationnellement récupéré par la pensée historique, qui est pensée critique et, comme telle, tend à objectiver, à saisir le monument du dehors, comme document historique. Le terme même de monument historique est l'expression de cette prise de conscience⁴⁵.

En bref, cette conscience historique particulière née entre l'idéalisme du Siècle des Lumières valorisant le progrès et le romantisme valorisant les objets du passé, avait toutes les conditions à un véritable conflit autant dans la manière de reconnaître que d'intervenir sur les œuvres du passé.

⁴² Le Goff écrira à ce sujet : « L'œuvre principale de celle-ci dans le domaine de la mentalité historique fut d'avoir constitué une rupture et donné à beaucoup en France et en Europe, le sentiment que non seulement elle avait marqué le début d'une ère nouvelle, mais que l'histoire commençait avec elle, en tout cas l'histoire de France.

Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire, Collection Folio/histoire; 20*, Paris, Gallimard, 1988. P.50,51,252,253,274

⁴³ Jokilehto, Jukka, *A history of architectural conservation, Butterworth-Heinemann series in conservation and museology*, Oxford, UK, Butterworth-Heinemann, 1999. P.16-17

⁴⁴ Philippot, Paul, « Histoire et actualité de la restauration » In *Geschichte der Restaurierung in Europa : Akten des Internationalen Kongresses "Restaurierungsgeschichte", Interlaken 1989*, (sous la direction de Vereinigung der Kunsthistoriker in der Schweiz Schweizerischer Verband für Konservierung und Restaurierung, Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung (Suisse), Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung (Suisse)), p. 7-13, Worms, Wernersche Verlagsgesellschaft, 1991. P.7

⁴⁵ Ibid. P.7

1.1.2.1 Le XIXe siècle et la dualité entre conservation et restauration

La période de la fin du XVIIIe siècle en Grande-Bretagne et en Allemagne, puis au début du XIXe siècle en France, en Italie et en Espagne, a été marquée par une conscience historique, fruit du Romantisme, période de nostalgie amorcée par un retour à la nature, entre autres, par la philosophie de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). Cette période qui voulait faire revivre le passé au présent devient le point de départ de la protection et de la conservation des objets, des édifices et des lieux historiques. Pour Jokilehto, la philosophie positiviste, le développement des sciences de la nature et de la technologie au milieu du XIXe siècle transformera radicalement l'approche des monuments historiques. Ce contexte particulier entre valorisation du passé et développement des sciences et des technologies a eu pour résultat que la restauration des monuments historiques devient une « activité scientifique et positiviste recherchant l'unité stylistique dans l'illustration d'un idéal ». Par la Restauration stylistique réalisée en pratique entre autres, par Eugène E. Viollet-le-Duc (1814-1879) en France et Sir George Gilbert Scott (1811-1878) en Angleterre, les édifices historiques importants sont alors considérés comme des monuments nationaux et restaurés dans le style le plus approprié. Dans les années 1840, surtout en Angleterre, mais également dans d'autres pays, le criticisme a été dirigé contre la mode de la restauration stylistique, plus précisément, contre les reconstructions arbitraires des monuments historiques. Conséquemment, la conservation d'un patrimoine national serait développée à partir du débat entre spécialistes divisés en deux groupes ou mouvements opposés, entre restaurateurs et anti-restaurateurs, dont les deux antagonistes principaux sont Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) et John Ruskin (1819-1900)⁴⁶.

Le principal protagoniste du mouvement anti-restaurateur John Ruskin dénonce toutes les sortes de restauration, considérant que « le monument authentique, et non sa réplique moderne, est un patrimoine national et la mémoire de son passé. »⁴⁷. D'après Choay:

Pour Ruskin, intervenir sur un édifice ancien, le restaurer en supprimant des parties existantes ou en y ajoutant des éléments neufs, copies ou restitutions, est un sacrilège : l'architecture a pour mission de transmettre la mémoire des générations passées et le travail, sacré, qui les a fait œuvrer à la réalisation progressive de notre humanité⁴⁸.

⁴⁶ Jokilehto, Jukka, *A history of architectural conservation*, Butterworth-Heinemann series in conservation and museology, Oxford, UK, Butterworth-Heinemann, 1999. P.101-138, 137, 158,159

⁴⁷ Ibid. P.174-175

⁴⁸ Préface de Françoise Choay dans : Boito, Camillo, *Conserver ou restaurer : les dilemmes du patrimoine [1893]*. Traduction Jean-Marc Mandosio ; présentation par Françoise Choay, *Collection Tranches de villes*, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 2000. p. 12

Ainsi, la restauration stylistique crée un débat en Angleterre sur les principes de la conservation et de la restauration des édifices historiques et spécialement sur les églises médiévales. En fait, le mouvement anti-restauration critiquait les architectes restaurateurs contre une : « destruction de l'authenticité historique des édifices, défendant leur protection, leur conservation et leur maintenance »⁴⁹. Le débat aurait apporté plusieurs points en commun, mais selon Jokilehto la différence principale était que :

Les restaurateurs insistaient sur une restauration complète et, si nécessaire, la reconstruction sous la forme architecturale originale, et en même temps mettaient l'emphase sur les aspects pratiques et fonctionnels. Les anti-restaurateurs insistaient sur la conscience du temps historique de chaque objet ou de chaque construction, originaire d'un contexte historique et culturel spécifique, qui n'est pas possible de recréer avec la même signification dans une autre période⁵⁰.

C'est ainsi qu'apparaissent au milieu du XIXe siècle la restauration comme discipline à part entière et une division des plus marquantes qui révèle deux approches distinctes; l'une restauratrice interventionniste valorisant la forme architecturale originale (l'esthétique) qui prédomine sur l'ensemble de l'Europe, et l'autre, conservatrice ou anti-interventionniste valorisant l'authenticité historique qui était surtout propre à l'Angleterre⁵¹. En fait, l'empirisme anglo-saxon se serait opposé au dogmatisme du rationalisme français et le débat sur la restauration stylistique aurait conduit à diviser les spécialistes en deux groupes ou mouvements opposés.

Des expériences en Angleterre, en France, en Allemagne et en d'autres pays ont résulté différentes attitudes et un débat continu sur la question entre conservation et restauration. Dans la deuxième moitié du XIXe siècle, ce serait à l'extérieur de ce débat que selon Jokilehto, l'approche italienne aurait émergé en recherchant une unification du processus⁵². L'Italie tente alors de développer une approche médiane entre les deux mouvements qui se fonde sur la distinction des qualités propres à l'objet et à des objectifs distincts. Déjà en 1877, le Vénitien Alvise Piero Zorzi (1846-1922), insiste sur les différences fondamentales entre la restauration et la conservation :

⁴⁹ Jokilehto, Jukka, *A history of architectural conservation*, Butterworth-Heinemann series in conservation and museology, Oxford, UK, Butterworth-Heinemann, 1999. P.174

⁵⁰ Ibid. P.159

⁵¹ Cette critique a eu pour conséquence selon Jokilehto qu'encore aujourd'hui : « dans la langue anglaise, le mot restauration, devient à indiquer quelque chose de négatif, et, en même temps est remplacé par le mot conservation ; le mouvement lui-même devient le mouvement de conservation ». Ibid. P.174

⁵² Ibid. P.198

La restauration présuppose innovations accordées aux besoins ; la conservation exclue de compléter. La restauration est applicable à tout ce qui n'a pas d'importance archéologique, mais purement artistique. Les objectifs de la conservation sont la sauvegarde de l'œuvre de la dégradation, pour des raisons de valeur d'antiquité et d'histoire, et à un mérite spécialement supérieur à l'art, de la symétrie, des ordres architecturaux et de bon goût. Plus que nécessaire sera la conservation, quand l'intérêt archéologique est ajouté à la valeur artistique [...]⁵³.

De cette conception des termes, issue du romantisme anglais et du positivisme scientifique entre autres par le philosophe français Auguste Comte (1798-1857), le cercle académique de Milan a développé une approche historique analogue avec les études linguistiques, laquelle a, en effet été appelée philologique. Cette approche aurait dérivé de la définition latine de monument comme inscription ou document. Par analogie, l'historien de l'art Tito Vespasiano Paravicini (1832-1899) de l'Académie de Milan, qui était converti aux écrits de Ruskin et au mouvement de conservation, compare les monuments à des documents en écrivant au début des années 1880 que : « La perte d'un monument crée une lacune à l'histoire, mais rien de sérieux comparativement à la falsification d'un document »⁵⁴. En vérité, l'analogie entre monuments et documents n'était pas nouvelle à cette époque, l'archéologue Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy (1755-1849) écrivait au début du XIXe siècle: « Qu'est-ce que l'antique à Rome, sinon un grand livre dont le temps a détruit ou dispersé les pages, et dont les recherches modernes remplissent chaque jour les vides, et réparent les lacunes? »⁵⁵ (Figure 5).

L'architecte et professeur Camillo Boito (1836-1914) a été la personnalité la plus influente du mouvement de conservation moderne à la fin du XIXe siècle en Italie. Il aurait été le premier à développer clairement sa pensée de la restauration des monuments sous ses deux aspects :

Les conditions de la question sur les restaurations sont de deux genres divergés : artistiques et historiques. Les premières considèrent l'aspect du monument qui traite de s'accomplir, et rien de plus ; les secondes s'occupent de l'histoire de ce monument⁵⁶.

⁵³ Dans l'ouvrage de Zorzi paru en 1877, *Le osservazioni intorno ai restauri interni ed esterni della Basilica di San Marco*. Ibid. P.199

⁵⁴ Un monument dans ce sens, a été construit pour prendre soin d'un message, et est lui-même un document. Ce texte représente une ressource pour la vérification de l'histoire ; il a besoin pour être analysé d'un interprète, mais obligatoirement ne doit pas être falsifié. Ibid. P.200

⁵⁵ Quatremère de Quincy a écrit en 1989 la *Lettre au Général Miranda sur le préjudice qu'occasionneraient aux arts et à la science le déplacement des monuments de l'art de l'Italie, le démembrement de ses écoles, et la spoliation de ses collections, galeries, musées, etc.* Ibid. P.74

⁵⁶ Grisoni, Michela, «I padri fondatori. Camillo Boito (1836-1914)» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 95-98, Venise, Marsilio, 2005. P.95

En 1884, il compare les deux approches représentées par Viollet-le-Duc et Ruskin, et les critique toutes les deux. Il considérait risquer la proposition de Viollet-le-Duc de se mettre à la place de l'architecte d'origine pour rétablir les monuments : « Un édifice historique peut être comparé à un fragment d'un manuscrit, et c'est une faute pour le philologue de remplir une lacune de façon à ce qu'il ne soit pas possible de distinguer les additions de l'original ». Cette analogie est cohérente avec la méthode linguistique. En même temps, Boito critique l'approche de Ruskin, laquelle serait « grossièrement simplifiée et mal interprétée suggérant de ne pas toucher aux édifices historiques, et, mieux que restaurer, il suggère de laisser tomber en ruine ». Conséquence de cette critique, il respecte en principe le monument historique avec toutes ses stratifications de ses différentes périodes. Toutefois, il sème toujours l'ambigüité dans l'évaluation des monuments qui « sur la base de l'âge et de la beauté n'est pas chose facile, généralement les parties les plus anciennes ont plus de valeurs, mais parfois la beauté triomphe sur l'âge ». Enfin par ses écrits, il voyait une différence fondamentale entre les deux approches : « la restauration est plus souvent superflue et dangereuse ; la conservation est souvent, excepté dans des rares cas, la seule chose sage à faire »⁵⁷.



Figure 5: Exemple de reconstruction (anastylose) des parties manquantes en briques à la fin du XIXe siècle. Le colonnade, Foro di Nerva, Rome, 97 apr. J.-C. Photo de l'auteur, 2007.

⁵⁷ Jokilehto, Jukka, *A history of architectural conservation*, Butterworth-Heinemann series in conservation and museology, Oxford, UK, Butterworth-Heinemann, 1999. P.202,203

1.2 Thèse, antithèse et synthèse

1.2.1 Trois interprétations

La précédente partie s'est consacrée à faire un portrait général des conditions historiques qui ont influencé nos attitudes face à l'architecture du passé. Cette présente partie cherche à approfondir la pensée des principaux auteurs de la deuxième moitié du XIXe qui ont contribué aux assises modernes de la conservation architecturale, telle que nous la connaissons aujourd'hui. Cette relecture critique sous forme d'anthologie des principaux textes d'Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, John Ruskin et Camillo Boito vise à expliquer leurs idées que la distance historique aura retenues afin de les comprendre de manière nouvelle.

Le premier texte de Viollet-le-Duc tente de déterminer une signification au mot « restauration ». Si sa propre définition du mot demeure insuffisante, le texte est essentiel à la compréhension d'une discipline nouvelle et moderne abordée du point de vue analytique et positiviste. Le deuxième texte tente de revisiter la pensée de Ruskin en démontrant les liens de l'Aphorisme 30 sur le caractère de pittoresque et de sublime qu'il attribue principalement à l'architecture gothique (française) et dont la perte de ce caractère par la restauration, la conduit à sa conviction de la non-restauration à l'Aphorisme 31. Sa pensée conservatrice sera diffusée par *The Society for the protection of ancient buildings* (SPAB 1877). Le troisième texte de Boito *Conserver ou restaurer* met en scène deux personnages, représentant symboliquement les positions restauratrice et conservatrice. En recherchant par le dialogue la vérité, il critique les deux options qui sont pour lui mensongères. Il formulera des principes qu'il présentera au congrès des ingénieurs et architectes italiens à Rome (1884). En fait, ces trois positions sont en somme représentatives de l'évolution de la pensée à la deuxième moitié du XIXe siècle, reflet d'une logique évolutive de la pensée en trois temps, à revisiter sous forme dialectique hégélienne entre thèse, antithèse et synthèse.

1.2.2 La thèse restaurative de Viollet-le-Duc

1.2.2.1 Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879)

Issu d'une famille bourgeoise, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc se forme à l'art architectural de manière autodidacte ainsi qu'au cours de voyages en France et en Italie. Il est réputé pour ses restaurations architecturales, mais il est aussi un grand théoricien de l'art architectural qui a inspiré de nombreux successeurs. Paradoxalement, bien que sa pratique ait été critiquée par ses antagonistes de l'anti-restauration, sa pensée demeure une référence incontournable. Viollet-le-Duc écrira « le mot et la chose sont modernes » ; c'est par ces mots qu'il débutera son texte sur la restauration dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^{ème} au XVI^{ème} siècle*, publié de 1854 à 1868⁵⁸. Il ne savait pas si bien dire, plus d'un siècle et demi plus tard, le mot et la chose demeurent encore aujourd'hui « moderne » ; car nous n'en comprenons toujours pas sa réelle signification. Ainsi, Viollet-le-Duc avant-gardiste en son temps aurait donc été le premier à formuler et à publier une définition de la restauration :

Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné⁵⁹.

Par cette définition, il ne synthétise pas l'ensemble de sa pensée, mais dénonce avec honnêteté, le côté hypothétique de la chose. Pour tenter d'en saisir véritablement le sens, il situe la restauration à travers l'histoire de l'architecture.

Ce n'est qu'à dater du second quart de notre siècle qu'on a prétendu restaurer des édifices d'un autre âge [...] et en effet aucune civilisation, aucun peuple, dans les temps écoulés, n'a entendu faire des restaurations comme nous les comprenons aujourd'hui⁶⁰.

Avant cette période, on ne restaurait pas, on restituait selon le goût du temps⁶¹. Il faudra attendre le milieu du XIX^e siècle, fruit d'une circonstance particulière avec l'apparition d'une nouvelle conscience historique face aux biens du passé que : « Notre temps, et notre temps seulement

⁵⁸ Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel, «Restauration» In *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle (avec la table par matière et sujet établie par Henri Sabine publiée en 1889)*, (sous la direction de Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc), p. 14-34, Paris, De Nobele, 1967.

⁵⁹ Viollet-le-Duc écrira à ce sujet : « Peut-être est-il opportun de se rendre un compte exact de ce qu'on entend ou de ce qu'on doit entendre par une restauration, car il semble que des équivoques nombreuses se sont glissées sur le sens que l'on attache ou que l'on doit attacher à cette opération ». Ibid. P.14

⁶⁰ Ibid. P. 14

⁶¹ Viollet-le-Duc prend pour exemple les Romains qui : « restituaient, mais ne restauraient pas, et la preuve, c'est que le latin n'a pas de mot qui corresponde à notre mot restauration, suivant la signification qu'on lui donne aujourd'hui. Instaurare, reficere, renovare, ne veulent pas dire restaurer, mais rétablir, refaire à neuf. ». Il prend également pour exemple le Moyen Âge, lorsqu'il fallait : « dans un édifice du XII^e siècle remplacer un chapiteau brisé, c'était un chapiteau du XIII^e, du XIV^e ou du XV^e siècle que l'on posait à sa place. [...] un morceau, un seul, venait-il à manquer, c'était un ornement dans le goût du moment qu'on incrustait ». Ibid. P.14-15

depuis le commencement des siècles historiques, a pris en face du passé une attitude inusitée. Il a voulu l'analyser, le comparer, le classer et former sa véritable histoire »⁶². Ainsi, la méthode analytique en ce temps est une transformation radicale du rapport de l'homme avec les objets du passé⁶³. Mais qu'est-ce qu'il entend par restauration ? En fait contrairement à la croyance populaire qui a été véhiculée à ce que l'unique objectif de Viollet-le-Duc était de reconduire les œuvres architecturales à leur état d'origine et dont le terme restaurer conserve encore aujourd'hui ce sens péjoratif, celui-ci propose qu'en principe :

Chaque édifice ou chaque partie d'un édifice doivent être restaurés dans le style qui leur appartient, non-seulement comme apparence, mais comme structure. Il est peu d'édifices qui, pendant le moyen âge surtout, aient été bâtis d'un seul jet, ou, s'ils l'ont été, qui n'aient subi des modifications notables, soit par des adjonctions, des transformations ou des changements partiels⁶⁴.

Il est conscient que les édifices ont rarement été construits d'un seul jet et qu'ils ont été souvent sujets à diverses transformations. En ce qui concerne le droit à conserver ou à enlever les ajouts, il pose la question à savoir : « S'il s'agit de restaurer et les parties primitives et les parties modifiées, faut-il ne pas tenir compte des dernières et rétablir l'unité de style dérangée, ou reproduire exactement le tout avec les modifications postérieures ? ». À cette question il n'y voit pas de réponse absolue, les deux partis peuvent offrir des dangers. Il écrira au contraire sur la nécessité d'agir en raison des circonstances particulières qui ne peuvent qu'être abordées par la critique de personnes ayant les qualités de constructeur et qui « doit connaître les procédés de construction admis aux différentes époques de notre art et dans les diverses écoles ». En fait, les édifices n'ont pas de valeur de document historique à ses yeux, mais sont source de connaissance en vue de leur restauration⁶⁵. Il voit ainsi dans la technique constructive une

⁶² Ibid. P. 15

⁶³ Déjà en son temps, Viollet-le-Duc fait une distinction de méthode qui est d'ordre matériel et moral, que l'on définit aujourd'hui comme étant dépendante des sciences de la nature et des sciences de l'esprit. Deux approches très distinctes qui sont encore aujourd'hui source de difficultés à comprendre, interpréter et transmettre les objets du passé. Il écrit : « Notre temps n'aurait-il à transmettre aux siècles futurs que cette méthode nouvelle d'étudier les choses du passé, soit dans l'ordre matériel, soit dans l'ordre moral ». Il ajoutera également que devant un tel progrès de la méthode analytique sur les objets du passé, certains auront des réticences: « ces scrutateurs du passé [...] pour lesquels toute découverte ou tout horizon nouveau est la perte de la tradition, c'est-à-dire d'un état de quiétude de l'esprit assez commode ». Viollet-le-Duc sera critique envers ses détracteurs: « les époques signalées par un grand mouvement en avant se sont distinguées entre toutes par une étude au moins partielle du passé. Ibid. P.16

⁶⁴ Il est donc essentiel, avant tout travail de réparation, de constater exactement l'âge et le caractère de chaque partie, d'en composer une sorte de procès-verbal appuyé sur des documents certains, soit par des notes écrites, soit par des relevés graphiques. Ibid. P. 22-23

⁶⁵ Document historique, entendu comme événements historiques qui se sont produits et qui ont eu pour conséquence de laisser des traces ou témoignages. Les monuments ont pour lui une valeur de connaissance; c'est-à-dire didactique, principalement du point de vue de la technique constructive. Au sujet de connaissance en vue de leur restauration Viollet-le-Duc écrira : « Il est donc essentiel, avant tout travail de réparation, de constater exactement l'âge et le

réponse à la restauration qui doit être revue en cas par cas par le jugement critique, car : « Ces procédés de construction ont une valeur relative et ne sont pas tous également bons ». Ainsi, il sera préférable parfois de conserver les modifications apportées à une construction originale lorsque celle-ci apportera des améliorations au système constructif. Dans d'autres cas, les modifications apportées dans un style du goût du temps qui menace de ruine et qui n'apportent aucun avantage à la construction pourront être remplacées afin de rendre à l'édifice son unité. Enfin, il n'existe donc pas de principes absolus selon lui, car ceux-ci pourraient conduire à l'absurde et contrairement à la méthode traditionnelle « qui consistait, dans toute réfection ou restauration d'un édifice, à adopter les formes admises dans le temps présent », il propose de procéder « d'après un principe opposé, consistant à restaurer chaque édifice dans le style qui lui est propre »⁶⁶.

En ce qui concerne l'usage des édifices, l'architecte chargé d'une restauration doit être doté d'un esprit critique qui ne se borne pas à des faits purement matériels. En effet à la question du réusage d'un édifice, il est très conciliant aux nouveaux programmes, il écrira : « on ne peut négliger ce côté d'utilité pour se renfermer entièrement dans le rôle de restaurateur d'anciennes dispositions hors d'usage »⁶⁷. Il sera aussi favorable à l'utilisation de nouveaux matériaux, il écrira : « Qu'ayant à refaire à neuf le comble d'un édifice, l'architecte repousse la construction en fer, parce que les maîtres du moyen âge n'ont pas fait de charpentes de fer, c'est un tort, à notre avis, puisqu'il éviterait ainsi les terribles chances d'incendie qui ont tant de fois été fatal à monuments anciens »⁶⁸. Il était donc pour l'utilisation de procédés et de matériaux modernes ; ce qui sera recommandé ultérieurement dans les Chartes d'Athènes (1931) et de Venise (1964).

caractère de chaque partie, d'en composer une sorte de procès-verbal appuyé sur des documents certains, soit par des notes écrites, soit par des relevés graphiques ». Ibid. P. 23

⁶⁶ Viollet-le-Duc porte son jugement critique sur les techniques de construction non sur la base des valeurs historique et artistique que Boito abordera plus tard. Ibid. P. 24

⁶⁷ Viollet-le-Duc écrira : « les édifices dont on entreprend la restauration ont une destination, sont affectés à un service, on ne peut négliger ce côté d'utilité pour se renfermer entièrement dans le rôle de restaurateur d'anciennes dispositions hors d'usage. Sorti des mains de l'architecte, l'édifice ne doit pas être moins commode qu'il l'était avant la restauration. [...] D'ailleurs le meilleur moyen pour conserver un édifice, c'est de lui trouver une destination, et de satisfaire si bien à tous les besoins que commande cette destination, qu'il n'y ait pas lieu d'y faire des changements ». Viollet-le-Duc est toutefois conscient de la difficulté du restaurateur, car il « faut posséder toutes les ressources que possédaient ces maîtres anciens, qu'il faut procéder comme ils procédaient eux-mêmes ». Ibid. P.31

⁶⁸ De plus en ce qui concerne la mise en confort Viollet-le-Duc écrira: « Qu'un architecte [...] ne se prête pas à l'établissement d'un calorifère [...] sous le prétexte que le moyen âge n'avait pas adopté ce système de chauffage dans les édifices religieux, qu'il oblige ainsi les fidèles à s'enrhumer de par l'archéologie, cela tombe dans le ridicule. [...] il doit procéder, comme l'aurait fait un maître du moyen Âge s'il eût été dans l'obligation d'en établir, et surtout ne pas chercher à dissimuler ce nouveau membre, puisque les maîtres anciens, loin de dissimuler un besoin, cherchaient au contraire à le revêtir de la forme qui lui convenait, en faisant même de cette nécessité matérielle un motif de décoration ». Ibid. P.32

En bref, Viollet-le-Duc aborde son travail de restaurateur, de manière scientifique et même avec rigueur archéologique, il écrira qu' « en fait de restauration, un principe dominant dont il ne faut jamais et sous aucun prétexte s'écarter, c'est de tenir compte de toute trace indiquant une disposition »; sinon, « c'est tomber dans l'hypothèse, et rien n'est périlleux comme l'hypothèse dans les travaux liés de restauration »⁶⁹. Mais malgré tous ces avertissements, il réalisera de nombreux rétablissements hypothétiques et historisants, encore décriés aujourd'hui, tels que les reconstructions de Carcassonne vers 1849 et du Château de Pierrefonds entre 1859-1870. Plus qu'à la conservation de la matière existante, il s'est intéressé aux techniques de construction traditionnelle, mais surtout l'ancien est pour lui, le lieu d'un nouveau projet. Il sera innovateur, plus encore à la fin de sa vie, lorsqu'il utilisera les nouvelles techniques de construction, dont la fonte qui augmentera les portées limitées par les techniques traditionnelles. En bref, la contribution de Viollet-le-Duc a été exceptionnelle à la connaissance des édifices anciens. Il est le père de la restauration, ainsi que d'une discipline dirigée en France ainsi que dans d'autres pays européens à la formation d'architectes du patrimoine. Son influence toujours présente a eu pour conséquence que dans les pays mentionnés, on tente encore aujourd'hui de restaurer à l'identique, et parfois, jusqu'à vouloir rétablir le monument dans son état original.

1.2.2.2 Le projet de restauration

L'œuvre de Viollet-le-Duc est représentative de la dialectique entre passé et présent, de faire revivre le passé au présent, reflet de la conscience historique de son époque, historisante et identitaire. Il faut rappeler que son œuvre est extrêmement moderne. Son approche analytique et positiviste avant-gardiste, héritières du Siècle des Lumières rejoint des problématiques propres à la conservation du patrimoine bâti actuelle, tels que l'utilité, le changement d'usage, la mise en confort, l'actualisation. Il est le père d'une nouvelle discipline qui portera son intérêt sur les aspects constructifs. Mais une bonne part de la critique encore actuelle porte sur sa définition de la restauration. En fait, il ne semble pas avoir été apte à définir la chose. Le verbe rétablir qu'il emploie ne signifie pas restaurer, car dans le même texte il se contredit en écrivant.

⁶⁹ À ce sujet Viollet-le-Duc écrira que lorsqu'il s'agira par exemple, « de compléter un édifice en partie ruiné; avant de commencer, faut-il tout fouiller, tout examiner, réunir les moindres fragments en ayant le soin de constater le point où ils ont été découverts, et ne se mettre à l'œuvre que quand tous ces débris ont trouvé logiquement leur destination et leur place, comme les morceaux d'un jeu de patience. [...] c'est une garantie qu'il donne et de la sincérité et de l'exactitude de ses recherches». Ibid. P. 33,34

Les Romains restituèrent, mais ne restaurèrent pas, et la preuve, c'est que le latin n'a pas de mot qui corresponde à notre mot restauration, suivant la signification qu'on lui donne aujourd'hui. *Instaurare, reficere, renovare*, ne veulent pas dire restaurer, mais rétablir, refaire à neuf⁷⁰.

Néanmoins, la critique ne s'arrête pas à la terminologie; on ne peut recréer les conditions historiques dans lesquelles ont été réalisées les œuvres du passé. Il fait ressortir la conscience historique propre à son siècle. C'est ce qu'il affirme en matière de restauration lorsqu'il écrit :

Dans des circonstances pareilles, le mieux est de se mettre à la place de l'architecte primitif et de supposer ce qu'il ferait, si, revenant au monde, on lui posait les programmes qui nous sont posés à nous-mêmes. [...] qu'il faut procéder comme ils procédaient eux-mêmes⁷¹.

Cette approche dangereuse et pernicieuse a son origine dans l'historicisme romantique allemand développé entre autres par Friedrich Schleiermacher et Wilhelm Dilthey. Le philosophe Hans-Georg Gadamer réfute cette approche restauratrice rétrospective :

Pour Schleiermacher et les philosophes de la fin du XIXe siècle, la vraie signification de l'œuvre d'art ne peut être comprise qu'à partir du « monde où il a été créé », et donc surtout à partir de son origine et de sa naissance. Rétablir le « monde » auquel elle appartient, restituer l'état originel que le créateur avait « en vue », exécuter l'œuvre dans son style originel tous ces moyens de reconstitution historique avaient la prétention légitime de rendre compréhensible la vraie signification d'une œuvre d'art et de mettre celle-ci à l'abri de la mécompréhension et d'une actualisation qui est fautive⁷².

Pour Gadamer, comme toute restauration, le rétablissement des conditions originelles est une tentative que l'historicité de notre être voue à l'échec. Il écrit que :

Même quand des époques orientées vers la connaissance historique s'efforcent de restaurer un monument dans son état ancien, elles ne peuvent pas prétendre faire tourner en sens inverse la roue de l'histoire ; il ne leur est demandé que d'accomplir une « médiation nouvelle et meilleure entre le passé et le présent ». Même celui qui restaure des monuments ou qui est chargé de leur entretien « reste un artiste de son temps⁷³.

Enfin, malgré la méthode analytique et positiviste sur laquelle Viollet-le-Duc a fondé son œuvre, son projet demeure idéaliste. Ruskin l'avait bien compris, la restauration stylistique proposée par Viollet-le-Duc n'amène, ni à retrouver, ni à rétablir l'œuvre passée, mais à créer une œuvre nouvelle et moderne.

⁷⁰ Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel, «Restauration» In *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle (avec la table par matière et sujet établie par Henri Sabine publiée en 1889)*, (sous la direction de Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc), p. 14-34, Paris, De Nobele, 1967. P.14

⁷¹ Ibid. P. 31

⁷² Gadamer, Hans-Georg [1963], *Vérité et méthode les grandes lignes d'une herméneutique philosophique. Édition intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, L'ordre philosophique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996. P.185-186

⁷³ Ibid. P.175

1.2.3 L'antithèse conservatrice de John Ruskin

1.2.3.1 John Ruskin (1819-1900) et Les sept lampes de l'Architecture

John Ruskin est écrivain, poète, peintre et critique d'art britannique. Il naît à Londres et suit ses études à l'université d'Oxford⁷⁴. Fils d'un fabricant de xérès, par sa fortune, il visite de nombreux musées, étudie la peinture et voyage beaucoup particulièrement en Angleterre, en France et en Italie. Élevé dans une tradition évangélique qui interprète le monde comme le signe du divin, Ruskin voit dans la nature l'expression de Dieu. Il publie en 1853, *The Stones of Venice* qui a un impact sur la société victorienne dans sa tentative de relier l'art, la nature, la moralité et l'homme. Il sera désigné comme le fondateur du mouvement Arts & Crafts. Il sera le mentor de William Morris qui sera le chef de file de ce mouvement. En termes de patrimoine, John Ruskin s'oppose dès 1849 avec ferveur aux conceptions de Viollet-le-Duc pour qui l'architecture doit former un tout homogène (l'unité stylistique), au mépris de l'histoire et de l'intégrité du monument. Ruskin sera soutenu par Morris, prônant la « non restauration » (Anti-restoration) avec *The Society for the protection of ancient buildings*. Par ses écrits et ses exposés et son engagement contre la restauration stylistique (historisante) de Sir Gilbert Scott et Viollet-le-Duc, John Ruskin sera reconnu au XXe siècle comme le père de la conservation, du mouvement de la conservation⁷⁵.

Dans son ouvrage, *Les sept lampes de l'architecture* (1849), il définit l'architecture comme un être humain qu'il faut préserver (en le restaurant le moins possible) mais qu'il faut laisser mourir. Ainsi apparaît une nouvelle vision en ce qui concerne la restauration du patrimoine bâti. Dans cet ouvrage, il analyse le monument historique non seulement du point de vue de la conservation, mais recherche les qualités inhérentes au monument que l'architecture nouvelle devrait adopter. D'abord, l'architecture n'est pas pour lui un simple construit utilitaire, mais un art : « L'essence de l'architecture est d'émouvoir l'âme humaine et non d'offrir un simple service au corps »⁷⁶. Et la caractéristique principale que doit viser l'architecture est la durabilité ou la pérennité : « Quand nous construirons, disons-nous donc que nous construisons à tout jamais. Que ce ne soit pas pour

⁷⁴ De 1870 à 1878, John Ruskin est le premier titulaire de la chaire Slade de l'université d'Oxford, fondée en 1869 dans trois universités différentes (Oxford, Cambridge et Londres), et destinée à l'enseignement des beaux-arts en Grande-Bretagne. La chaire Slade d'Oxford est aujourd'hui encore surnommée la « chaire John Ruskin ». Parmi les successeurs de Ruskin, on peut citer notamment John Pope-Hennessy, Kenneth Clark et Anthony Blunt.

⁷⁵ Les idées de Ruskin se popularisèrent à travers ses livres qui influencèrent le mouvement *Arts and Crafts* (Arts et Métiers) qui se caractérise par un retour à la nature, des formes gracieuses, ondulées, délicates, d'un charme doux, dans lesquelles on trouve fréquemment des végétaux, des fleurs, des insectes, des poissons, des sirènes, des dragons et des oiseaux de couleurs et de queues spectaculaires. L'engagement de Ruskin contre la restauration tient souvent de la ferveur militante : on a recensé plus de 1200 lettres qu'il envoie à ce sujet.

⁷⁶ Aphorisme 4. Ruskin, John, *Les sept lampes de l'architecture*, Paris, Les Presses d'aujourd'hui, 1980. P.9

l'unique joie de l'heure présente, pour la seule utilité de l'heure présente »⁷⁷. Cette citation reflète sa pensée la plus profonde soit la pérennité des monuments. Il faudrait aussi réitérer son allégeance au mouvement romantique dont la définition par Baudelaire au Salon de 1846 est clairvoyante : « Le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir ». Et c'est ce qui ressort dans *Les sept lampes de l'architecture* et qui se résume dans cette citation dans la préface de Frédéric Edelman :

Pourtant, qu'importe, à nos yeux, que Ruskin soit ou ne soit pas un bon décodeur des signes du passé, en matière d'architecture notamment, comme s'évertuent encore à le montrer ou à le contester ses commentateurs. Qu'importe si son intérêt pour l'espace est inexistant ou fluctuant, si son interprétation de la sculpture, de la peinture ou de la mosaïque est efficiente ou non. Même ses maladroites récurrences vont au secours d'une des principales richesses du livre : sa sensibilité, et l'affirmation désespérée de cette sensibilité⁷⁸.

1.2.3.2 Aphorisme 30 - La notion de sublime

L'Aphorisme 30 aborde les notions de pittoresque et de sublime que l'on peut interpréter comme étant sa conception de l'esthétique⁷⁹. Ces notions sont primordiales à la compréhension de sa pensée et à l'élaboration de sa position conservatrice pour qui la beauté se retrouve dans l'impression de l'âge (valeur d'ancienneté d'Alois Riegl), car il y a dans « la patine des siècles une beauté réelle » que l'on caractérise à l'époque sous la notion de pittoresque⁸⁰. Le pittoresque n'est pas seulement lié aux ruines, mais au sublime parasite ; le sublime étant « pittoresque par

⁷⁷ Aphorisme 29. Ibid. P.196

⁷⁸ Préface de Frédéric Edelman. In : ibid. P.xxxiv

⁷⁹ Ruskin amorce l'Aphorisme 30 par le caractère essentiel de l'architecture où la plus grande gloire d'un édifice résiderait dans son âge, comme témoignage durable qui constitue selon lui en partie l'identité des nations, il écrit : « ce n'est que lorsqu'un édifice a revêtu ce caractère de l'âge, de la patine que son existence prend vie. [...] C'est pour une période de cette durée que nous devons bâtir ». Conséquemment, une bonne composition de l'architecture devrait ainsi porter plus sur l'ordonnance des masses que sur l'exécution des détails (ornementations) et devrait être exécutée en envisageant les effets du temps. Ibid. P.197-198

⁸⁰ Aphorisme 30, texte intégral : « La plus grande gloire d'un édifice réside en effet ni dans ses pierres, ni dans son or. Sa gloire est toute dans son âge, dans cette sensation profonde d'expression, de vigilance grave, de sympathie mystérieuse, d'approbation même ou de blâme qui pour nous se dégage de ses murs, longuement baignés par les flots rapides de l'humanité. C'est dans leur témoignage durable devant les hommes, dans leur contraste tranquille avec le caractère transitoire de toutes choses, dans la force qui, au milieu de la marche des saisons et du temps, du déclin et de la naissance des dynasties, des modifications de la face de la terre et des bornes de la mer, conserve impérissable la beauté de ses formes sculptées, relie successivement l'un à l'autre les siècles oubliés et constitue en partie l'identité des nations, comme elle en concentre la sympathie; c'est dans cette patine dorée des ans qu'il nous faut chercher la vraie lumière, la couleur et le prix de son architecture. Ce n'est que lorsqu'un édifice a revêtu ce caractère, lorsqu'il s'est vu confier la renommée des hommes et qu'il est sanctifié par leurs exploits, lorsque ses murs ont été les témoins de nos souffrances et que ses piliers surgissent des ombres de la mort, que son existence, plus durable ainsi que les objets naturels de ce monde qui l'enveloppent, se voit tout autant que ceux-ci douée de langage et de vie ». Ibid. P.197-198

opposition au beau, où [...] l'élément sublime l'emporte sur le beau »⁸¹. Il fait une distinction entre le sublime véritable tel que les montagnes, le ciel, les paysages, et le sublime parasite qui se retrouve dans l'art, tel « un sublime esclave des accidents, ou des caractères les moins essentiels, des objets auxquels il appartient »⁸².

Dans le champ de la sculpture, les caractères du sublime parasite se discernent par les contrastes entre l'ombre et le fond. Il fait ainsi la distinction entre les caractères classiques, par exemple le Panthéon où l'ombre est fréquemment employée comme un fond sur lequel ressortiront les formes; au contraire, de la sculpture gothique, l'ombre devient elle-même l'objet de la pensée. Il y aurait donc dans l'art deux écoles de pensée, l'une de pureté et l'autre de pittoresque qui sont en quelque sorte opposées. Mais il fait attention à ne pas diviser si systématiquement l'architecture classique de l'architecture gothique, en écrivant : « On trouvera des fragments d'une exécution pittoresque chez les Grecs et des fragments d'une exécution pure dans le gothique »⁸³.

Enfin, ces notions permettent de comprendre sa position conservatrice parce que le sublime parasite adjoint ou accidentel « se trouve le plus souvent incompatible avec la conservation du caractère original ». C'est enfin dans la caducité de l'architecture que l'on retrouve le pittoresque qui « assimilent l'architecture aux œuvres de la nature et lui donnent cette couleur et ces formes dont sont universellement épris les yeux de l'homme »⁸⁴. Ruskin poursuit :

C'est dans la mesure où ceci se réalise, où disparaissent les caractères réels de l'architecture, qu'elle est pittoresque [...] le pittoresque ou ce sublime étranger de l'architecture aura précisément en lui une fonction plus noble que celle d'aucun autre objet : il deviendra en effet l'interprète de l'âge, de cet attribut qui est, nous l'avons dit, le plus beau titre de gloire de l'édifice⁸⁵.

Enfin, le sentiment esthétique chez Ruskin se reconnaît dans le sublime de façon très forte dans la ruine, mais aussi dans tout ce qui est pittoresque que l'on ne puisse dissocier du romantisme caractérisé au Royaume-Uni par un retour au Moyen Âge.

⁸¹ Aphorisme 30, à ceux qui soutiennent que l'essence du pittoresque consiste uniquement dans l'expression des ruines, Ruskin sent la nécessité de définir le terme. Ibid. P.198

⁸² Aphorisme 30. Ibid. P.198

⁸³ Aphorisme 30. En ce qui concerne les deux écoles de pensée, il écrit : « l'une prend pour forme essentielle des choses, et l'autre les lumières et les ombres qui accidentellement s'y jouent. [...] mais on dénomme toujours l'une l'école de la pureté et l'autre l'école du pittoresque ». Ibid. P.198-199

⁸⁴ Aphorisme 30: « En architecture, cette beauté adjointe et accidentelle se trouve le plus souvent incompatible avec la conservation du caractère original c'est par suite dans sa caducité qu'on cherche le pittoresque; il consiste, croit-on dès lors, dans les ruines. Même lorsqu'on le cherche là, il consiste uniquement dans le sublime des déchirures ou des brisures, le sublime de la patine, ou de la végétation, qui assimilent l'architecture aux œuvres de la nature et lui donnent cette couleur et ces formes dont son universellement épris les yeux de l'homme.

Ibid. P. 202

⁸⁵ Aphorisme 30. Ibid. P. 203

1.2.3.3 Aphorisme 31 - La non-restauration

Sa notion de pittoresque et de sublime serait essentielle à la compréhension de l'Aphorisme 31 sur la restauration ou plutôt sur la non-restauration, dont la définition sous forme négative se résume en ceci : « Ce qu'on appelle prétendument restauration n'est que la pire forme de destruction ». La restauration signifie ainsi la destruction la plus complète que puisse souffrir un édifice et « il est impossible, aussi impossible que de ressusciter les morts, de restaurer ce qui ne fut jamais grand ou beau en architecture ». Il s'explique en s'appuyant sur les caractères purs et essentiels issus du pittoresque et de ce sublime étranger à l'architecture qui « constitue la vie de l'ensemble, cette âme que seuls peuvent donner les bras et les yeux de l'artisan, ne peut jamais se reconstituer. Une autre époque lui pourra donner une autre âme, mais ce sera alors un nouvel édifice. [...] Quant à une pure imitation absolue, elle est matériellement impossible »⁸⁶. La restauration pour Ruskin est donc un « mensonge » :

Vous pouvez faire le modèle (la copie) d'un édifice [...], mais je n'en vois pas l'avantage et peu m'importe. Le vieil édifice est détruit. [...]. Mais, dirait-on, la restauration peut devenir une nécessité ! D'accord. Envisagez la nécessité bien en face et acceptez-en toutes les obligations. La destruction s'impose. Acceptez là, détruisez l'édifice [...] : mais faites-le honnêtement, ne les remplacez pas par un mensonge. Envisagez seulement cette nécessité avant qu'elle se soit présentée, et vous pourrez l'éviter⁸⁷.

Sa critique de la restauration est virulente, et il préconise la prévention. Car la restauration serait pour lui un principe des temps modernes avec un objectif économique qu'il attribue à la France, qui : « consiste d'abord à négliger les édifices, puis à les restaurer. Prenez soin de vos monuments et vous n'aurez nul besoin de les restaurer ». Ruskin sans toutefois décrire ce qu'il entend par entretien mentionne toutefois : « Quelques feuilles de plomb placées en temps voulu sur la toiture, le balayage opportun de quelques feuilles mortes et de brindilles de bois obstruant un conduit sauveront de la ruine à la fois murailles et toiture »⁸⁸. Par quelques feuilles de plomb, Ruskin ne mentionne pas s'il s'agit d'un ajout ou d'un remplacement. Il parle

⁸⁶ Ruskin s'appuie également sur des cas de restauration : « Le premier résultat d'une restauration (je l'ai constaté, et cela bien des fois, sur le baptistère de Pise, et sur la Casa d'Oro, à Venise, et sur la cathédrale de Lisieux), c'est de réduire à néant le travail ancien. Le second est d'ordinaire de présenter la copie la plus veule et la plus méprisable, et en tout cas, pour soignée et pour travaillée qu'elle soit, une imitation sans plus, froid modèle de telles parties qui se pouvaient modeler, avec des adjonctions hypothétiques. Mon expérience ne m'a jamais fourni qu'un exemple, celui du Palais de Justice de Rouen, où même ceci, degré de fidélité le plus grand qui soit possible, ait été réalisé ou tenté ». Aphorisme 31. Ibid. P. 204,205

⁸⁷ Aphorisme 31. Ibid. P.204

⁸⁸ Entre parenthèses, Ruskin soulignera que ce principe est selon lui, attribuable à la France pour des objectifs économiques : « en France tout au moins, systématiquement appliqué par les maçons, pour se procurer de l'ouvrage, et l'Abbaye de Saint-Ouen fut détruite par les magistrats de la ville, histoire de donner du travail à quelques vagabonds ». Aphorisme 31. Ibid. P.205

indirectement de protection et de consolidation sans se préoccuper de l'esthétique⁸⁹. Enfin, Ruskin demandait « qu'aucune substitution déshonorante et mensongère ne le vienne priver des devoirs funèbres du souvenir »⁹⁰. Il sera aussi contre la démolition conséquente des jugements de goût (ou des valeurs) sans utiliser ce terme, il écrit :

Ce peut être à l'avenir un sujet de douleur ou une cause de préjudice pour des millions d'êtres, que nous ayons consulté nos convenances actuelles et démolis tels édifices dont il nous plaisait de nous défaire. [...] Il n'y aura jamais de raison valide à sa destruction, et s'il en était une qui le pût devenir, ce ne serait toujours pas maintenant où les inquiétudes et les mécontentements du présent usurpent trop dans nos esprits la place du passé et de l'avenir ⁹¹.

Ruskin dénonce à juste titre ici, la prise de décision faite par nos convenances actuelles, donc de la prédominance de la valeur de contemporanéité sur l'ensemble des autres valeurs. Le manifeste du SPAB rédigé et publié en 1877 par William Morris et d'autres membres, va étendre les principes de conservation de Ruskin, refusant la restauration, et mettant l'accent sur la protection de l'ensemble des bâtiments du passé, donc de tous les temps et styles⁹².

1.2.3.4 Le mouvement de conservation

L'œuvre de Ruskin serait représentative de la dialectique entre mémoire et oubli, qui peut être interprétée par un processus de résistance naturelle des individus ou des groupes face au changement rapide d'une société. Il dénote indirectement par les inquiétudes et les mécontentements du présent, le contexte social particulier en Angleterre au milieu du XIXe siècle, où certains cercles d'intellectuels et populistes, rejettent la transformation du travail et

⁸⁹ Texte intégral : « Quelques feuilles de plomb placées en temps voulu sur la toiture, le balayage opportun de quelques feuilles mortes et de brindilles de bois obstruant un conduit sauvera de la ruine à la fois murailles et toiture. Veillez avec vigilance sur un vieil édifice; gardez-le de votre mieux et par tous les moyens de toute cause de délabrement. Comptez-en les pierres comme vous le feriez pour les bijoux d'une couronne : mettez-y des gardes comme vous en placeriez aux portes d'une ville assiégée; liez-le par le fer quand il se désagrège; soutenez-le à l'aide de poutres quand il s'affaisse; ne vous préoccupez pas de la laideur du secours que vous lui apportez, mieux vaut une béquille que la perte d'un membre; faites-le avec tendresse, avec respect, avec une vigilance incessante, et encore plus d'une génération naîtra et disparaîtra à l'ombre de ses murs. Sa dernière heure enfin sonnera; mais qu'elle sonne ouvertement et franchement, et qu'aucune substitution déshonorante et mensongère ne le vienne priver des devoirs funèbres du souvenir ». Aphorisme 31. Ibid. P.205

⁹⁰ Aphorisme 31. Ibid. P.206

⁹¹ Aphorisme 31. Ibid. P.207

⁹² The manifesto of the SPAB was written by William Morris and other founder members and issued in 1877. Although produced in response to the conservation problems of the 19th century, the manifesto extends protection to "all times and styles" and remains to this day the philosophical basis for the Society's work. Applicants for SPAB membership must sign to say that they agree with the manifesto's conservation principles. Morris, William, «Manifesto of the Society for the Protection of Ancient Buildings [1877]» In *William Morris on architecture*, (sous la direction de Christopher Miele), p. 52-56, Sheffield, Sheffield Academic Press, 1996.
Morris, William, «Letter to Athenaeum, 10 March 1877 [1877]» In *William Morris on architecture*, (sous la direction de Christopher Miele), p. 174, Sheffield, Sheffield Academic Press, 1996.

de la vie sociale par l'industrialisation⁹³. À ce sujet, on peut se référer à sa théorie de l'Ouvrier Heureux : « si l'œuvre est belle, donc bonne, le travailleur manuel sera heureux d'y participer, et ce bonheur à son tour procurera au produit comme une valeur ajoutée »⁹⁴. En fait, la résistance anti-industrielle et l'horreur du machinisme étaient bien connues chez lui :

La haine du machinisme pour Ruskin était très répandue dans les milieux socialistes-chrétiens, anticapitalistes, philanthropiques ou réactionnaires de l'époque. [...] Ruskin a sans cesse répété, puis William Morris et tout le mouvement Arts and Crafts après lui, qu'un objet fait à la main est beau dans la mesure où il est imparfait ; la précision de la machine est un mal, et l'imprécision relative de la main un bien⁹⁵.

Aussi, la ferveur religieuse de Ruskin et surtout l'appréhension de sa perte par un capitalisme toujours de plus en plus présent aurait peut-être le facteur le plus prédominant de sa pensée. Cette idée a été reprise par Marcel Proust suite au décès de Ruskin en 1900, en affirmant que : « Toutes les belles choses furent faites, disait-il à la fin de sa vie, quand les hommes du moyen âge croyaient la pure, joyeuse et belle leçon du christianisme ; et il voyait ensuite l'art décliner avec la foi, l'adresse prendre alors la place du sentiment »⁹⁶. La ferveur religieuse de Ruskin lui aurait donné ses plus grandes joies, mais aussi dirigé son sentiment de la beauté, dans la nature comme dans l'art. Ce que Proust compare même à l'amour que portait Turner pour les paysages : « de même, à la nature foncièrement chrétienne de sa pensée correspondit sa prédilection permanente qui domine toute sa vie, toute son œuvre, pour ce qu'on peut appeler l'art chrétien : l'architecture et la sculpture du moyen âge français, l'architecture, la sculpture et la peinture du moyen âge italien ». A ce sujet, Proust exprime merveilleusement l'émotion que le gothique

⁹³ Jean Claude Garcia. Ruskin, John, *Les pierres de Venise [1851-53]*, Traduction Mathilde Crémieux; présentation Jean-Claude Garcia, Paris, Hermann, 1983. P. xvi.

⁹⁴ Conçue à l'origine comme simple complément de la théorie qui identifie le beau et le moral, la théorie secondaire de « l'Ouvrier Heureux » a fini par prendre la première place dans la pensée ruskinienne : « si l'œuvre est belle, donc bonne, le travailleur manuel sera heureux d'y participer, et ce bonheur à son tour procurera au produit comme une valeur ajoutée. Selon Jean Claude Garcia, l'esthétisme est ici conçu comme remède aux problèmes sociaux. [...] Ruskin parlait moins du quatorzième siècle (gothique) que du dix-neuvième siècle, et la théorie de l'« Ouvrier Heureux » portait surtout à la condamnation de la division sociale du travail en régime capitalisme. Jean Claude Garcia poursuit : « Dans les pierres de Venise, Ruskin part de l'objet architecturé, ou plutôt de sa surface, car il manifeste un souverain mépris pour le programme, le plan ou la méthode constructive, et se livre à toute une série de déductions. Il quantifie d'abord le bonheur présumé des sculpteurs, mosaïstes ou plâtriers, et prétend mesurer « l'esprit et l'intellect des créateurs »; dans une seconde étape il en déduit « l'esprit de la nation », et dans une dernière étape enfin « le sens profond de l'œuvre » comme manifestant tel aspect de la volonté divine. La démarche de Ruskin est logique si l'on admet qu'il peut être le seul à percevoir dans un œuvre la trace de Dieu! ». Ibid. P. xvi.

⁹⁵ Jean Claude Garcia écrit encore : « En ce sens Ruskin est l'ancêtre du « rustique », de « l'artisanat » et de la résistance anti-industrielle, plus vivante dans le secteur du bâtiment qu'ailleurs ». Ibid. P. xvii

⁹⁶ Proust souligne chez Ruskin son horreur du machinisme et de l'art industriel, en citant Ruskin : « Toutes les belles choses furent faites, disait-il à la fin de sa vie, quand les hommes du moyen âge croyaient la pure, joyeuse et belle leçon du christianisme ». Et il voyait ensuite l'art décliner avec la foi, l'adresse prendre alors la place du sentiment. En voyant le pouvoir de réaliser la beauté qui fut le privilège des âges de foi, sa croyance en la bonté de la foi devait se trouver renforcée. Proust, Marcel, « John Ruskin », *Gazette des Beaux-arts*, tome 2, 1900, p. 135-146.

procure à Ruskin comme « la même sérénité qu'un chrétien parle du jour où la vérité lui fut révélée »⁹⁷. Proust poursuit :

Le don spécial, pour Ruskin, c'était le sentiment de la beauté, dans la nature comme dans l'art. Ce fut dans la Beauté que son tempérament le conduisit à chercher la réalité, et sa vie toute religieuse en reçut un emploi tout esthétique. Mais cette Beauté à laquelle il se trouva ainsi consacrer sa vie ne fut pas conçue par lui comme un objet de jouissance fait pour le charmer, mais comme une réalité infiniment plus importante que la vie, pour laquelle il aurait donné la sienne. De là vous allez voir découler toute l'esthétique de Ruskin. [...] Ce quelque chose de divin que Ruskin sentait au fond du sentiment que lui inspiraient les œuvres d'art, c'était précisément ce que ce sentiment avait de profond, d'original et qui s'imposait à son goût sans être susceptible d'être modifié. Et le respect religieux qu'il apportait à l'expression de ce sentiment, pour qu'il ne lui fasse pas subir la moindre déformation, l'empêcha, au contraire de ce qu'on a souvent pensé, de mêler jamais à ses impressions devant les œuvres d'art aucun artifice de raisonnement qui leur fût étranger⁹⁸.

Ce sentiment religieux de la beauté s'exprime dans les arts par le pittoresque dont il reconnaît l'essence, son expression ou son émanation divine, où le temps (divin) intervient sur les œuvres dans lesquelles se caractérise ou se cristallise le sublime. La reconnaissance de cette qualité n'est pas inopportune dans le champ de la conservation, car elle intègre la valeur d'âge ou d'ancienneté avant l'historien de l'art autrichien Aloïs Riegl, en lui reconnaissant une nouvelle signification esthétique qui, tout en étant non-intrinsèque à l'œuvre originale, demande à être préservée. Sa visée conservatrice nous amène à l'interrogation suivante, à savoir, si cette dernière s'applique à l'ensemble du patrimoine. Donc si elle ne s'adresse qu'aux œuvres à caractère pittoresque où se dégage le sentiment de sublime ? On ne peut que féliciter et partager l'opposition de Ruskin, contre les reconstructions historisantes de ce patrimoine, dont l'architecture gothique, principalement religieuse et française qui avait été délaissée et acquise au cours des âges, cette esthétique particulière. Mais, à la question à savoir si l'on doit l'entendre comme dogme et l'appliquer sur l'ensemble du patrimoine, la question demeure entière⁹⁹. À la question doit-on laisser les monuments mourir ? Il n'a jamais dit qu'il ne fallait pas intervenir, mais de préserver ce

⁹⁷ Proust écrit : « D'abord vous comprendrez que les années où il fait connaissance avec une nouvelle école d'architecture et de peinture aient pu être les dates principales de sa vie morale. Il pourra parler des années où le gothique lui apparut avec la même gravité, le même retour ému, la même sérénité qu'un chrétien parle du jour où la vérité lui fut révélée. Les événements de sa vie sont intellectuels et les dates importantes sont celles où il pénètre une nouvelle forme d'art, l'année où il comprend Abbeville, l'année où il comprend Rouen, le jour où la peinture de Titien et les ombres dans la peinture de Titien lui apparaissent comme plus nobles que la peinture de Rubens, que les ombres dans la peinture de Rubens ». Ibid.

⁹⁸ Ibid.

⁹⁹ À ce sujet, on doit se poser la question si l'architecture classique peut-elle être restaurée, et que faire avec le patrimoine plus récent ou moderne avec ses matériaux industrialisés, sinon synthétiques qui par le temps se dégradent, mais ne dégagent pas le sentiment de sublime?

qui dénote du caractère pittoresque, le sublime¹⁰⁰. Cependant n'ayant pas d'intérêt constructif, ni de formation en ce domaine, il n'a pas approfondi ce qu'il entendait par entretien, thème récurrent au champ de la conservation actuelle

En bref, nous avons énuméré les facteurs qui ont amené aux conditions favorables du développement du mouvement de conservation, que l'on a présenté ici comme une réaction à l'égard du progrès. En fait, les changements radicaux de la société anglaise auraient oblitéré la conscience historique de son époque entre passé et avenir¹⁰¹. Par conséquent, dans un pareil contexte, il vaut mieux ne pas intervenir. Mais la raison d'être de son fanatisme contre la restauration était de « préserver la mémoire et les souvenirs des hommes contre l'oubli » ; et les édifices gothiques délaissés par quatre siècles ou cinq siècles étaient les témoignages les plus représentatifs d'une période qu'il louangeait. Il écrira dans l'Aphorisme 30 : « La plus grande gloire d'un édifice réside en effet ni dans ses pierres, ni dans son or, sa gloire est toute dans son âge [...] C'est dans leur témoignage durable devant les hommes »¹⁰². Devant cette interrogative encore vive à savoir si l'on a le droit d'intervenir sur les œuvres du passé, une chose est certaine: « qu'aucune substitution déshonorante et mensongère ne le vienne priver des devoirs funèbres du souvenir »¹⁰³. Cette prise de conscience contre les substitutions mensongères et mimétiques sera le point de départ de la théorie moderne de Camillo Boito ainsi que d'une véritable culture de la conservation.

¹⁰⁰ On peut interpréter cette recherche du sublime comme principale valeur à la reconnaissance de l'art. Il recherche ce qui dans l'art émeut, c'est-à-dire l'essence de l'art; les phénomènes qui agissent entre l'œuvre et le spectateur, les phénomènes qui apparaissent sous les contrastes. Beaucoup plus que la matérialité de l'œuvre, Ruskin recherche en elle, un phénomène métaphysique qui est pour lui lié au divin. Phénomène qui sera traité philosophiquement par la phénoménologie esthétique au cours de la première moitié du XXe siècle (Heidegger, Merleau-Ponty, entre autres).

¹⁰¹ Aphorisme 31. Ruskin, John, *Les sept lampes de l'architecture*, Paris, Les Presses d'aujourd'hui, 1980. P. 207

¹⁰² Aphorisme 30. Ibid. P. 197

¹⁰³ Aphorisme 31. Ibid. P.206

1.2.4 La synthèse moderne de Camillo Boito

1.2.4.1 Camillo Boito (1836-1914) - Conserver ou restaurer?

Camillo Boito, écrivain, historien et architecte italien, a étudié en Italie à l'Académie des Beaux-arts de Venise, en Allemagne et en Pologne. Par la suite, il enseignera et pratiquera l'architecture et la restauration à Milan. Dans son texte, *Conserver ou Restaurer : les dilemmes du patrimoine* (1893)¹⁰⁴, Boito met en scène deux personnages, représentant symboliquement les positions restauratrices et conservatrices, d'Eugène Viollet-le-Duc et de John Ruskin, qu'il fait dialoguer jusqu'à proposer une sorte de réconciliation entre les différents points de vue, où il insiste sur la nécessaire humilité du restaurateur ainsi que sur l'utilité de certaines interventions.

Boito débute par une critique de la restauration par cette citation chinoise : « Il est honteux de tromper ses contemporains, mais il est encore plus honteux de tromper la postérité »¹⁰⁵. Cette citation visant la sincérité et l'honnêteté appliquée au domaine de la restauration architecturale sera le fondement de sa théorie duquel il fondera son principal apport ; la distinction des ajouts.

À ce sujet, il écrira qu'il préférerait même une mauvaise restauration qu'une restauration réussie, car elle permet de distinguer la partie ancienne de la partie moderne¹⁰⁶. Il ira jusqu'à traiter l'excellence du restaurateur à un menteur, d'escroc, de faussaire et à comparer les falsificateurs d'un édifice ancien avec ceux des médailles anciennes (antiques) en suggérant de réaliser un répertoire des restaurations architecturales contrefaites dans un traité sur le mensonge architectural, dans la manière de reconnaître les falsifications et contrefaçons de l'ancien en architecture. Par conséquent, il est contre la tentative de Viollet-le-Duc de se mettre à la place de l'architecte primitif¹⁰⁷; il écrit : « En s'identifiant à l'esprit de l'architecte ancien, l'architecte moderne lui fait violence et l'adapte à la configuration de son propre cerveau, si bien que l'œuvre

¹⁰⁴ Cette importante contribution de Boito est une traduction de son oeuvre parue en 1893. Le premier chapitre ou Premier dialogue s'intitule *Il restauri in architettura*, La restauration en architecture. Boito, Camillo, *Camillo Boito, Questioni pratiche di belle art : restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, Milan, U. Hoepli, 1893. P. 3-48
Boito, Camillo, *Conserver ou restaurer : les dilemmes du patrimoine [1893]*, Traduction Jean-Marc Mandosio ; présentation par Françoise Choay, *Collection Tranches de villes*, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 2000. P. 34-51

¹⁰⁵ Ibid. P. 23

¹⁰⁶ Boito écrit à ce sujet « Les restaurations ratées. Par la grâce d'une bienheureuse ignorance, me laisse distinguer la partie ancienne de la partie moderne, alors que les restaurations réussies, faisant paraître ancien le nouveau en vertu d'une science et d'un savoir-faire admirables, paralysent mon jugement et me rendent si perplexe que le plaisir de contempler le monument disparaît, transformant son étude en une épreuve extrêmement fastidieuse ». Boito, Camillo, *Conserver ou restaurer : les dilemmes du patrimoine [1893]*, Traduction Jean-Marc Mandosio ; présentation par Françoise Choay, *Collection Tranches de villes*, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 2000. P. 24-25

¹⁰⁷ Boito cite Viollet-le-Duc de son article « Restauration » p.14 : « Dans des circonstances pareilles, le mieux est de se mettre à la place de l'architecte primitif et de supposer ce qu'il ferait, si revenant au monde, on lui posait les programmes qui nous sont posés à nous-mêmes ». Ibid. P. 100

qui en résulte n'est plus ni ancienne ni moderne ». Il critique ainsi les méthodes historiques et philologiques de son époque. C'est en fait de ce constat à l'égard du mensonge qu'il écrira la fameuse phrase : « conserver plutôt que restaurer ». En fait, la distinction entre les deux termes ne serait pas si facile à faire selon Boito, et il ne tentera pas non plus d'en formuler une définition claire¹⁰⁸. En ce qui a trait à la critique de l'approche conservatrice de Ruskin, il ira jusqu'à qualifier sa théorie du pittoresque de simplette en citant dans *Les sept lampes de l'architecture* :

Ne nous faisons pas d'illusion ; il est impossible, aussi impossible que de faire revivre les morts, de restaurer quelque œuvre architecturale que ce soit, quand elle a été grande et belle. [...] On nous rétorquera : la nécessité de restaurer peut se faire sentir. Nous en convenons. Que l'on regarde bien en face cette nécessité et que l'on comprenne ce qu'elle signifie. C'est la nécessité de détruire. Acceptez-la comme telle, démolissez l'édifice, dispersez-en les pierres, faites-en du gravier ou de la chaux si vous le souhaitez ; mais faites-le honnêtement, et ne mettez pas un mensonge à la place du vrai¹⁰⁹.

Cette citation a pour Boito une logique impitoyable, mais difficile d'application, en faisant cette analogie : « la société civile n'abolira jamais les médecins ni les chirurgiens »¹¹⁰. Néanmoins, la théorie de Viollet-le-Duc serait arbitraire et mensongère :

ni la science ni le génie ne nous protègent des interventions arbitraires ; et l'arbitraire est un mensonge, une falsification, un piège tendu à la postérité et, souvent, aux contemporains eux-mêmes. Plus la restauration est réussie, plus le mensonge est insidieux et plus la tromperie est grande. [...]. L'art de restaurer est récent et ne pouvait trouver ses méthodes que dans une société [...], dépourvue de tout style dans les beaux arts¹¹¹.

En fait, ce mensonge de la restauration rétrospective serait attribuable à l'absence de style national fort à la fin du XIXe siècle et l'utilisation des styles anciens (néo-roman, néo-gothique etc.). Contre la théorie restauratrice, il fait référence à un passage paru dans le *Bulletin archéologique du Comité historique des arts et monuments* en 1840, du secrétaire de Mérimée, Adolphe-Napoléon Didron :

¹⁰⁸ Ibid. P. 24, 28, 29

¹⁰⁹ Ibid. P. 30

¹¹⁰ Boito écrira à ce sujet que la position de Ruskin est toutefois difficile d'application, car : « Si l'on ne peut maintenir intact le monument, il faut le tuer ou le laisser, sans lui administrer aucun remède, mourir de consommation, de gangrènes ou de carie. [...] Le problème est que la société civile n'abolira jamais les médecins ni les chirurgiens. [...] Or, l'Art du restaurateur ressemble à celui du chirurgien. [...] mais rares sont ceux qui pensent qu'il vaut mieux voir mourir un parent ou un ami plutôt que de le voir avec un doigt en moins ou une jambe de bois ». Ibid. P. 30

¹¹¹ Ibid. P. 31

On ne saurait trop répéter qu'en fait de restauration, le premier et inflexible principe, c'est de rappeler ce qui était et non pas d'innover, quand même on serait poussé par la louable intention de compléter ou d'embellir. (...) On ne doit pas se permettre de corriger même les irrégularités, ni d'aligner les déviations, parce que les déviations ou les manques de symétrie sont des faits historiques pleins d'intérêt, et qui souvent fournissent des caractères archéologiques propres à accuser une époque, une école, une idée symbolique. (...) Ni adjonctions, ni suppressions¹¹².

L'écrit de Didron aura des très fortes répercussions sur les principes de Boito qu'il exposera à la conférence de Turin lors de l'exposition nationale en juin 1884 et qu'il diffusera par le biais de la résolution du Congrès des ingénieurs et des architectes italiens (1884). Ces principes stipulent en synthèse : « 1. Il faut faire l'impossible, il faut faire des miracles pour conserver au monument son aspect artistique et pittoresque ancien ; 2. Il faut que les restitutions, si elles sont indispensables, et les adjonctions, si elles ne peuvent être évitées, apparaissent non pas comme des œuvres anciennes, mais comme des œuvres d'aujourd'hui ». En d'autres termes :

« Les monuments anciens doivent garder leur aspect vénérable et pittoresque ; si des adjonctions, des restitutions, se révèlent vraiment indispensables, je devrai faire en sorte que l'on voie, que ces travaux sont l'œuvre des modernes »¹¹³.

Par ces principes Boito recherche la vérité, ils seront formulés du point de vue de son approche conservatrice et archéologique. Mais, quand est-il de l'Art ? Pour clarifier sa pensée, Boito rappelle que toutes lois comportent des exceptions. Par conséquent, il caractérise les monuments architecturaux en trois qualités particulières visant l'importance archéologique, l'aspect pittoresque et la beauté architecturale. Il révèle par ces qualités des liens axiologiques qu'il divise en trois genres architecturaux : restauration archéologique (Antiquité), restauration pittoresque (Moyen Âge), restauration architecturale (Renaissance jusqu'à l'architecture plus récente) »¹¹⁴.

¹¹² Passage du Rapport à M. Cousin, ministre de l'Instruction publique, sur les travaux du comité pendant la session de 1839 parut dans le Bulletin archéologique du Comité historique des arts et monuments (1840), écrit du secrétaire de Mérimée, Adolphe-Napoléon Didron. Ibid. P. 32.

¹¹³ Ces recommandations étaient toutefois, selon Boito, très loin de la pratique en France, mais qui a eu une incidence même en Italie sur l'approche italienne, enfin du point de vue théorique la France et l'Italie se rapproche enfin, dira-t-il. Ibid. P. 32-33

¹¹⁴ Boito se critique lui-même en affirmant : « il ne s'agit pas d'art, mais seulement d'archéologie, aidée non par l'imagination, puisqu'elle exclut toute restitution et toute adjonction, mais là où c'est nécessaire, par la science avisée et pratique du modeste constructeur, qui se contente de maintenir debout et de consolider, par amour de la postérité, l'édifice ancien ». Il écria aussi en reprenant Ruskin : « Pour veiller à la conservation d'un monument, il faut déployer mille soins attentifs et délicats d'un amour enflammé ou d'une ardente charité, de même qu'il faut aux malades l'assistance d'une épouse ou d'une religieuse ». Ibid. P. 33-34

Premier genre, le monument de l'Antiquité et l'importance archéologique

Boito débute son exposé en définissant les qualités intrinsèques au monument antique : « Le monument de l'Antiquité grecque, étrusque, romaine, et ainsi de suite, a en toutes ses parties une importance intrinsèque, qui réside précisément dans chacun des éléments dont il se compose ou se composait [...]. Le moindre vestige peut se révéler essentiel pour l'étude de l'édifice ou constituer une indication précieuse permettant de le recomposer en tout ou en partie »¹¹⁵. Boito favorise la conservation des ruines telles qu'on les a trouvées, mais laisse une ouverture à la reconstitution à partir de données absolument certaines. Face aux reconstitutions arbitraires il applique la méthode philologique au monument¹¹⁶, il écrit :

Supposons que les parties manquantes soient nécessaires pour faire tenir ensemble celles que nous avons : j'ajoute alors une construction de brique, un pilier de pierre, un fût, une architrave, je soutiens une corniche, je rénove un chapiteau, j'encastre des coins dans les arcs, etc.; mais, en supprimant les lacunes dans les figures, en me contentant de tracer les grandes lignes, en exécutant les ouvrages avec des matériaux ou des procédés différents des anciens, [...] Je devrai faire en sorte que l'on voie. Que ces adjonctions sont l'œuvre des modernes¹¹⁷.

Ici Boito réaffirme ses principes qu'il attribua au monument de l'Antiquité et découlant du travail des architectes Giuseppe Valadier (1762-1839) et Raffaele Stern (1774-1820) sur l'Arc de Tito à Rome (Figure 6), par la distinction des matériaux ou des procédés différents des anciens. C'est-à-dire que ne pouvant reproduire les qualités artistiques ou le travail artisanal, le travail de reconstitution ne peut se faire quand simplifiant les formes géométriques et en ne reproduisant pas les zones figurées.

¹¹⁵ Ibid. P. 34

¹¹⁶ Texte intégral : « vous les lisez, vous les méditez ; vous vous apercevez qu'ils forment l'œuvre tout entière ou l'un de ses chapitres, et vous les réordonnez en les recopiant les uns à la suite des autres, en vous abstenant d'y ajouter un seul mot de votre propre chef ; lorsque vous constatez une lacune, vous la signalez par des points de suspension ou vous insérez une note, sincèrement, modestement, en homme qui n'aime rien d'autre que la vérité. Qui pourra vous blâmer? ». Ibid. P. 35

¹¹⁷ Boito écrit à ce sujet : « Ce système n'est pas nouveau. C'est celui qu'avaient adopté nos aïeux en fabriquant d'énormes éperons pour étayer le Colisée, en remplaçant les éléments manquants des arcs de triomphe et, de façon générale, en restaurant les édifices romains ». Ibid. P. 35



Figure 6: L'Arc de Tito sur lequel Camillo Boito aurait formulé certains principes. Arc de Tito, (Arcus Vespasiani et Titi), arc de triomphe romain érigé à Rome par l'empereur Domitien en 81 apr. J.-C., restauré par l'architecte Giuseppe Valadier entre 1819-1822 avec la participation de Raffaele Stern décédé en 1820. Photo de l'auteur, 2007.

Deuxième genre de restauration, portant sur les édifices du Moyen Âge (pittoresque)

En ce qui a trait aux édifices du Moyen Âge et pittoresques, les erreurs des restaurations passées sur ces édifices sont attribuables selon lui non par ignorance, mais par la méthode¹¹⁸. La restauration de ces monuments révèle ainsi d'une difficulté dialectique, entre les exigences de l'archéologie et du pittoresque, de la statique et de l'esthétique¹¹⁹. Il réitère la nécessité du jugement critique : « Il faut faire des choix : pencher d'un côté ou pencher de l'autre »¹²⁰. Malheureusement, il ne développe pas plus sa pensée, son texte sur la restauration des édifices du Moyen Âge est le moins bien développé, nous laissant devant un libre choix basé sur le jugement critique. Toutefois, il endosse les idées de Ruskin, prenant pour exemple la Basilique de Saint-Marc à Venise, il écrit : « Le squelette a été renforcé, laissant la peau intacte, avec sa chair et ses muscles »¹²¹. De cette citation, on peut affirmer une prédominance à la consolidation et à la conservation.

¹¹⁸ Boito écrit : « Tant que l'on acceptait la méthode, elles paraissaient excellentes ; c'est pourquoi Viollet-le-Duc et tant d'autres en firent l'éloge sans restriction ». Ibid. P. 36

¹¹⁹ Boito écrit : « La restauration est un effort qui consume le cerveau et ne laisse jamais l'âme en paix. Cette grande entreprise [la restauration] se compose d'une infinité de détails, qui finissent à la longue par obséder ; en outre, il faut maintenir la balance exacte entre les exigences de l'archéologie et du pittoresque, de la statique et de l'esthétique. Or, un tel équilibre se révèle souvent impossible à respecter ». Ibid. P. 36-37

¹²⁰ Boito poursuit : « On entend alors crier à gorge déployée ceux qui préfèrent la ruine totale à la rénovation partielle, ou encore ceux qui acceptent n'importe quelle réfection, pourvu que l'édifice soit rendu capable de se dresser devant les yeux de la postérité. [...] Le restaurateur, croyez-moi, a de quoi devenir fou ». Ibid. P. 37

¹²¹ Ibid. P. 37

Troisième genre de restauration, portant sur les édifices construits à partir de la Renaissance, la beauté architecturale.

En ce qui concerne les édifices construits à partir de la Renaissance : « qui furent édifiés dans les siècles récents et dont, surtout, l'unité organique est restée intacte, donc plus facile à comprendre et à imiter pour les artistes d'aujourd'hui, les éléments pris isolément ont, sauf exception, une moindre valeur archéologique et historique ». Bien qu'il réitère la nécessité de conservation de ces édifices, Boito est plus conciliant aux interventions sur les monuments de moins grande valeur archéologique et historique, il s'explique :

Il suffit sans doute d'un simple signe, d'un simple rappel, pour indiquer les réfections ; mais, dans ce cas aussi, les restitutions et les rénovations doivent être évitées. Mais il ne faudra pas considérer comme une tromperie architecturale le remplacement des éléments manquants ou trop abîmés par des éléments nouveaux, fabriqués dans le même matériau et avec le même procédé que les anciens et qui, sans aller y regarder de trop près, peuvent avoir l'aspect des originaux¹²².

En fait, de restauration architecturale sur ces édifices, il écrit : « ce sont des monuments dont la valeur architecturale l'emporte sur tous les autres aspects »¹²³. Boito fait ici une distinction entre les valeurs archéologiques et historiques et la valeur architecturale ; valeurs distinctes qui amènent à des interventions distinctes. Lorsque la valeur architecturale prédomine, il ne voit pas ainsi le remplacement des éléments manquants ou trop abîmés par des éléments nouveaux, comme tromperie, mais demande une lisibilité du nouveau sans rechercher une véritable distinction.

1.2.4.2 1er Congrès national des architectes et ingénieurs italiens (1879)

Boito se questionne à savoir quelles seraient les normes réglementaires qu'il faudrait établir dans les différents cas ? Réponse « Tout prévoir, tout embrasser en une loi, voilà qui est impossible. Cela ne saurait faire l'objet d'une réglementation ». Pour expliciter son argument des différents cas, il fait référence à la stratigraphie, aux différentes phases de construction : « Nous pouvons affirmer, généralement parlant, qu'un monument se compose de diverses strates, à l'instar de la croûte terrestre, et qu'elles ont toutes, de la plus profonde à la plus superficielle, une valeur propre qu'il faut respecter ». Il ajoute toutefois, que les strates plus anciennes sont : « toujours généralement parlant - plus vénérables et plus importantes que les récentes ; mais lorsque ces

¹²² Ibid. P. 38

¹²³ Ibid. P. 39

dernières nous apparaissent plus belles, la beauté triomphe de l'ancienneté ». Il ne serait donc pas possible d'établir une préférence, car cela nécessiterait selon lui un jugement critique qui dépendrait des circonstances (en-cas par cas). Ainsi, il souligne la difficulté du jugement critique bien avant Aloïs Riegl et Cesare Brandi, en écrivant : « Il est toutefois très délicat de comparer beauté et ancienneté ; il y faut de bons yeux, un bon jugement, de l'expérience, une balance très exacte et une véritable volonté de tout peser, même les scrupules, avec une âme neutre et désintéressée. La vanité et l'ambition du restaurateur peuvent se révéler encore plus funestes aux monuments que la cupidité et l'avarice ». En faisant référence aux strates de construction (stratigraphie), Boito évoque aussi la question du jugement critique : « C'est ici que la balance de l'orfèvre redevient indispensable. Les fragments d'œuvres anciennes ont-ils plus de valeur que les œuvres récentes, mais intégrales ? Que valent les prétentions de l'histoire face aux exigences de l'art ? ». Il n'a pas de réponse claire à ces questions, il faut parfois pencher d'un côté ou de l'autre, mais la seule assurance serait dans sa conviction, qui demeure son principal fondement à la restauration, l'honnêteté de l'intervention : « nous ne devons tromper ni nos contemporains, ni la postérité ». Il recommande ainsi de différencier ce qui a été ajouté ou restitué des parties anciennes. Ce serait par cette réflexion sur l'honnêteté qu'il a formulée pour la première fois en 1879, à l'occasion du 1er Congrès national des architectes et ingénieurs italiens, huit points simplifiés qui sont à prendre en considération des circonstances¹²⁴ :

- 1° différence de style entre le nouveau et l'ancien ;
- 2° différence des matériaux de fabrication ;
- 3° suppression de figures ou d'ornements ;
- 4° exposition des parties anciennes supprimées, ouvertes au public dans un lieu attenant au monument
- 5° inscription sur chaque partie rénovée de la date de restauration ou d'un signe conventionnel ; [philologique]
- 6° épigraphe descriptive gravée sur le monument
- 7° description écrite et photographique des phases successives des travaux, conservées soit dans l'édifice même, soit dans un lieu attenant, soit sous forme imprimée ;
- 8° notoriété.

¹²⁴ Boito ajoute à ce sujet : « Bien restaurer, c'est, pourrions-nous dire, faire acte d'abnégation devant le passé. Plus l'architecte d'aujourd'hui s'incline, s'agenouille, s'efface devant le monument, mieux il accomplit son devoir. Le jour où, se redressant et levant la tête, il s'écrie : moi aussi, j'existe !, ce jour-là, l'édifice ancien tremble ». Ibid. P. 39-42

À ces propositions, Boito reformule une autocritique d'une telle approche conservatrice : « Ne doit-on pas redouter que la sincérité archéologique et le respect méticuleux du monument en tant que document ne finissent par amoindrir l'effet qu'une œuvre d'art doit susciter dans l'âme ? ». Il se questionne sur la primauté du respect de la valeur de document du monument sur tous les autres aspects. Il répondra qu'une intervention réalisée pour augmenter l'effet esthétique peut amoindrir cet aspect lorsqu'elle démontre son inauthenticité¹²⁵. Toutefois tout principe théorique a ses limites, on ne peut briser l'harmonie d'un monument pour des raisons de vérité archéologique (ou de lisibilité historique), il s'agit en effet d'un travail d'équilibre, en définitive : « La masse, le contour, l'aspect d'ensemble des parties ajoutées ne doivent pas jurer avec le monument : les différences ne doivent être que de détail »¹²⁶. Il clarifie sa pensée en différenciant les parties ajoutées qui demandent une lisibilité de détail et les adjonctions, des nouvelles parties d'édifice qui servent à illustrer l'art de notre époque¹²⁷. Contre les risques des adjonctions qui briseraient l'harmonie, il appuie son raisonnement, en écrivant :

Examinons les édifices anciens. En connaissez-vous un seul [...], qui ne soit composé de parties hétérogènes par le style ou l'exécution ? Et pourtant, personne ne déplore leur manque d'unité ou d'harmonie. [...] Où seraient la plupart des chefs-d'œuvre du passé, si l'âme de l'artiste n'avait pu s'épanouir conformément à son propre génie, en toute liberté ?¹²⁸

En fait, cette réflexion n'avait rien de nouveau, avant la Renaissance les adjonctions (ou compléments) étaient faites dans le style de l'époque. Il réitère toutefois que ce retour à la pratique ancienne de rendre moderne l'adjonction serait difficile dû à la perte d'un style

¹²⁵ À ce sujet, il se questionne ainsi : « Mais si, par ailleurs, une peinture, même dans ses parties les moins essentielles, me donne à penser qu'elle n'est pas authentique, le plaisir et l'émotion cèdent la place à la gêne ; et dans ce cas aussi [...], nous pouvons dire adieu à l'effet moral et esthétique adieu à l'art. ». Ibid. P. 42-43

¹²⁶ Boito poursuit : « Toute théorie, c'est une chose bien connue, doit être maintenue à l'intérieur de certaines limites. Si [...] j'insère sur une façade, pour faire écho à un noble chapiteau, un bloc à peine dégrossi ; [...] ; si je remplace l'une des colonnes anciennes d'une façade de marbre luisant par une colonne neuve d'exécution grossière, faite dans un matériau vulgaire ; si je colle sur un édifice de style grec une adjonction de style gothique, il ne fait aucun doute que j'exagère et que, pour sauver la vérité archéologique, j'oublie que l'art a, lui aussi, ses droits. La masse, le contour, l'aspect d'ensemble des parties ajoutées ne doivent pas jurer avec le monument : les différences ne doivent être que de détail ». Ibid. P. 43

¹²⁷ Boito définit les adjonctions qui « ne sauraient être considérées comme de véritables restaurations, mais comme de nouvelles parties de l'édifice, dans lesquelles l'expression véritable de l'art d'aujourd'hui, non seulement ne nuit pas [...] à l'authenticité archéologique du monument, mais sert à illustrer l'art de notre époque ». Ibid. P. 43-44

¹²⁸ Boito ajoute à ce sujet : « Voudriez-vous voir Santa Maria del Fiore privée de la juxtaposition de l'arc gothique et de l'arc en plein cintre ? Voudriez-vous que les corniches de Brunelleschi fussent semblables à celles de la corporation des maîtres charpentiers ? Auriez-vous souhaité qu'Andrea Palladio achevât dans le style du Moyen Âge le palais de justice de Vicence, renonçant ainsi à son invention la plus belle ? » Ibid. P. 43

architectural propre à la fin du XIXe siècle. Mais l'inverse a aussi des répercussions, elle renvoie selon lui aux reconstructions stylistiques historisantes qui créées une véritable confusion¹²⁹.

1.2.4.3 La résolution approuvée par le Congrès des ingénieurs et architectes italiens à Rome (1884)

Selon les principes établis par Boito, la résolution de 1884 considère que les monuments architecturaux du passé sont utiles à la connaissance, mais aussi pour leur utilité. Cette résolution formule sept règles afin que chaque modification n'induisse pas à l'erreur¹³⁰. La première règle vise la conservation et se base sur le principe d'Adolphe-Napoléon Didron ; en fait de monuments architecturaux, lorsqu'il sera démontré la nécessité de l'intervention, doivent être plutôt consolidés que réparés et plutôt réparés que restaurés, en évitant avec le plus grand soin d'y apporter des adjonctions et des rénovations¹³¹ (option de Raffaele Stern, Figure 7).

La seconde règle vise les adjonctions ou les rénovations, donc les compléments ou les actualisations de parties qui n'ont jamais existé ou disparu, et dont on ne connaît pas la forme originale. La recommandation est que ces adjonctions ou rénovations devront être effectuées dans un style différent de celui du monument, donc avoir une franche distinction de style, et que les formes nouvelles doivent rechercher une certaine harmonie. La troisième règle vise les parties détruites ou restées inachevées, que l'on peut identifier comme de grande lacune. L'intervention devra adopter la forme primitive des parties remplacées et exécutées dans un matériau différent, ou bien porter un signe distinctif gravé ou la date de la restauration (option de Giuseppe Valadier, Figure 8 et Figure 9). L'objectif étant de ne pas induire l'observateur en erreur, la distinction devra être que de détail. Cette règle accepte les restitutions analogiques offrant la possibilité d'utiliser des matériaux différents ou de réutiliser les mêmes. Elle précise que les parties restituées pour les monuments de l'Antiquité ou ceux d'importance proprement archéologique doivent se limiter aux

¹²⁹ Boito écrira à ce sujet : « Il y a, si je puis me permettre, un gros défaut dans votre démonstration. D'art de notre époque, dites-vous ? Mais cet art, où est-il ? Nous sommes polyglottes, et nous savons baragouiner un peu de toutes les langues : mais nous sommes incapables de parler une langue qui soit la nôtre, une langue vivante ». Il rajoutera également : « Et la confusion babélique, loin de diminuer, augmentera si nous mettons sans cesse de nouveaux freins au génie de l'architecte, si nous ne le laissons pas exprimer, comme le font - certes avec trop de licence et trop d'extravagance - les jeunes peintres, sculpteurs, littérateurs et poètes d'aujourd'hui, audacieusement, au moyen de son art, tout ce qu'il a dans le cerveau et dans le cœur. Ibid. P. 44

¹³⁰ Ibid. P. 44

¹³¹ Dans la note de l'ouvrage, il est mentionné que le premier principe vient du précepte formulé en 1839, et imprimé dans le Bulletin archéologique (vol I, page 47) du Comité historique des arts et monuments a reçu une consécration officielle : « En fait de monuments anciens, il vaut mieux consolider que réparer, mieux réparer que restaurer, mieux restaurer que refaire, mieux refaire qu'embellir ; en aucun cas, il ne faut rien ajouter, surtout rien retrancher. » La formulation originelle parut qu'en 1840 était légèrement différente : « En fait de monuments délabrés, il vaut mieux consolider que réparer, mieux réparer que restaurer, mieux restaurer que refaire, mieux refaire qu'embellir ; en aucun cas il ne faut supprimer ». Le texte original se référait à des monuments délabrés (en état de ruine) et demandait de ne rien supprimer, mais n'interdisait pas les ajouts. Ibid. P. 44

grandes lignes simples et aux seules formes géométriques sans reproduire les figures et les ornements des parties anciennes. Cette précision découle de l'intervention sur l'Arc de Tito, d'une volonté de claire distinction entre l'ancien et le nouveau pour des raisons archéologiques, en ne reproduisant pas les ornements, car elles étaient d'une grande finesse. Une restitution n'aurait pu égaler la même qualité d'exécution ni reproduire l'usure du temps. La quatrième règle vise les monuments qui tirent leur beauté des circonstances pittoresques. Cette règle reprend l'œuvre de Ruskin en recommandant la consolidation réduite au strict nécessaire¹³². La cinquième règle vise les adjonctions ou modifications qu'a subies l'édifice primitif. Elles devront être considérées comme des monuments en elles-mêmes, à l'exception qu'il soit démontré qu'elles soient d'une importance artistique et historique moindre que l'édifice lui-même et qu'elles défigureraient ou masqueraient certaines parties remarquables de ce dernier. Ainsi pour des raisons esthétiques, la règle recommande de déplacer ou de détruire ces adjonctions ou modifications. On accepte ici un jugement critique et esthétique, mais la conservation de ces parties déplacées demeure hypothétique, car difficile d'application. La sixième règle vise la documentation de tous travaux de réparation ou de restauration même minime. La septième règle vise à informer le public des travaux exécutés par l'entremise d'une plaque commémorative¹³³. Enfin, ces règles sont à la base des principes modernes et contemporains en matière de conservation du patrimoine bâti. Par le biais des chartes et des conventions internationales qui suivront, la résolution du congrès des ingénieurs et architectes italiens de 1884 sera la pierre d'angle sur lequel se fondera une véritable culture de la conservation.

¹³² Ibid. P. 45

¹³³ Ibid. P. 46



Figure 7: Référence, option de Raffaele Stern, Giuseppe Valadier. Colisée, 70-80 apr. J-C., Rome. Après un violent tremblement de terre, consolidation des arches médianes par un contrefort massif par Raffaele Stern entre 1817-1820. Dans la figure de droite, Stern semble vouloir arrêter les effets du temps. Photos de l'auteur, 2007.



Figure 8: Référence option Giuseppe Valadier. À gauche, Colisée, 70-80 apr. J.-C., Rome. Projet de consolidation et reconstruction partielle des arches nord-ouest par Giuseppe Valadier entre 1824-1829. À droite, inscription sur une des colonnes de Valadier. Photo de l'auteur, 2007.

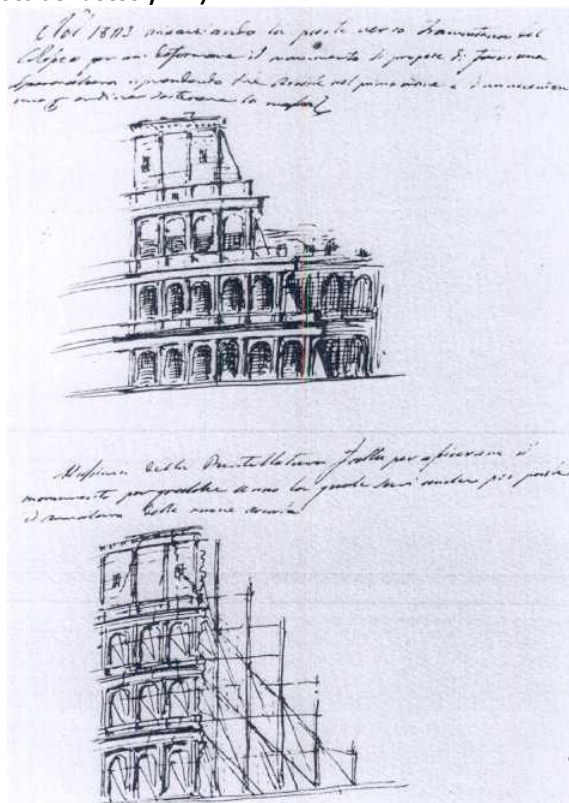


Figure 9: Référence option Giuseppe Valadier. Giuseppe Valadier ; esquisse pour la consolidation des arches du Colisée, 1823. Source : Linstrum, 1982.

1.2.4.4 L'approche philologique et critique

En critiquant l'approche restauratrice mais aussi celle conservatrice contre le mensonge, l'objectif de Boito aura été de pourchasser la vérité. On peut ainsi avancer que l'œuvre de Boito serait représentative du paradigme entre histoire et vérité. Du point de vue de la méthode, sa synthèse médiane philologique serait inspirée du développement des nouvelles méthodes linguistiques italiennes qui par analogie compare les monuments avec les documents ; et un monument en ce sens a été construit pour prendre soin d'un message. Néanmoins, on peut formuler une première critique à l'approche philologique ; l'œuvre architecturale telle que l'œuvre d'art, à l'exception des monuments commémoratifs, ne porte pas en elle de message, elle ne communique pas, mais est en elle-même, un véritable document reflet de l'activité et de la vie humaine. La méthode philologique aspire à une meilleure compréhension du texte (ou du message), mais aussi à assurer la véridicité du document par la distinction des apports modernes d'où l'importance de cette méthode pour les œuvres anciennes. Par conséquent, la distinction des ajouts qui aura été la clef de tout son processus intellectuel serait essentielle à la véridicité du document ; car les substitutions déshonorantes et mensongères compromettent la perception de l'œuvre dans le temps³³⁴. Ainsi, le travail de distinction des nouveaux apports sur l'Arc de Tito (Figure 10, Figure 11, Figure 12) ainsi que sur le Colisée de Rome sera représentatif de cette nouvelle méthode que Boito accordait principalement aux œuvres de l'antiquité. En fait, on ne peut pas affirmer par ses écrits qu'il restreignait cette approche aux œuvres archéologique, mais qu'elle visait principalement celle-ci. Il aura été toutefois précurseur, car le thème de la réintégration de la lacune sera au cœur du développement de la pensée et des théories du XXe siècle en matière de conservation et de restauration architecturales.

Son approche conservatrice aura été fortement influencée on le sait par les écrits d'Adolphe-Napoléon Didron. Il faut toutefois faire part d'une distinction. Dans la note de l'ouvrage de Boito, il est mentionné que le premier principe du troisième congrès des ingénieurs et architectes vient du précepte formulé en 1839 par Didron, et imprimé dans le Bulletin archéologique (vol I, page 47) du Comité historique des arts et monuments. Il est écrit : « En fait de monuments anciens, il vaut mieux consolider que réparer, mieux réparer que restaurer, mieux restaurer que refaire, mieux refaire qu'embellir ; en aucun cas, il ne faut rien ajouter, surtout rien retrancher ». La formulation

³³⁴ Boito écrit à ce sujet : « Les restaurations ratées, par la grâce d'une bienheureuse ignorance, me laissent distinguer la partie ancienne de la partie moderne, alors que les restaurations réussies, faisant paraître ancien le nouveau en vertu d'une science et d'un savoir-faire admirables, paralysent mon jugement et me rendent si perplexe que le plaisir de contempler le monument disparaît, transformant son étude en une épreuve extrêmement fastidieuse ». Ibid. P. 24-25

originelle de Didron parue seulement en 1840 était légèrement différente : « En fait de monuments délabrés, il vaut mieux consolider que réparer, mieux réparer que restaurer, mieux restaurer que refaire, mieux refaire qu'embellir ; en aucun cas il ne faut supprimer »¹³⁵. En bref, le texte original se référait à des monuments délabrés ou en état de ruine et demandait de ne rien supprimer, mais n'interdisait pas les ajouts.

Boito par sa critique de Viollet-le-Duc et de Ruskin cherche à atteindre une vérité ou du moins à clarifier ces positions. On peut avancer que pour Boito les deux approches étaient excessives. De la difficulté d'appliquer les théories de ceux-ci à l'ensemble des œuvres du passé, Boito les divisera en trois genres qui en simplifiant se résume ainsi : le monument de l'Antiquité qui par son importance archéologique sera irrémédiablement conservé ; les édifices du Moyen Âge (Pittoresque) seront sous un jugement critique soit conservé ou restauré ; les édifices construits à partir de la Renaissance dont la beauté architecturale domine seront restaurés. Pour Boito, le jugement critique serait fondamental à l'orientation des interventions, néanmoins on ne peut fonder ce jugement sur la base de genres ou de styles architecturaux. Cependant, il révèle par cette distinction une chose plus fondamentale qui ne serait pas attribuable aux genres, mais à des œuvres représentatives de trois temporalités distinctes.

En fait les considérations citées ci-dessus n'ont pas été retenues dans la formulation des principes de conservation et des chartes subséquentes pour être englobées et généralisées à l'ensemble du patrimoine. Nonobstant la question de genre, il évoque la question du jugement critique dans la reconnaissance des œuvres, entre valeur d'ancienneté et de beauté. Il serait le premier à avoir clairement développé sa pensée de la restauration des monuments sous ces deux aspects, ou dans ces termes, selon deux genres divergés : artistique et historique. Il serait ainsi le père de la restauration critique. Au débat du XXe siècle, le jugement sera essentiel à la reconnaissance de ces deux valeurs prédominantes qui auront des répercussions sur les actions de restauration ou de conservation. En bref, on pourrait interpréter actuellement son initiative, dans sa recherche du message verdict, comme une manière d'accomplir une médiation nouvelle et meilleure entre le passé et le présent.

¹³⁵ Ibid. P. 44



Figure 10: Référence à l'Arc de Tito, représentation de Giovanni Antonio en 1570. Source : Linstrum, 1982.

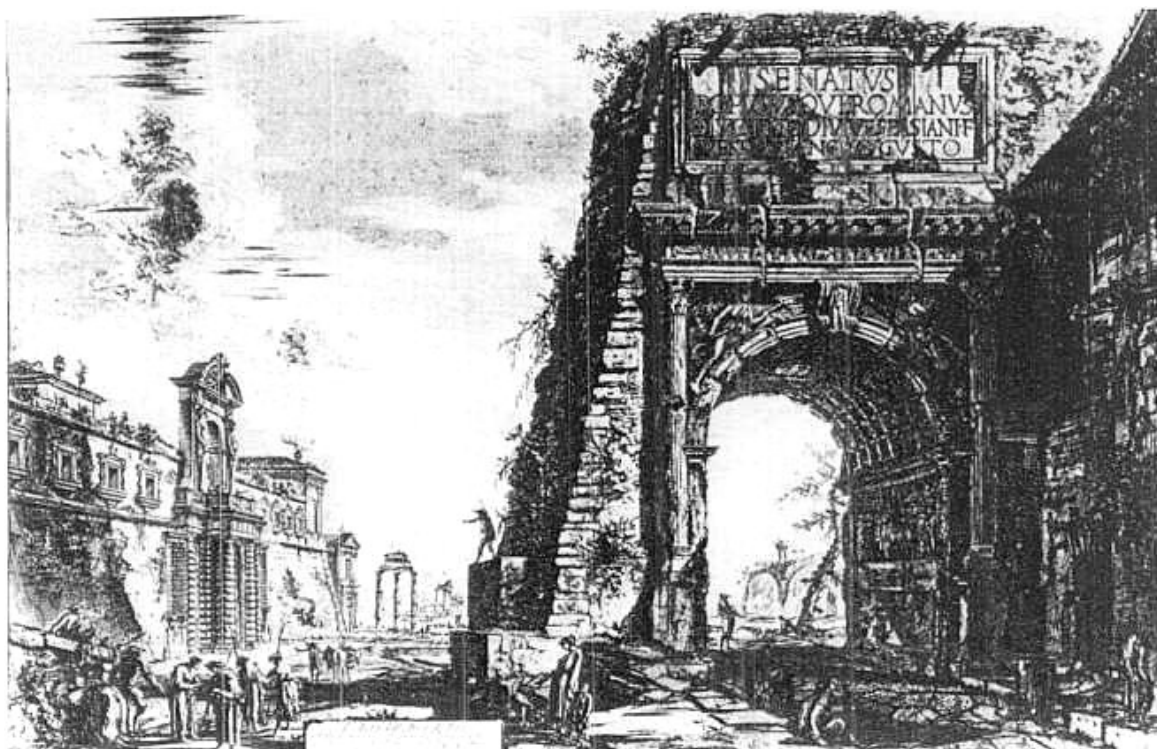


Figure 11: Représentation de Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), Façade est. Source : Linstrum, 1982.

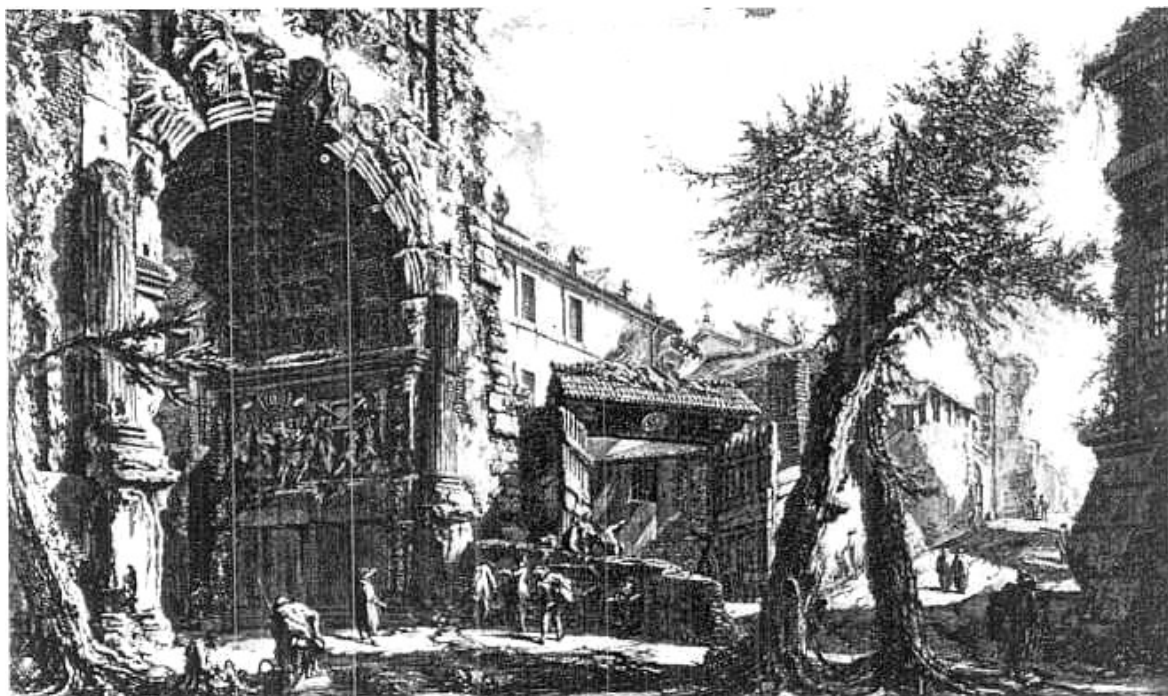


Figure 12: Représentation de Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), Façade ouest. Source : Linstrum, 1982.

1.3 Trois approches sous trois conditions historiques distinctes

1.3.1 La dialectique entre passé et présent en trois temps

On doit rappeler que la valorisation de l'Antiquité par la Renaissance a été le moment décisif à une prise de conscience des œuvres du passé avec le présent, une prise de distance historique et donc critique avec la pratique traditionnelle¹³⁶. C'est dans le climat culturel de la deuxième moitié du XVIIIe siècle que se constituent les conditions fondamentales pour l'émergence d'une attitude face aux monuments du passé qui rompt avec ce que nous appellerons la continuité traditionnelle de la vie culturelle et son corolaire, la tradition artisanale¹³⁷. Au milieu du XIXe siècle, entre la nouvelle conscience historique née du positivisme scientifique fruit du rationalisme et de l'idéalisme du Siècle des Lumières et du romantisme valorisant les objets du passé, apparaît un contexte propice au débat entre conservation et restauration. Sous un autre angle, on peut interpréter que l'empirisme anglo-saxon s'est opposé au dogmatisme du rationalisme français, et, que le débat sur la restauration stylistique a conduit à diviser les spécialistes en deux groupes ou mouvements opposés.

En France après les désillusions de la Révolution, l'état nation entame une période qu'on désignera plus tard comme Restauration. Désignation révélatrice à notre champ de recherche, car à partir de l'an un de son histoire, la France est à la recherche de son « identité ». Dans l'absence d'un style national fort, l'architecture gothique sera adoptée comme la plus représentative. Cette pensée est dominée par Viollet-le-Duc dont la conviction que la seule véritable architecture nationale est celle du XIIIe siècle. Cette Restauration en France a été une période charnière à une valorisation des différents patrimoines du passé, mais paradoxalement davantage sur la prise de conscience identitaire. Dès lors, les œuvres du passé sont considérées principalement pour leur valeur nationale que pour la véritable connaissance historique. La restauration des monuments anciens devient un projet commun qui a ses racines dans le passé et sur lequel on peut construire

¹³⁶ Babelon, Jean-Pierre; André Chastel, «La notion du patrimoine», *Revue de l'Art*, no. 49, 1980, p. 5-32.

¹³⁷ Philippot, Paul, «Histoire et actualité de la restauration» In *Geschichte der Restaurierung in Europa : Akten des Internationalen Kongresses "Restaurierungsgeschichte", Interlaken 1989*, (sous la direction de Vereinigung der Kunsthistoriker in der Schweiz Schweizerischer Verband für Konservierung und Restaurierung, Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung (Suisse), Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung (Suisse)), p. 7-13, Worms, Wernersche Verlagsgesellschaft, 1991.

l'avenir. Le projet moderne de Viollet-le-Duc visait d'une certaine manière à ramener le passé au présent et ce projet nécessite la remise en état qui implique restructuration et compléments¹³⁸.

En Angleterre la révolution a été industrielle. Les classes bourgeoises issues d'un jeune capitalisme ont fait naître une industrialisation précoce et féroce qui transforme le mode de vie traditionnelle et sur lequel se forment les mouvements contestataires et réactionnaires, qui susciteront les réactions des romantismes. Le romantisme se caractérise par un retour à la nature, mais plus particulièrement au Royaume-Uni par un retour au passé qui est âge d'or et qui tend à reculer de plus en plus vite. Pour le romantisme qui se tourne délibérément vers le passé, les œuvres du passé sont des témoins d'une époque passée¹³⁹. Une telle conséquence de cette conscience historique a conduit à la conviction conservatrice; que l'on entende comme mouvement de conservation ou comme une romantique préservation.

En Italie, le mouvement révolutionnaire sera dirigé vers la naissance d'un état national politique et culturel le *Risorgimento* duquel selon Choay l'approche de Boito ne peut se dissocier¹⁴⁰. Période de référence du mouvement d'unification qui consiste dans un resurgissement des racines culturelles italiennes¹⁴¹. Ce mouvement serait à l'image des autres puissances européennes comme la France, l'Espagne et la Grande-Bretagne, et sera imprégné des idées politiques, sociales et culturelles qui circulent alors en Europe. Pour certains historiens, l'influence française pendant le *Risorgimento* a fait que les idéologies, républicaine et libéraliste des Lumières se développent de plus en plus en Italie. Pour d'autres, l'impact du romantisme comme phénomène culturel sur la société européenne du XIXe et son appropriation par le peuple italien aurait eu plus d'influence à la naissance du mouvement national italien que les mouvements révolutionnaires eux-mêmes. L'unification italienne aura été un événement majeur de l'histoire de l'Europe ainsi qu'un tournant dans les relations internationales.

¹³⁸ Dominé par la pensée de Viollet-le-Duc dont la conviction que la seule véritable architecture nationale est celle du XIIIe siècle. La restauration doit assurer le prestige du patrimoine : elle s'applique nécessairement aux ouvrages remarquables, aux grands modèles. Ceux-ci seront mis en valeur autant qu'il est possible : la remise en état implique restructuration et compléments.

Babelon, Jean-Pierre; André Chastel, «La notion du patrimoine», *Revue de l'Art*, no. 49, 1980, p. 5-32.

¹³⁹ À cette période, l'Angleterre est en réaction à l'accélération rapide de l'industrialisation : « l'agression du monde industrielle tente désespérément à se rattacher à un passé qui recule de plus en plus vite ».

Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire, Collection Folio/histoire; 20*, Paris, Gallimard, 1988. P. 50

¹⁴⁰ Boito, Camillo, *Conserver ou restaurer : les dilemmes du patrimoine [1893]*, Traduction Jean-Marc Mandosio ; présentation par Françoise Choay, *Collection Tranches de villes*, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 2000., p.13

¹⁴¹ Le *Risorgimento* (mot italien signifiant « renaissance » ou « résurrection ») est la période de l'histoire d'Italie au terme de laquelle les rois de la maison de Savoie unifient la péninsule italienne par l'annexion de la Lombardie, de Venise, du Royaume des Deux-Sicile, du Duché de Modène et Reggio, du Grand-duché de Toscane, du Duché de Parme et des États pontificaux au Royaume de Sardaigne.

En bref, on doit replacer ces trois conditions historiques dans l'évolution des mouvements européens tout en tenant compte de ses spécificités nationales. Ce siècle a plus que jamais fait face à une prise de conscience de la rupture avec le passé. À l'ambiguïté de la deuxième moitié du XIXe siècle s'affrontent tout d'abord deux approches concrétisées en deux mouvements radicalement opposés, l'un moderne, l'autre romantique. La France qui en tentant de faire un trait sur son passé fait face aux désillusions de l'après révolution; la période de restauration n'a pu faire autre chose que chercher ses racines dans le passé pour construire l'avenir. L'Angleterre qui en réaction à l'industrialisation, voit ses milieux sociaux se tourner radicalement vers le passé, la nouvelle société ne pouvant se construire que par un retour au passé, époque seule garante des valeurs humaines. L'Italie par son mouvement national sera dirigée vers un processus autant politique que culturel, que l'on peut interpréter comme moderne et unificateur. Ainsi dans la même période, des conditions historiques différentes ont, face aux œuvres du passé, amené à des réponses distinctes; une modernité visant l'avenir et un romantisme recherchant son passé. En fait, tel que résumé par Le Goff, le XIXe siècle n'a jamais pu établir d'équilibre. Ce qui nous amène à poser la question, à savoir, s'il ne s'agit pas d'une réponse excessive de part et d'autre ?

1.3.2 Une trilogie sous le signe de l'ambiguïté

Au cours du XIXe siècle, la conservation et la restauration ont cohabité, en même temps, non sans querelle, dans des cultures vivant des situations différentes. Elles ont coexisté, l'une nourrissant le sentiment de nostalgie poétique, l'autre répondant à l'exaltation du présent. Le débat nous apprend que ces deux options ne sont pas tant des choix arbitraires visant une préférence de l'une sur l'autre, mais des propositions représentatives d'une conscience historique forgée à partir des expériences humaines et sociales communes qui conditionnent notre rapport avec le monde ainsi qu'avec le temps. On pourrait tout simplement interpréter le développement des idées des principaux textes d'Eugène Viollet-le-Duc, de John Ruskin et de Camillo Boito comme étant le reflet d'une conscience positivisme et analytique, romantique et philologique. Mais plus encore, ces textes, d'une grande sensibilité, reflètent des idées représentatives des préoccupations de leur époque. En fait, ces idées reflètent leurs circonstances sociales et historiques sous trois paradigmes distincts, entre passé et présent, entre mémoire et oubli et entre histoire et vérité. Néanmoins on doit formuler une critique, la profondeur et la subtilité de leur pensée n'ont pas été retenues. L'histoire serait un processus continu de conservation et d'oubli qui ne retient que les éléments les plus parlants. De Viollet-le-Duc, l'histoire a retenu l'action de rétablir les monuments dans leur état ancien. De Ruskin, l'histoire a retenu la non-action, la restauration est la pire chose

qui soit et où il vaut mieux les laisser mourir. De Boito, l'histoire a retenu que l'action soit l'œuvre des modernes, faire en sorte que l'on voie que ces travaux sont l'œuvre des modernes¹⁴². En fait, ils n'ont jamais été aussi catégoriques dénonçant toute facilité. Rappelons que Viollet-le-Duc a écrit qu'il ne pouvait exister de principes absolus en cette matière¹⁴³. Ruskin n'a jamais écrit qu'il ne fallait pas intervenir, mais prévenir et entretenir. Boito que ceci ne pouvait faire état d'une loi, en réitérant la nécessité du jugement critique et qu'il faut faire des choix, pencher d'un côté ou pencher de l'autre¹⁴⁴. Malgré leur avertissement de la fin du XIXe siècle, les chartes visant la sauvegarde du patrimoine bâti se sont diffusées en oblitérant ses aspects. La disparition de la distinction des trois genres de Boito est révélatrice à ce sujet; on réitère qu'il y avait quelque chose de plus fondamental qu'une différence de styles propre à la préoccupation de son siècle, quelque chose qui avait rapport au temps.

En bref, toujours dans l'objectif de distinguer et de non diviser, on peut mentionner que le débat qui a vu le jour au milieu du XIXe siècle, opposant les protagonistes de la restauration et de l'anti-restauration, se déplace à une nouvelle ère, celle de la modernité. La synthèse de Boito, comme toute synthèse, est le début d'une nouvelle thèse celle du XXe siècle, et ce siècle sera moderne, un élan vers la création et «une rupture déclarée avec toutes les idéologies et les théories de l'imitation»¹⁴⁵. Devant l'admirable évolution du débat, en saisissant pleinement le problème, l'ambiguïté demeure entière. Néanmoins, les méthodes s'affineront. L'approche analytique de ce siècle repose sur une meilleure connaissance des objets, principalement en ce qui a trait à notre matière, à la reconnaissance ou à la naissance de l'œuvre d'Art, sous ses deux aspects, historique et esthétique. L'idée est moderne, elle cherche à renverser notre rapport avec les œuvres anciennes en questionnant l'œuvre elle-même afin qu'elle puisse orienter nos interventions. Le prochain chapitre vise à revisiter les théories modernes de ce siècle en continuité avec la pensée de Boito, non tant sur les qualités architecturales, que sur les liens fondamentaux entre la conservation et la restauration, et la reconnaissance des valeurs historique et esthétique. L'histoire se poursuit.

¹⁴² Boito, Camillo, *Conserver ou restaurer : les dilemmes du patrimoine [1893]*, Traduction Jean-Marc Mandosio ; présentation par Françoise Choay, *Collection Tranches de villes*, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 2000. P. 33

¹⁴³ Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel, «Restauration» In *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle (avec la table par matière et sujet établie par Henri Sabine publiée en 1889)*, (sous la direction de Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc), p. 14-34, Paris, De Nobele, 1967., p. 24

¹⁴⁴ Boito, Camillo, *Conserver ou restaurer : les dilemmes du patrimoine [1893]*, Traduction Jean-Marc Mandosio ; présentation par Françoise Choay, *Collection Tranches de villes*, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 2000. P. 37

¹⁴⁵ Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire, Collection Folio/histoire; 20*, Paris, Gallimard, 1988. P. 90

Chapitre 2

Philosophie, théories et principes de la restauration critique

Présentation du chapitre

Le chapitre précédent a mis en relief l'ambiguïté de la deuxième moitié du XIXe siècle où s'affrontent deux mouvements radicalement opposés ; l'un moderne, l'autre romantique. Le présent chapitre porte sur le débat théorique italien du XXe siècle fondé sur les avancements de la philosophie néoidealiste italienne qui aborde l'œuvre d'art et architecturale sous sa double polarité historique et esthétique source de conflits.

2.1 La restauration critique : Le Monument comme œuvre d'Art

Selon l'historien de l'art Paul Philippot, ce serait seulement au cours de l'après-guerre que la restauration a accédé au rang d'une véritable discipline; cette discipline s'est construite par la continuité de la tradition artisanale tout en intégrant l'approche critique (historique et esthétique) et l'apport scientifique des laboratoires¹⁴⁶.

Les théories ou critères antérieurs appliqués en Europe au tour des années vingt et trente offraient à la majorité des critiques de la restauration des garanties suffisantes pour conserver le patrimoine monumental¹⁴⁷. Les destructions massives des centres historiques durant la Deuxième Guerre mondiale ont occasionné cependant un grand débat qui a porté sur l'instauration de mesures d'urgence basées sur la reconstruction rigoureusement mimétique des monuments endommagés par la guerre. D'autres systèmes furent créés afin d'éviter la destruction des monuments en ruine ou sérieusement affectés par les bombes, incendies et autres dommages; il en résulta une charte pour intervenir sur les monuments en cas d'urgence. Si les dommages subis étaient limités, on acceptait le *ripristino* dont l'objectif était le rétablissement; si les dommages étaient très importants on recommandait une reconstruction simplifiée, mais uniquement si les documents graphiques ou photographiques le permettaient. Lorsque les dommages étaient entiers (ou affectaient la totalité), la reconstruction dépendait de l'importance de la valeur du monument perdu, sinon, il était conseillé de renoncer à toutes interventions. Entre les années 1946 et 1948, de nombreux spécialistes principalement italiens ont considéré cette pratique d'intervention d'urgence d'aberration et prônaient un retour à la position de la restauration d'avant-guerre¹⁴⁸.

Cette contestation dirigée par Cesare Brandi, Roberto Pane, Renato Bonelli et d'autres a permis de formuler la théorie de la restauration critique. Cette théorie est apparue avec l'avancé des réflexions philosophiques sur l'esthétique, identifiées plus tard comme la phénoménologie esthétique ainsi que du développement des concepts sur l'histoire, entre autres, par l'italien Benedetto Croce (1866-1952)¹⁴⁹. Considérant que les monuments sont des œuvres d'art, la

¹⁴⁶ Philippot, Paul; Catheline Périer-d'Ieteren, *Pénétrer l'art : restaurer l'oeuvre : une vision humaniste : hommage en forme de florilège*, Kortrijk, Groeninghe, 1990. P. 395

¹⁴⁷ Blanco 2001 :150 Rivera Blanco, Javier, *De varia restauratione: teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Madrid, R&R: Restauración y Rehabilitación, 2002. P. 150

¹⁴⁸ Ibid. P.151

¹⁴⁹ Par exemple l'ouvrage publié dès 1902. Croce, Benedetto, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* Milan, R. Sandron, 1902.; Croce, Benedetto [1923], *Bréviaire d'esthétique* Traduction Georges Bourgin, Ed. Gilles A. Tiberghien, *Oeuvres de Croce*, Paris, le Félin, 2005.

restauration est définie comme un acte de culture dérivant de considérations critiques et esthétiques. La restauration s'appliquerait donc par définition à une œuvre d'art, son but étant de récupérer et de libérer la qualité artistique de l'œuvre. Cette interprétation serait en réaction aux réflexions et aux textes de Giovannoni et de la Charte d'Athènes promouvant les valeurs historiques aux dépens de celles artistiques et archéologiques. De cette interprétation surgit une des théories contemporaines des plus fondamentales, l'esthétique spirituelle des monuments¹⁵⁰. Selon la propre définition de Bonelli de la restauration critique dans *Encyclopedia Universale dell'Arte* de 1963, la nouvelle théorie agit d'un processus logique qui applique le thème d'esthétique spirituel :

Si l'architecture est art, et par conséquent l'œuvre architecturale est œuvre d'art, le premier devoir du restaurateur devra être celui de déterminer la valeur du monument, et c'est-à-dire de reconnaître en lui la présence ou du moins sa qualité artistique. Mais cette reconnaissance est un acte critique, jugement fondé sur le critère qui identifie la valeur artistique, et donc dans ses aspects figuratifs, le degré d'importance de la valeur même de l'œuvre ; ainsi du devoir, qui est de récupérer, en rendant et en libérant, l'œuvre d'art, c'est-à-dire l'ensemble des éléments figurés que constitue l'image et à travers lequel elle se réalise et exprime son individualité et sa spiritualité. Toute intervention devra être subordonnée à réintégrer et à conserver la valeur expressive de l'œuvre, puisque l'objectif à atteindre est la libération de sa vraie forme.¹⁵¹

Pour les auteurs de la restauration critique, la différenciation exagérée des ajouts provoquait entre autres une grande perte de la valeur esthétique des monuments. Ils octroyaient ainsi une grande importance aux valeurs esthétiques, à l'environnement immédiat, aux ensembles d'édifices, sites et à l'urbanisme. Ils revendiquaient ainsi pour les monuments un traitement purement architectonique projectuel et de composition, ce qui redonnerait l'esthétique et la fonctionnalité

¹⁵⁰ Rivera Blanco, Javier, *De varia restauratione: teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Madrid, R&R: Restauración y Rehabilitación, 2002. P. 152

¹⁵¹ Dans le texte en italien, la notion de « Restauro » de Renato Bonelli est la suivante: « se l'architettura è arte, e di conseguenza l'opera architettonica è opera d'arte, il primo compito del restauratore dovrà essere quello di individuare il valore del monumento, e cioè di riconoscere in esso la presenza o meno della qualità artistica. Ma questo riconoscimento è atto critico, giudizio fondato sul criterio che identifica nel valore artistico, e perciò negli aspetti figurati, il grado d'importanza ed il valore stesso dell'opera; sopra di esso è basato il secondo compito, che è di recuperare, restituendo e liberando, l'opera d'arte, vale a dire l'intero complesso di elementi figurativi che costituiscono l'immagine ed attraverso i quali essa realizza ed esprime la propria individualità e spiritualità. Ogni operazione dovrà essere subordinata allo scopo di reintegrare e conservare il valore espressivo dell'opera, poiché l'intento da raggiungere è la liberazione della sua vera forma ».

Bonelli, Renato, «Restauro architettonico», In *Enciclopedia Universale dell'Arte*, sous la direction, 344-351, Rome, Venise, 1963

sans oublier non plus les raisons historiques¹⁵². L'architecture était considérée comme art, comme « œuvre d'art », la mission du restaurateur selon Bonelli devait assumer deux principes¹⁵³ :

1. Celui d'individualiser la valeur du monument reconnu en ses qualités artistiques, réalisant ainsi un acte critique, un jugement de critère pour identifier la valeur artistique du monument et reconnaître en ses aspects figuratifs le niveau d'importance de la valeur de l'œuvre.
2. Récupérer, restituer et libérer l'œuvre de l'art, c'est-à-dire tous ses éléments figuratifs qui constituent l'image de l'œuvre et au travers desquels se réalisent la propre individualité et la spiritualité de l'œuvre.

Pour les partisans de la restauration critique, toute intervention sur le monument serait subordonnée, non seulement à réintégrer et à conserver la valeur expressive de l'œuvre, mais également à libérer les véritables formes de l'œuvre (Figure 13). Selon les termes de l'architecte Giovanni Carbonara, la restauration qui se définit comme étant critique, part de l'affirmation suivante : « chaque intervention constitue un cas en soi, qui ne peut pas être encadré dans une catégorie qui ne se soumet pas aux règles préétablies ou aux dogmes de tous genres, mais qui réinvente avec originalité à chaque fois, ses critères et ses méthodes ». L'approche critique de la restauration a pour but d'obtenir des réponses satisfaisantes aux problèmes posés par la restauration : « la réintégration des lacunes, l'enlèvement des adjonctions, la réversibilité et le caractère distinctif de l'intervention, le contrôle critique des techniques »¹⁵⁴. La restauration critique est d'une part idéalisée en cherchant à révéler la vraie forme esthétique de l'œuvre d'art, et d'autre part, critique, car elle s'exerce sur l'œuvre elle-même, individuelle par ses particularités propres, en excluant tout dogmatisme en matière de restauration. En d'autres mots, une approche qui reflète une conception idéaliste de l'art, revendiquant une complète autonomie de la forme par rapport à la matière¹⁵⁵.

¹⁵² Rivera Blanco, Javier, *De varia restaurazione: teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Madrid, R&R: Restauración y Rehabilitación, 2002. P. 152

¹⁵³ Ibid. P. 152

¹⁵⁴ Carbonara, Giovanni, «Tendencias actuales de la restauración en Italia», *Loggia: arquitectura & restauración* Año 2, no. 6, 1998, p. 12-23. P. 17

¹⁵⁵ D'après l'introduction de George Brunel à l'ouvrage de Cesare Brandi. Brandi, Cesare; École nationale du patrimoine (France), *Théorie de la restauration*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2000.



Figure 13: Représentation de la restauration critique. Piazza Armerina, Villa del Casale, Sicile, Italie, vue du complexe archéologique (1995) avec les couvertures en plexiglas, projet de Franco Minissi entre 1958-1964. Site du patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 1997.¹⁵⁶

2.2 La restauration architecturale, historique et scientifique en Italie

Pour trouver les prémises de la restauration critique, il est essentiel de revenir au tournant du XIXe et XXe siècle. À cette période deux nouvelles théories apparaîtront, soit : la restauration historique et la restauration scientifique, chacune formulée par les Italiens Luca Beltrami (1854-1933) et Gustavo Giovannoni (1873-1947). Leur approche n'est pas étrangère aux excès d'interventions produites par l'école de Viollet-le-Duc en Europe et en Italie, et contre le fatalisme passif de l'école anglaise proposant essentiellement la conservation. Ces théories qui se présenteront au tournant du millénaire auront une influence importante sur les écoles d'architecture et l'environnement architectural italien de l'époque, mais aussi seront matière à la réflexion, au débat et à la formulation d'une nouvelle théorie, celle de la restauration critique.

¹⁵⁶ Ce projet reflète le débat sur les objectifs de la restauration entre Brandi et entre autres, Renato Bonelli, Guglielmo De Angelis D'Ossat et Roberto Pane. Selon Franco Tomaselli, professeur titulaire de la chaire de Restauration à la Faculté d'Architecture de Palerme : « l'œuvre de Minissi s'est faite l'interprète de ce débat et a traduit les instances théoriques en des réalisations concrètes qui peuvent être considérées, en ce qui concerne la juxtaposition des matériaux modernes et des restes archéologiques, comme le manifeste de la restauration du XXe siècle » Source, http://www.unipa.it/monumentodocumento/villadelcasale/franco_minissi.html 2011.

2.2.1 Luca Beltrami (1854-1933) et la restauration historique

Luca Beltrami, architecte et historien de l'art a été un étudiant de Camillo Boito à la Academia de Bellas Artes de Brera à Milan¹⁵⁷. Entre 1876 et 1878, il étudiera à l'école des Beaux Arts à Paris où il sera initié aux écrits et à la pratique de Viollet-le-Duc. Sa contribution à la restauration architecturale se base sur la fidélité de la documentation historique. Le monument est pour lui un document historique constitué de ses différentes phases de construction qui doit être reconnu comme fait documentaire, et pour cette raison doit être respecté et conservé. Néanmoins son approche était interventionniste. En considérant chaque restauration comme spécifique, les interventions de restauration (à intégrer) ou de reconstruction devaient se baser sur des « preuves objectives » constituées à partir du monument : « des données vérifiées et basées sur la connaissance du document, et des sources apportées par les archives en relation avec l'édifice, par les gravures, peintures, ainsi que par une analyse profonde de l'œuvre »¹⁵⁸. Beltrami avait la préoccupation d'une meilleure compréhension du monument mais aussi de son contexte urbain qu'il définissait comme « *tessuto connettivo* ».

La théorie de la restauration historique était une méthode bien implantée au début du XXe siècle en Italie. Néanmoins, quoique cette méthodologie paraisse en principe positive, elle fut en réalité un échec pour différentes raisons. Selon l'historien de l'architecture Javier Rivera Blanco, c'est parce qu'il n'existait pas à l'époque de capacité critique suffisante pour analyser et interpréter les sources documentaires. Aussi les documents sur lesquels se basaient les restaurateurs, peintures, dessins, gravures, étaient souvent idéalisés. Le manque de considération critique influença les décisions, produisant entre autres des reconstitutions laissant à l'interprétation et à des restaurations absolument personnelles et subjectives¹⁵⁹. Par cette méthodologie proposée par Beltrami les partisans de la restauration historique essayaient de réaliser délibérément une copie du monument avec les mêmes matériaux, même décoration et ornementation, en définitive une copie exacte. La méthode historique proposée par Beltrami n'est en fait qu'une tentative de perfectionner la restauration stylistique, une approche qui n'était en fait pas bien différente de la proposition de Viollet-le-Duc. En résumé, la restauration historique reflète un système de pensées et une manière d'intervenir sur les monuments historiques, partagés par un grand nombre d'architectes restaurateurs de cette époque, qui reflète aussi une certaine pratique actuelle.

¹⁵⁷ Camillo Boito a été président de Academia de Bellas Artes de Brera à Milan de 1897 à 1914.

¹⁵⁸ Rivera Blanco, Javier, *De varia restaurazione: teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Madrid, R&R: Restauración y Rehabilitación, 2002. P. 131

¹⁵⁹ Ibid.

2.2.2 Gustavo Giovannoni (1873-1947) et la restauration scientifique

Gustavo Giovannoni, diplômé d'ingénierie civile de Rome sera une des figures majeures de l'urbanisme italien entre les deux guerres. Bien qu'il réalisera plusieurs projets, son intérêt principal se centre sur la recherche en histoire de l'art et en architecture, et à la formulation de théories et méthodes de restauration des monuments. Ses textes et écrits sur la restauration se multiplient à partir de 1913 jusqu'en 1945, son plus important livre étant : *Il restauro dei monumenti*. Giovannoni fut l'un des plus importants rédacteurs de la Charte d'Athènes (1931) et de la Charte de la restauration italienne (1932). Il a été fortement influencé par la démarche dialectique et antidogmatique de Boito en matière de restauration. Il perfectionnera les principes non seulement sur les monuments architecturaux, mais sur tout le patrimoine urbain et principalement sur la défense des centres historiques face au développement du modernisme contre lequel il sera en réaction. Il introduira les nouveaux concepts de respect de l'environnement et de valorisation des architectures mineures. Cette distinction entre patrimoine majeur et patrimoine mineur qu'il aurait mis en évidence et surtout la relation qui les rend indissociables a été, selon Choay, l'une de ses contributions majeures à la problématique du patrimoine bâti¹⁶⁰. Dans son livre intitulé, *Vecchie città ed edilizia nuova*, de 1931 qui aborde la problématique de la disparition de l'architecture mineure dans les centres historiques, il déclare : « pour la connaissance et la valorisation du grand document historique traduit en pierre que l'on retrouve dans les vieux centres, les petits groupes de maison ont la même valeur que les grands monuments »¹⁶¹. En d'autres termes, ce n'est pas tant l'œuvre architecturale grandiose qui devient l'événement

¹⁶⁰ Texte de Giovannoni de la conférence d'Athènes sur la conservation artistique et historique des monuments (1931). « Il est un principe fondamental sur lequel je désire insister et qui a pris en Italie une importance considérable. Il ne s'agit plus, en vertu de ce principe, d'attribuer ou non une valeur de monument à un édifice et d'étendre les mesures d'étude et de conservation aux seules œuvres les plus importantes et les plus belles ; les œuvres secondaires, elles aussi, doivent bénéficier de ces privilèges quand elles présentent un intérêt, soit en raison de leur caractère collectif ou de leurs rapports avec des édifices plus grandioses, soit pour les témoignages qu'elles nous apportent sur l'architecture courante des diverses époques. La loi sur les antiquités et les beaux-arts, actuellement en vigueur en Italie depuis 1909, s'écarte des précédentes, qui ne s'appliquaient qu'aux monuments nationaux, c'est-à-dire aux œuvres d'architecture vraiment remarquables pour leur ampleur et pour leur valeur artistique ; elle vise, en effet, à la protection de toutes les œuvres offrant un intérêt artistique, archéologique ou historique [...]. Les lois de 1912 et de 1922 sur la protection des villes et des beautés naturelles sont venues compléter la loi de 1909, en faisant état des groupements caractéristiques qui concourent à former le paysage et en considérant comme œuvres monumentales les villas et les jardins, c'est-à-dire les œuvres pour l'exécution desquelles l'art s'est servi des arbres, des fleurs, des eaux, au lieu des briques, des pierres et autres matériaux destinés à la construction et à la décoration des édifices ».

Choay, Françoise, *La Conférence d'Athènes : sur la conservation artistique et historique des monuments, 1931, Collection Tranches de villes*, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 2002. P. 57-58

¹⁶¹ Giovannoni, Gustavo, *L'urbanisme face aux villes anciennes, Points. Essais ; 362*, Paris, Éd. du Seuil, 1998. Repris dans Rivera Blanco, Javier, *De varia restauracione: teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Madrid, R&R: Restauración y Rehabilitación, 2002.. P. 145

marquant dans l'histoire de l'architecture et de la civilisation : « sinon n'importe quelle construction du passé, même modeste, qui a une valeur d'art et de témoignage historique »¹⁶².

Selon Françoise Choay, Giovannoni sera celui qui inventera le thème de patrimoine urbain. Dès 1931, sa pensée évoluera essentiellement à travers son approche de la restauration et de l'histoire de l'architecture¹⁶³. La contribution de Giovannoni ne s'est pas arrêtée à reprendre les principes de Boito et de les appliquer à l'échelle urbaine. Au débat conserver ou restaurer, il critique, tel que Boito, les deux positions conservatrice et restaurative de la fin du XIXe siècle, et influencé par sa formation technique et scientifique, met l'accent sur l'approche scientifique. Sa théorie et sa méthode de la restauration scientifique a pour premier principe la loi de la minimum intervention et du minimum ajout, favorisant exclusivement, lorsque possible, l'entretien et la consolidation des édifices¹⁶⁴. On lui reconnaît, d'une part, le grand mérite d'avoir donné une nouvelle reconnaissance à la consistance physique, au-delà de l'image : « en déterminant un retour d'attention positiviste à la structure et à la matière »¹⁶⁵. Une attention qu'il portera à la défense et au respect de toutes les périodes significatives du monument. D'autre part, de son principe de base qu'il défendait, féconder le sens de l'art et le sens historique, émanera toute sa théorie conservatrice et scientifique¹⁶⁶. Assumant les méthodologies précédentes fondées sur les deux valeurs, artistique et historique de l'architecture monumentale, il propose d'enrichir le concept de monument, non seulement comme objet avec ses qualités artistiques et ses valeurs historiques, mais aussi par le contexte du monument et sa trame urbaine¹⁶⁷.

Il considérait que la théorie de Viollet-le-Duc anti-scientifique, causant des falsifications et des interventions arbitraires. Il met l'accent sur la maintenance, la réparation et la consolidation, et si nécessaire, accepte aussi l'utilisation des technologies modernes. Il recherche principalement à

¹⁶² Comme méthode pour sauver les centres historiques qui se trouvent dans des situations d'insalubrité et de ruine, il créa sa théorie du « *diradamento* » et du « *sventramenti* » qui consiste à repousser les démolitions massives en substituant cette action par la notion de « *clareamientos* » à la trame de ces vieux quartiers. Avec ces vides, il propose de créer de nouvelles places pour accomplir des fonctions modernes et de salubrité, sauvant un grand nombre de rue et de maison restaurée, interdisant les surélévations, ajouts ou changements de volumétrie etc. suivant cette démarche conservatrice, il écrit « en condition proche de celle d'origine, parce que la ville habitat a sa propre ordre, sa logique, son hygiène, sa décoration ». Rivera Blanco, Javier, *De varia restaurazione: teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Madrid, R&R: Restauración y Rehabilitación, 2002. P.144-145

¹⁶³ Selon Françoise Choay dans l'introduction à l'édition française de l'ouvrage de Giovannoni.

Giovannoni, Gustavo, *L'urbanisme face aux villes anciennes, Points. Essais ; 362*, Paris, Éd. du Seuil, 1998. P. 8

¹⁶⁴ Rivera Blanco, Javier, *De varia restaurazione: teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Madrid, R&R: Restauración y Rehabilitación, 2002.. P. 142

¹⁶⁵ Dezzi Bardeschi, Marco, « Restauo: teorie per un secolo », *Ananke: cultura, storia e tecniche della conservazione* Conferenza internazionale sul restauro (2), Florence 1996, no. 19, 1997, p. 9-16. P. 10

¹⁶⁶ Ibid. P. 10

¹⁶⁷ Rivera Blanco, Javier, *De varia restaurazione: teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Madrid, R&R: Restauración y Rehabilitación, 2002.. P. 141-142

préserver l'authenticité de la structure et le respect de l'ensemble de la vie artistique du monument, toutes additions modernes doivent être datées et considérées plus comme une intégration de masse que comme ornement, et doivent être basées sur des données absolument certaines¹⁶⁸. Il présente, en 1931, au Congrès International à Athènes ses principes qui contribuent à la formulation d'une charte recommandant d'abandonner les restitutions intégrales et de promouvoir un entretien régulier et permanent propre à assurer la conservation des édifices. Néanmoins pour saisir toute la richesse de la pensée de Giovannoni et de sa contribution à la charte, il est nécessaire de reprendre certaines idées présentées à la conférence d'Athènes sur La conservation artistique et historique des monuments (1931), dont les trois points de vue, celui de l'érudit, de l'architecte et du simple citoyen :

- 1). le point de vue de l'érudit, qui ne veut pas que soit perdue la moindre trace des phases constructives et artistiques par lesquelles est passé un monument, et qui demande que les adjonctions éventuelles n'empêchent pas d'en discerner les éléments, ne créent pas des contrefaçons susceptibles d'induire en erreur les chercheurs de l'avenir;
- 2). le point de vue de l'architecte, qui vise à l'unité architectonique (bien différente de l'unité de style), qui veut, en d'autres termes, que le monument redevienne vivant et soit rendu à sa fonction artistique;
- 3). le point de vue du simple citoyen, qui a pour les monuments de sa ville une affection particulière, qu'il exprime de diverses manières, tantôt en exigeant qu'un monument soit conservé tel qu'il l'a toujours connu, c'est-à-dire sous l'aspect d'un ensemble hybride ou à l'état de ruine, tantôt en demandant qu'il soit remis en valeur ou même intégralement reconstruit.

À ces trois conceptions vient souvent se mêler le point de vue de quelques administrations, ou de particuliers, désireux d'utiliser les monuments, en y apportant des modifications pratiques; cette manière de procéder, qui peut être parfois admissible et opportune, ou tout au moins s'expliquer par la nécessité, doit, en d'autres cas, être rigoureusement rejetée¹⁶⁹.

De ces trois points de vue, on discerne l'attitude conservatrice de celle restaurative, tout en mentionnant que toutes modifications pratiques doivent être révisées cas par cas. En résumé, pour Giovannoni, l'objectif principal de la restauration est de conserver les monuments. Néanmoins devant cet état de fait, il n'est pas pour autant si catégorique, en soulignant l'ambivalence de la conservation et de la restauration, et en réitérant la distinction entre monument mort et monument vivant, en affirmant que :

¹⁶⁸ Jokilehto, Jukka, *A history of architectural conservation, Butterworth-Heinemann series in conservation and museology*, Oxford, UK, Butterworth-Heinemann, 1999. P. 221-222

¹⁶⁹ Choay, Françoise, *La Conférence d'Athènes : sur la conservation artistique et historique des monuments, 1931, Collection Tranches de villes,, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 2002. P. 59*

[...] les travaux de consolidation et l'entretien régulier sont donc les points saillants du programme, les plus immédiatement utiles aussi, même si l'effet n'en est pas brillant. On ne saurait, pour autant, exclure les travaux de recomposition, de réintégration, de dégagement; ils sont parfois opportuns et d'un heureux effet, lorsque, sans altérer des vestiges importants du passé, sans introduire de véritables contrefaçons, sans donner corps et réalité à des hypothèses incertaines, ils dégagent et remettent en lumière certains éléments et enfin redonnent à ce qui reste d'un édifice une unité monumentale; mais cela ne peut s'entendre des monuments de l'Antiquité, trop éloignés désormais de nos mœurs et de notre civilisation et auréolés de souvenirs et même de légendes; il faut réserver l'application de ces principes aux monuments les plus récents, que l'on peut, selon la classification désormais universellement adoptée, faire entrer dans la catégorie des monuments vivants¹⁷⁰.

La référence qui synthétise le mieux la pensée de Giovannoni sur la restauration scientifique demeure sa définition de la restauration dans *Restauro dei monumenti* dans l'*Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti* de 1936, duquel on retient ici les principaux thèmes¹⁷¹. Conscient des nombreuses théories modernes développées autour de la restauration et qui ont donné des réponses très variées, il cite d'un côté, les archéologues et les historiens de l'art qui considèrent les monuments comme thème d'étude et comme document historique, tentant d'exclure tout ajout et toute diminution et voulant conserver toute les phases de leurs développements et qui admettent seulement des interventions de conservation et de renfort. À l'extrême opposé est la conception qu'il définit architecturale, qui voit dans les monuments la fonction d'art et surtout la valeur unitaire de masse et de style. De cette conception, se développe la figure du *ripristino*, arbitraire et faux, ainsi que la tendance égoïste et interventionniste des architectes¹⁷². De ces deux conceptions ou tendances représentées par Ruskin et Viollet-le-Duc, il les définira en 1936, comme étant deux concepts antithétiques. Il définira aussi sa position ainsi que celle de Boito d'intermédiaire, mettant le maximum d'emphasis sur le travail d'entretien et de consolidation, en vue de sauver l'organisme du construit, limitant les cas de *ripristino*. Par conséquent, lorsqu'il sera démontré la légitimité et l'utilité de la sauvegarde du monument, plus que l'unité architecturale, on visera à préserver toutes ses parties de différents temps qui ont un caractère d'art. Tous les éléments ajoutés demandent que soit précisée la documentation en indiquant la date, et que les compléments soient dotés des anciennes lignes, mais de matériaux différents des originaux et en schématisant les ornements de manière à obtenir un effet synthétique sans rechercher

¹⁷⁰ Ibid. P. 61

¹⁷¹ Piero Gazzola fut le disciple de Giovannoni à l'Université de La Sapienza à Rome, il aurait repris, en effet, pour la Charte de Venise, une partie des idées de Giovannoni qu'il avait développé en 1931. Selon Françoise Choay. In : Giovannoni, Gustavo, *L'urbanisme face aux villes anciennes, Points. Essais ; 362*, Paris, Éd. du Seuil, 1998. P.28

¹⁷² Giovannoni, Gustavo, «Restauro dei monumenti», In *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti, Roma*, sous la direction, pp.127-130, Rome, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1936.

l'imitation précise, selon l'exemple classique de la restauration de l'Arc de Tito par G. Valadier (Boito). En ce qui concerne les constructions complètement nouvelles, l'œuvre doit apparaître toute moderne, valorisant l'expression simple et adhérente à la construction, tels que des éléments neutres qui n'ajoutent pas de forme stylistique ni en harmonie ni en contraste. Néanmoins à ces critères on doit apporter certaines distinctions. Son application défendra la classification française dont celle de monument vivant et de monument mort où il suggérera diverses interventions selon cette classification. Pour le monument mort appartenant à une culture ancienne dont sa fonction d'origine a disparu ; tels que les monuments de l'antiquité, il faudra normalement exclure une utilité pratique et une modification de l'état de ruine. Pour les monuments vivants tels que les palais ou les églises où il peut être opportun de redonner une fonction concrète pas trop différente de la première, le problème du *ripristino* tend à se représenter³⁷³.

De ces critères, il proposera une autre classification visant quatre modèles d'action opérative à la restauration. (1) restauration de consolidation, de laquelle toutes les ressources techniques, et spécialement celles modernes en fer et en béton armé, sont appelé à contribuer pour redonner une solidité et résistance à la construction (ils spécifient que ces moyens confortatifs doivent être dissimulés sauf impossibilité, afin de ne pas altérer l'aspect et le caractère de l'édifice à restaurer); (2) restauration de recomposition (anastylose), quand les éléments ordinairement en pierre seront à remettre en place avec le seul ajout de parties secondaires manquantes, (3) restauration de libération ; quand on doit enlever les masses amorphes qui se retrouvent à l'extérieur ou à l'intérieur du monument en vue de lui redonner son aspect d'art; (4) restauration de complément ou de *rinnovazione* (rénovation-innovation), dont les ajouts tendent à réintégrer l'œuvre ou à l'utiliser avec des éléments nouveaux³⁷⁴.

³⁷³ Dans l'original en italien: « Questi criteri vanno maggiormente chiariti con alcune distinzioni. L'una è quella tra monumenti morti e monumenti vivi, lontani i primi dall'arte e civiltà moderne, rispondenti i secondi a un concetto e a una destinazione che ancora sussiste. Sono tra i primi i monumenti dell'antichità, per i quali è ordinariamente da escludersi una pratica utilizzazione e una trasformazione dallo stato di rudero con essenziali opere aggiunte. Tra i secondi si hanno palazzi e chiese, per i quali può praticamente, e spesso anche idealmente, apparire opportuno il riportarli a una funzione concreta non troppo diversa dalla primitiva, sicché il problema del ripristino, pur circondato di ogni garanzia, torna a presentarsi ». Ibid. P.128

³⁷⁴ Giovannoni justifie sa nouvelle classification : « Un'altra classificazione può farsi nei riguardi dell'argomento prevalente nei restauri: restauri di consolidamento, in cui tutte le risorse della tecnica, e specialmente quelle modernissime delle strutture in ferro o in cemento armato, son chiamate a contributo per dare solidità e resistenza alle costruzioni stanche, fatiscenti, manchevoli; restauri di ricomposizione (anastilosi), quando gli elementi, ordinariamente in pietra da taglio, ritornano al proprio posto con le sole aggiunte di parti secondarie mancanti; restauri di liberazione, quando si tolgono masse amorphe che all'esterno o all'interno chiudono il monumento e questo riprende il suo aspetto

En fait, tous ces critères ont été à la base de la Charte d'Athènes qu'il décrira en onze points et que Françoise Choay a bien synthétisé ¹⁷⁵:

d'arte, semplice o multiplo; restauri di completamento e di rinnovazione, in cui le aggiunte, rispondenti ai principi su indicati, tendono a reintegrare l'opera o a utilizzarla con elementi nuovi ». Ibid. P.128

¹⁷⁵ Dans l'original en italien : « Essi sono stati recentemente concretati in una "Carta del restauro", che è, o dovrebbe essere, canone fondamentale per le sovrintendenze e per le iniziative da esse controllate. I capisaldi di questa carta del restauro sono:

1. Che al disopra di ogni altro intento debba la massima importanza attribuirsi alle cure assidue di manutenzione e alle opere di consolidamento, volte a dare nuovamente al monumento la resistenza e la durevolezza tolta dalle menomazioni o dalle disgregazioni.
2. Che il problema del ripristino mosso dalle ragioni dell'arte e della unità architettonica strettamente congiunte col criterio storico, possa porsi solo quando si basi su dati assolutamente certi forniti dal monumento da ripristinare e non su ipotesi, su elementi in grande prevalenza esistenti, anziché su elementi prevalentemente nuovi.
3. Che nei monumenti lontani ormai dai nostri usi e dalla nostra Civiltà come sono i monumenti antichi, debba ordinariamente escludersi ogni completamento; e solo sia da considerarsi l'anastilosi, cioè la ricomposizione di esistenti parti smembrate con l'aggiunta eventuale di quegli elementi neutri che rappresentino il minimo necessario per integrare la linea e assicurare le condizioni di conservazione.
4. Che nei monumenti che possono dirsi viventi siano ammesse solo utilizzazioni non lontane dalle destinazioni primitive, tali da non recare negli adattamenti necessari alterazioni essenziali all'edificio.
5. Che siano conservati tutti gli elementi aventi un carattere d'arte o di storico ricordo, a qualunque tempo appartengano, senza che il desiderio dell'unità stilistica e del ritorno alla primitiva forma intervenga a escluderne alcuni a detrimento di altri; e solo possano eliminarsi quelli, come le murature di finestre o d'intercolunni di portici, che, privi d'importanza e di significato, rappresentino deturpamenti inutili; ma che il giudizio su siffatti valori relativi e sulle rispondenti eliminazioni debba in ogni caso essere assolutamente vagliato, e non rimesso a un giudizio personale dell'autore di un progetto di restauro.
6. Che insieme col rispetto per il monumento e per le sue varie fasi proceda quello delle sue condizioni ambientali, le quali non debbono essere alterate da inopportuni isolamenti, da costruzione di nuove fabbriche prossime, invadenti per massa, per colore, per stile.
7. Che nelle aggiunte che si dimostrassero necessarie, o per ottenere il consolidamento, o per raggiungere lo scopo di una reintegrazione totale o parziale, o per la pratica utilizzazione del monumento, il criterio essenziale da seguirsi debba essere, oltre a quello di limitare tali elementi nuovi al minimo possibile, altresì quello di dare a essi un carattere di nuda semplicità e di rispondenza allo schema costruttivo, e che solo possa ammettersi in stile simile la continuazione di linee esistenti nei casi in cui si tratti di espressioni geometriche prive d'individualità decorativa.
8. Che in ogni caso debbano siffatte aggiunte essere accuratamente ed evidentemente designate o con l'impiego di materiale diverso dal primitivo, o con l'adozione di cornici d'involuppo, semplici e prive di intagli, o con l'applicazione di sigle o di epigrafi, per modo che mai un restauro eseguito possa trarre in inganno gli studiosi e rappresentare una falsificazione di un documento storico.
9. Che allo scopo di rinforzare la compagine stanca di un monumento o di reintegrarne la massa, tutti i mezzi costruttivi modernissimi possono recare ausili preziosi, e sia opportuno valersene, quando l'adozione di mezzi costruttivi analoghi agli antichi non raggiunga lo scopo; e che, del pari, i sussidi sperimentali delle varie scienze debbano esser chiamati a contributo per tutti gli altri temi minuti e complessi di conservazione delle strutture fatiscenti, nei quali ormai i procedimenti empirici debbono cedere il campo a quelli rigidamente scientifici.
10. Che negli scavi e nelle esplorazioni che rimettono in luce antiche opere, il lavoro di liberazione debba essere metodicamente e immediatamente seguito dalla sistemazione dei ruderi e dalla stabile protezione di quelle opere d'arte rinvenute, che possono conservarsi *in situ*.
11. Che come nello scavo, così nel restauro dei monumenti sia condizione essenziale e tassativa che una documentazione precisa accompagni i lavori mediante relazioni analitiche raccolte in un giornale del restauro e illustrate da disegni e da fotografie, sì che tutti gli elementi determinati nella struttura e nella forma del monumento, tutte le fasi delle opere di ricomposizione, di liberazione, di completamento risultino acquisiti in modo permanente e sicuro ». Ibid. P. 129-130

Tout cet ensemble est réglé par l'application sévère et rigoureusement contrôlée des principes suivants: respect envers toutes les phases de la construction ayant un caractère artistique ou historique ; minimum possible de travaux et d'adjonctions ; utilisation, pour combler les lacunes et redresser les lignes, de matériaux nouveaux, mais dépourvus autant que possible d'ornements et conformes au caractère d'ensemble de la construction; prolongement des lignes dans un style similaire, seulement dans les cas où il s'agit d'expressions géométriques dépourvues d'originalité décorative; indication des adjonctions, soit par l'emploi de matériaux différents, soit par l'adoption d'un système d'encadrement sans aucune prétention ornementale, soit encore au moyen d'épigraphes ou de sigles ; respect des conditions contextuelles du monument; documentation précise des travaux, au moyen de rapports analytiques et de photographies illustrant les diverses phases¹⁷⁶.

2.3 La restauration critique

Dans la première moitié du XXe siècle, avec la phénoménologie esthétique et le concept d'historicité, les monuments sont considérés comme des œuvres d'art. La restauration est définie comme acte de culture, son but étant celui de récupérer et de libérer la qualité artistique de l'œuvre; d'où l'arrivée d'une nouvelle théorie qui se définira comme la restauration critique. Elle fut développée plus particulièrement par Roberto Pane (1897-1987) et César Brandi (1906-1988) dès le milieu des années quarante. Dans le champ de l'architecture, la consécration de la théorie fut réalisée plus tardivement dans les années 1960 et 1970 par les architectes italiens Renato Bonelli et Giovanni Carbonara qui considèrent la restauration comme acte critique et comme acte créatif. La restauration doit donc passer à travers un processus critique et acte créatif¹⁷⁷. Cette théorie met l'emphase sur la spécificité de chaque objet historique et de l'impossibilité d'utiliser des règles préétablies ou dogmes, par conséquent, la restauration est à comprendre cas par cas dépendant de l'objet lui-même. Face aux deux positions antithétiques du *ripristino* et de la conservation, la restauration critique en Italie s'est ainsi placée seule en position médiane. Ce mouvement a constitué une des périodes les plus riches dans le développement des idées, des concepts et des théories à la compréhension et l'interprétation de l'œuvre architecturale, dans la recherche d'un horizon qui embrasserait à la fois l'art et l'histoire.

¹⁷⁶ Choay, Françoise, *La Conférence d'Athènes : sur la conservation artistique et historique des monuments, 1931, Collection Tranches de villes*, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 2002. P. 61

¹⁷⁷ Carbonara, Giovanni, *La reintegrazione dell'immagine. Problemi di restauro dei monumenti, Ricerche/ architettura*, Rome, Bulzoni, 1976

2.3.1 Benedetto Croce (1866-1952) et la phénoménologie esthétique

Benedetto Croce a été philosophe, historien, écrivain et homme politique italien¹⁷⁸. Son œuvre philosophique sera influencée par Hegel, Kant, Giambattista Vico et Wilhelm von Humboldt. Dans son œuvre immense, non seulement l'histoire mais aussi l'esthétique occupe une place centrale¹⁷⁹. Il faut souligner que contrairement aux autres philosophes, Croce est arrivé à la philosophie à travers l'esthétique¹⁸⁰. Il tentera entre autres de rapprocher l'esthétique à la philosophie du langage. Comme Henri Bergson, (1859-1941), Croce a contribué à la philosophie esthétique moderne et au développement du concept moderne d'histoire et d'historiographie, dont il concevait l'histoire comme « l'unique principe médiateur à toute période de la conscience humaine »¹⁸¹. Ainsi, l'influence de Croce s'exerça non seulement sur les philosophes, mais aussi sur des historiens de l'art; en fait, il est l'un de ceux qui ont le plus contribué au développement de l'approche de la restauration italienne moderne¹⁸².

En cherchant à fonder une philosophie de l'esprit, Croce a toujours combattu aussi bien le positivisme que la métaphysique. Loin de tout dogmatisme, il reconnaît la nécessité pour l'esprit de se transformer sans cesse au vu des problèmes nouveaux que pose chaque époque pour reprendre inlassablement le cercle conceptuel des synthèses de l'esprit toujours « actuel », il écrira : « La philosophie de l'art ou esthétique, comme toute science, ne vit pas hors du temps, c'est-à-dire hors des conditions historiques ; de sorte que, selon les époques, elle développe

¹⁷⁸ En politique, Benedetto Croce fut ministre de l'Instruction publique en 1920-21 dans le cabinet du libéral Giovanni Giolitti et devint président du Parti libéral italien au lendemain de la Seconde Guerre mondiale.

¹⁷⁹ Benedetto Croce écrira près d'une centaine d'ouvrages dont entre autres : Croce, Benedetto, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale Teoria e storia*, 3è ed, Bari, G. Laterza & figli, 1908, Croce, Benedetto, *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, 3è ed, *His Saggi filosofici*, Bari, G. Laterza, 1910, Croce, Benedetto, *La filosofia di Giambattista Vico*, *His Saggi filosofici* 2, Bari, G. Laterza & figli, 1911, Croce, Benedetto, *Breviario di estetica : quattro lezioni*, *Collezione scolastica Laterza*, Bari, G. Laterza & Figli, 1913, Croce, Benedetto, *Saggio sullo Hegel, seguito da altri scritti di storia della filosofia*, *His Saggi filosofici*, Bari, Laterza & figli, 1913, Croce, Benedetto, *La critica e la storia delle arti figurative questione di metodo*, Bari, Laterza, 1934, Croce, Benedetto, *Storia dell'estetica per saggi*, *Biblioteca di cultura moderna*, Bari, Laterza, 1942, Croce, Benedetto, *Nuovi saggi di estetica*, 3è ed, Bari, Laterza, 1948, Croce, Benedetto, *Teoria e storia della storiografia*, 6è ed, Bari, G. Laterza & Figli, 1948,

¹⁸⁰ Comme bien le souligne Paolo d'Angelo : « Croce est arrivé à la philosophie à travers l'esthétique. Et c'est là un cas presque unique parmi les grands philosophes qui d'habitude traitent de l'art quand ils ont déjà traité des problèmes de la connaissance ou de la morale et parviennent à l'esthétique comme à un complément ou à un reflet de ces problèmes que leur ont posés d'autres domaines de l'expérience ». Croce, Benedetto [1923], *Bréviaire d'esthétique* Traduction Georges Bourgin, Ed. Gilles A. Tiberghien, *Oeuvres de Croce*, Paris, le Félin, 2005. P. 8

¹⁸¹ Jokilehto, Jukka, *A history of architectural conservation*, *Butterworth-Heinemann series in conservation and museology*, Oxford, UK, Butterworth-Heinemann, 1999. P. 223

¹⁸² Entre autres Lionello Venturi, Carlo Ludovico Ragghianti, Julius Schlosser, Hans Sedlmayr ou encore Herbert Read et Pierre Francastel. Croce, Benedetto [1923], *Bréviaire d'esthétique* Traduction Georges Bourgin, Ed. Gilles A. Tiberghien, *Oeuvres de Croce*, Paris, le Félin, 2005. P. 8

tantôt l'un, tantôt l'autre ordre des problèmes qui se rattachent à son objet propre »¹⁸³. Dans son ouvrage sur l'Esthétique de 1902, Croce avait déjà posé la thèse fondamentale qu'il défendra toujours : « l'art est intuition et l'intuition est la première forme de connaissance distincte de la connaissance logique qui fait appel à l'entendement, ces deux formes n'étant cependant nullement séparées »¹⁸⁴. Si l'art est intuition, cela signifie aussi bien que toute intuition est art ; la connaissance logique même en dépend. La conséquence est qu'en philosophie comme dans les sciences, il demeure une part artistique irréductible : « Art et science sont donc à la fois distincts et conjoints : ils coïncident par un côté qui est le côté esthétique »¹⁸⁵. D'où le rapport de double degré qui existe entre connaissance intuitive et connaissance conceptuelle : le premier degré est l'expression et le second le concept. Le thème privilégié à Croce à la base du mouvement critique est la distinction entre critique esthétique et critique historique¹⁸⁶. Pour Croce, les esthètes et les historicistes sont des adversaires irréconciliables qui dérivent du jugement, de l'insuffisante faculté de distinguer les idées sur l'art, il écrit : « il résulte souvent que deux individus sont au fond du même avis sur la valeur d'une œuvre d'art, à cette différence près que l'un approuve dans ses discours ce que l'autre blâme, parce que l'un et l'autre se réfèrent à une définition différente de l'art »¹⁸⁷.

Sa contribution à notre champ de recherche a été d'aborder la reproduction des œuvres d'art, dans les rapports entre l'imagination et la logique, entre l'art et la science. Les thèmes récurrents seront la conservation et l'élargissement de la connaissance du passé et l'interprétation historique dans la restauration. Il écrit à ce sujet que : « La reproduction entière du passé est, comme tout travail humain, un idéal, qui se réalise à l'infini et qui, par cela même, se réalise toujours, de la façon qui est tolérée par la conformation de la réalité à chaque instant du temps »¹⁸⁸. En termes de restauration critique, il formulera une définition du critique dans la distinction entre *artifex additus artifici* et *philosophus additus artifici* :

¹⁸³ Ibid. P. 149

¹⁸⁴ En effet tel que d'écrits par Gilles A. Tiberghien, si nous avons démontré, écrivait Croce, que la forme esthétique est de fait indépendante de la forme intellectuelle et qu'elle obéit à ses propres règles sans aucune aide extérieure, nous n'avons pas dits que la forme intellectuelle pouvait rester sans l'esthétique, car cette réciproque ne serait pas vraie. Ibid. P.8

¹⁸⁵ Ibid. P.29.

¹⁸⁶ Croce qualifie les critiques esthétique et historique comme étant critique pseudoesthétique (ou esthétistique), et critique pseudohistorique (ou historistique). Ces deux formes, selon Croce, sont en soi opposées l'une à l'autre, possèdent en commun la haine à l'égard de la philosophie en général et du concept de l'art en particulier. Ibid. P.108

¹⁸⁷ Ibid. P. 106-107

¹⁸⁸ Croce écrit à ce sujet : « autant la recherche et l'interprétation historique sont infatigables dans la restauration, la conservation et l'élargissement de la connaissance du passé, et il faut laisser les relativistes et les sceptiques en matière de goût et d'histoire jeter cependant de temps en temps leurs cris désespérés, qui n'amènent personne et, comme on l'a vu, pas même eux, à désespérer en fait de ne pouvoir jamais juger ». Ibid. P. 104

Artifex additus artifici, car cette reproduction sous un nouveau vêtement serait une traduction, ou une variante, une autre œuvre d'art, inspirée en quelque sorte par la première, et, si c'était la même, ce serait une reproduction pure et simple, une reproduction matérielle, avec les mêmes mots, avec les mêmes couleurs, les mêmes tons : une reproduction inutile. Le critique n'est pas *artifex additus artifici*, mais *philosophus additus artifici* : son œuvre ne se réalise que si l'image reçue est en même temps gardée et dépassée ; elle appartient à la pensée, qui, nous l'avons vu domine et éclaire d'une nouvelle lumière l'imagination, fait de l'intuition une perception, fournit la réalité de qualités, et, par là, distingue la réalité de l'irréalité¹⁸⁹.

Croce par ses écrits a fait une importante contribution aux bases conceptuelles des nouvelles théories de la restauration qui émergeront en Italie après la deuxième-guerre mondiale. Selon Jokilehto, il a été une figure importante dans le débat entre G.C. Argan, R. Longhi, R. Pane, R. Bonelli, P. Gazzola, G. De Angelis et C. Brandi qui ont tous participé à : « la formulation des principes qui seront par la suite les fondements d'un processus critique de la conservation et de la restauration, et repris dans les lignes directrices et recommandations internationales »¹⁹⁰.

2.3.2 La restauration critique ou une théorie de la restauration unifiée : Brandi, Pane et Argan

Dès le milieu des années 1940, des concepts de Croce, la restauration critique fut développée principalement par Roberto Pane (1897-1987) et César Brandi (1906-1988). Leurs principes modifient la méthodologie systématique proposée par Giovannoni par une non-méthode¹⁹¹. Car la totale impossibilité de l'existence d'une méthode universelle et permanente pour la totalité des monuments démontre précisément le contraire, chaque monument exige un traitement et une méthode spécifique et unitaire, non générale sinon individuelle. De cette manière, la restauration selon l'architecte et archéologue Roberto Pane devient une véritable et authentique œuvre d'art en elle-même « *il restauro à esso stesso opera d'arte* »¹⁹². Pane tel que son ami Croce, met l'emphase de la restauration sur l'esthétique. Il est en désaccord avec la restauration à l'identique (*ripristino*) sur la base de l'analogie et insiste sur l'application des principes de Giovannoni. En principe, il dit qu'il est légitime de conserver tout élément de l'histoire ou de caractère artistique de n'importe quelle période, mais qu'il est aussi nécessaire de faire un choix critique de ce que l'on

¹⁸⁹ Ibid. P. 105

¹⁹⁰ Selon Jokilehto, Croce a mis l'emphase sur la qualité de l'ensemble de l'objet sur la qualité de ses détails et il en créera une méthode d'appréciation.

Jokilehto, Jukka, *A history of architectural conservation, Butterworth-Heinemann series in conservation and museology*, Oxford, UK, Butterworth-Heinemann, 1999. P.224

¹⁹¹ Rivera Blanco, Javier, *De varia restaurazione: teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Madrid, R&R: Restauración y Rehabilitación, 2002. P.165

¹⁹² C'est ce qu'affirme R. Pane dans son ouvrage, *Il restauro di monumenti* de 1944. Ibid. P. 165

conserve, considérant chaque monument unique et comme œuvre d'art. La restauration pour Pane suggère donc parfois « de libérer les qualités esthétiques cachées par les additions non significatives »¹⁹³. L'historien de l'art Giulio Carlo Argan (1909-1994), reflète, quant à lui, le besoin de trouver à la restauration des monuments et des œuvres d'art une base scientifique unifiée. L'idée étant que la restauration n'a pas uniquement pour objet la réintégration des lacunes, mais le rétablissement de l'œuvre d'art dans son authenticité, pour lui : « la restauration demande plus que du talent artistique, requière des compétences historiques et techniques ainsi qu'une grande sensibilité ». Enfin, il distingue deux méthodes de restauration à l'œuvre d'art:

1. Restauration conservatrice, donnant la priorité à la consolidation de la matière de l'œuvre d'art, et la prévention des dégradations.
2. Restauration artistique, comme une série d'opérations basées sur une évaluation historique-critique de l'œuvre d'art¹⁹⁴.

La première méthode peut être identifiée comme conservatrice, incluant la prévention, l'entretien et le statu quo sur l'objet historique. L'esprit de la deuxième, la restauration artistique, est le rétablissement des qualités esthétiques de l'objet. Toutefois, les intégrations arbitraires, les additions figuratives, ou les nouvelles tonalités, autres que neutres n'étaient pas permises. Dans sa théorie, Argan conçoit l'objectif de la restauration comme une redécouverte de l'œuvre d'art dans sa consistance matérielle.

¹⁹³ Jokilehto, Jukka, *A history of architectural conservation*, Butterworth-Heinemann series in conservation and museology, Oxford, UK, Butterworth-Heinemann, 1999. P. 226-227

¹⁹⁴ Ibid. P. 223-224

2.4 La théorie de la restauration de Cesare Brandi (1906-1988)

2.4.1 La dialectique de l'œuvre d'art

Cesare Brandi (1906-1988), historien et critique d'art, professeur universitaire, écrivain a été l'un des intellectuels majeurs du dernier siècle. La *Teoria del restauro* parut en 1963, est fondamentale aux théories de la restauration moderne car elle demeure encore à nos jours, la seule théorie de la restauration de l'œuvre d'art¹⁹⁵. La principale contribution de Brandi est d'avoir défini la restauration comme résultante directe de la particularité de l'œuvre d'art, gouvernée par ses deux instances esthétique et historique. Cette dialectique qu'il a décelée pose la problématique de toute la restauration. À travers l'histoire de la restauration, en effet, la polarité des deux instances a vu privilégier parfois le caractère historique de l'œuvre ou parfois le caractère esthétique, visant bien souvent à l'intégration des aspects formels avec les conséquences récréatives de l'image. Ce que nous enseigne Brandi est que le conflit de la dialectique de ces doubles instances devrait être résolu en faveur de l'instance qui a le plus de poids. Ce poids sera défini par un jugement de valeur, individuel et subjectif sans doute, mais non arbitraire.

Brandi écrit que l'on donne le nom d'œuvre d'art à un objet en raison d'une reconnaissance particulière qui a lieu dans la conscience. Il en déduit le corollaire suivant : « tout comportement vis-à-vis de l'œuvre d'art, y compris l'intervention du restaurateur, dépend de la reconnaissance ou non de l'œuvre d'art ». Ainsi, le restaurateur doit reconnaître : « un lien indissociable entre la restauration et l'œuvre d'art, dans la mesure où c'est l'œuvre qui conditionne la restauration et non l'inverse ». L'œuvre d'art suppose une double instance : « l'instance esthétique qui correspond à cet élément fondamental de la valeur artistique qui fait de l'œuvre une œuvre d'art ; l'instance historique qui la concerne, œuvre réalisée à une certaine période, en un certain lieu et située en ce temps et en ce lieu »¹⁹⁶. En ce qui a trait à la valeur d'usage de l'œuvre d'art, même lorsqu'elle a un but fonctionnel comme l'architecture, il est clair sur ce sujet : « le rétablissement de leur fonctionnalité, même s'il fait partie de l'intervention du restaurateur, ne représente en définitive qu'un aspect secondaire ou concomitant, jamais premier et fondamental, par rapport à l'œuvre d'art »¹⁹⁷. Il ne voit pas nécessaire d'ajouter l'instance d'usage, car si elle est présente dans l'œuvre

¹⁹⁵ Georges Brunel rappelle que *Teoria del restauro*, parut en 1963, réunit des articles publiés par Cesare Brandi entre 1949 et 1961 lorsqu'il était directeur de l'*Instituto del Restauro* à Rome.

Brandi, Cesare; École nationale du patrimoine (France), *Théorie de la restauration*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2000. P. 9

¹⁹⁶ Ibid. P. 28-29

¹⁹⁷ Ibid. P. 27

d'art comme dans l'architecture, elle « ne pourra être prise en considération pour elle-même, mais par rapport à la consistance physique et aux deux instances fondamentales qui structurent l'œuvre d'art lors de sa réception par la conscience »¹⁹⁸. Il définit donc la restauration ainsi :

La restauration constitue le moment méthodologique de la reconnaissance de l'œuvre d'art, dans sa consistance physique et sa double polarité esthétique et historique, en vue de sa transmission aux générations futures¹⁹⁹.

La consistance physique de l'œuvre doit nécessairement avoir la priorité « car elle représente le lieu même de la manifestation de l'image qui assure la transmission de celle-ci au futur et en garantit donc la réception dans la conscience humaine ». C'est par la consistance physique que doivent se faire tous les efforts et les recherches, afin que celle-ci puisse durer le plus longtemps possible. Ainsi s'éclaire le premier axiome : « on ne restaure que la matière de l'œuvre d'art ». Néanmoins, du point de vue de la reconnaissance de l'œuvre d'art : « le côté artistique prévaut de manière absolue, au moment où la reconnaissance vise à conserver pour le futur la possibilité de cette révélation, la consistance physique acquiert une importance primordiale ». Ainsi, il prend position en faveur de l'instance esthétique : « Cette instance sera de toute façon la première, car la singularité de l'œuvre d'art par rapport aux autres produits de l'homme ne dépend pas de sa consistance matérielle, ni même de sa double historicité, mais de sa valeur artistique ». D'un autre côté, il ne sous-évalue pas l'instance historique. Il dit de l'œuvre d'art qu'elle jouit d'une double historicité : « la première coïncide avec l'acte qui l'a formulée, l'acte de création, et remonte à un artiste, à une époque, à un lieu ; la seconde vient du fait que l'œuvre se situe dans le présent d'une conscience ; il s'agit donc d'une historicité se référant au temps et au lieu où elle se trouve à ce moment-là ». Brandi ajoutera un troisième temps, plus complexe qu'il formulera dans les trois temps de l'œuvre d'art : « La période intermédiaire entre le temps où l'œuvre fut créée et ce présent historique qui avance continuellement et qui sera constitué par autant de présents historiques qui sont devenus passés ; mais dont l'œuvre peut avoir conservé les traces de leur passage »²⁰⁰. En bref, l'instance historique ne se réfère pas seulement à la première historicité mais aussi à la seconde. Par conséquent, il énonce son second principe de la restauration :

La restauration doit viser à rétablir l'unité potentielle de l'œuvre d'art à condition que cela soit possible sans commettre un faux artistique, ou un faux historique, et sans effacer aucune trace du passage de cette œuvre d'art dans le temps²⁰¹.

¹⁹⁸ Ibid. P. 30

¹⁹⁹ Ibid. P. 30

²⁰⁰ Ibid. P. 30-32

²⁰¹ Ibid. P. 32

2.4.2 Unité potentielle de l'œuvre d'art

L'avancée de la phénoménologie esthétique, entre autres de Croce, a permis à Brandi de définir à l'œuvre d'art «le caractère d'unité appartenant à un tout et non d'unité obtenue par totalisation»²⁰². De ce principe, Brandi formule cette proposition : « l'intervention destinée à retrouver l'unité d'origine, en développant l'unité potentielle des fragments de ce tout qu'est l'œuvre d'art, doit se limiter à mettre en œuvre des suggestions implicites dans les fragments eux-mêmes ou repérables dans les témoignages authentiques de l'état originel ». Il écrira plus loin : « sans que l'on en vienne à faire un faux historique ou à commettre un outrage esthétique ». De ces constatations, Brandi rédige certains principes, le premier :

c'est que la réintégration devra toujours être facilement reconnaissable sans qu'il faille pour cela rompre cette unité que l'on cherche à reconstruire ; donc la réintégration devra être invisible à la distance où l'œuvre d'art doit être regardée, mais immédiatement perceptible et sans avoir besoin d'instruments spéciaux, dès que la vision est un peu rapprochée.

Par son explication, il tente de concilier par la distance entre l'œuvre et le spectateur l'un des problèmes nodaux de la conservation-restauration, soit la recherche d'une intervention ré-intégrative qui soit à la fois reconnaissable et sincère du point de vue de l'instance historique et à la fois respectueuse de l'harmonie de l'unité du point de vue de l'instance esthétique. Toutefois, la proposition de Brandi sera décriée par certains et sera plus tard source de désaccord par d'autres théoriciens, entre autres, par Bonelli, Carbonara, Philippot, Bellini et Dezzi Bardeschi, qui demandent à ce que la réintégration se manifeste encore plus clairement pour ce qu'elle est, une intervention de notre temps. Le second principe est relatif à la matière à l'origine de l'image : « elle n'est irremplaçable que si elle contribue directement au caractère figuratif de l'image, c'est-à-dire en tant qu'aspect et non en tant que structure ». Le troisième principe se réfère au futur, il prescrit : « qu'aucune restauration ne doit rendre impossible mais au contraire faciliter les interventions futures »²⁰³. Ce principe ne devrait pas être confondu avec celui de la réversibilité.

²⁰² Ibid. P. 37

²⁰³ Ibid. P. 40-41

2.4.3 La restauration de l'œuvre d'art versus l'architecture

Brandi ne voit pas de distinctions du point de vue théorique entre restauration d'œuvre d'art ou architecturale, les différences sont au niveau de l'application, il écrit « En effet, l'architecture, si elle en est une, est une œuvre d'art ; en tant que telle, elle jouit de sa nature double et indivisible de monument historique et d'œuvre d'art ; la restauration de l'architecture relève donc aussi des instances historique et esthétique ». Brandi aborde sa théorie de la restauration architecturale en lien à son environnement, à l'échelle urbaine ainsi que par sa structure formelle, il écrira à ce sujet : « en appliquant à la restauration des monuments architecturaux aux normes de la restauration des œuvres d'art, il faut considérer en tout premier lieu la différence de structure formelle »²⁰⁴. Il distinguera ainsi l'architecture de l'œuvre d'art par : « la spatialité propre du monument coexistant avec l'espace environnant dans lequel le monument a été construit ». L'architecture peut être perçue du point de vue du monument (objet) ou de son environnement (lieu); l'environnement peut donc aussi constituer un monument dont l'édifice en question représente un élément, une lacune à réintégrer. Il poursuit sa pensée sur l'architecture : « En dehors de cela, la problématique la concernant est la même que celle des autres œuvres d'art ; depuis la distinction entre l'aspect et la structure jusqu'à la conservation de la patine et des phases historiques à travers lesquelles est passé le monument »²⁰⁵.

2.5 Deux approches distinctes à la restauration de l'œuvre architecturale

À partir de la théorie de la restauration de l'œuvre d'art, de nombreux intellectuels ont tenté d'appliquer ses principes à l'architecture. Nous présentons ici Guglielmo De Angelis D'Ossat et Renato Bonelli, le premier prend une distance face aux théories de la restauration de l'œuvre d'art fondé sur l'esthétique de Benedetto Croce, en soulignant le caractère spécifique de l'architecture. Renato Bonelli, tout au contraire est en continuité avec la restauration critique, en tentant d'intégrer les développements de l'esthétique de la pensée philosophique italienne moderne à la restauration architecturale.

²⁰⁴ Ibid. P.103

²⁰⁵ Ibid. P. 106

2.5.1 Guglielmo De Angelis D'Ossat (1907-1992)

Guglielmo De Angelis D'Ossat, architecte et restaurateur, a consacré sa vie à la pratique et à des écrits publiés principalement dans les années 1939-1943. Adhérant à l'école de pensée de la restauration scientifique de Giovannoni, il considère l'histoire de l'architecture comme une discipline autonome par rapport à l'histoire de l'art, en revendiquant que l'architecte doit avoir la capacité de comprendre la signification profonde de l'architecture, en ne se limitant pas à une approche de type littéraire ou exclusivement documentaire. Il a donc été un exposant influant de la soi-disant, école romaine²⁰⁶. Il était critique devant la conviction d'une génération de spécialistes de son époque qui évitent d'apporter des modifications ou ajouts qui peuvent diminuer l'essence même du monument²⁰⁷. Sa pratique architecturale lui a permis de prendre une distance face aux théories de la restauration de l'œuvre d'art fondées sur l'esthétique de Benedetto Croce. Sa véritable contribution au débat est d'avoir par sa pratique, spécifié l'architecture par rapport à l'œuvre d'art. Il est en effet critique face à un tel rapprochement, en écrivant :

[...] que celles-ci [architectures] presque toujours ne furent jamais réalisées d'un seul jet et d'un seul auteur, comme tant d'autres œuvres d'art. Elles ne suscitent donc pas toujours l'indispensable prémisse de l'intuition lyrique au fondement de l'acte créateur qui est à la base de l'énoncé théorique [de la restauration critique]. La construction des anciens édifices était souvent menée lentement en changeant de programmes et, par conséquent, en altérait les formes du projet original²⁰⁸.

De ces réflexions, l'architecture est pour d'Angelis D'Ossat fondamentalement différente de l'œuvre d'art du fait de ces deux prémisses : « qu'en premier lieu, l'architecture est toujours le

²⁰⁶ De Angelis d'Ossat a abordé de manière claire soit par les recherches sur la restauration qu'il a dirigées, soit par ses écrits des *Chroniques de restitutions et de restaurations*, publiées dans la revue "les Éléments" de 1939 à 1943. Par ses écrits abordant la discipline émergent des syntopies sur la recherche de propositions aux œuvres, duquel ils se détachent des noms de Gino Chierici, de Pietro Gazzola, Piero Sanpaolesi, Alfredo Barbacci, Alberto Terenzio, Carlo Ceschi.

Dalla Negra, Riccardo, «I maestri. Guglielmo De Angelis d'Ossat (1907-1992)» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 69-72, Venise, Marsilio, 2005. P.69

²⁰⁷ À ce sujet, Angelis D'Ossat affirme exactement : « Aujourd'hui (...) nous nous approchons d'un monument, de quelconque âge et de n'importe quelle forme, avec respect, presque avec humilité ; notre génération évite de faire prévaloir quelque chose de propre (à notre génération), et surtout, d'apporter des modifications ou ajouts qui peuvent en diminuer l'essence, bien conscient que cela constituerait une prétentieuse acte d'ignorance ou de supercherie ». Dans l'original en italien : « Oggi (...) ci avviciniamo al monumento, di qualunque età e di qualsiasi forma, con rispetto, quasi con umiltà; la nostra generazione evita di sovrapporvi qualcosa di proprio, e soprattutto, di apportarvi modificazioni o aggiunte che possano menomarne l'essenza, ben consapevole che ciò costituirebbe un pretenzioso atto di ignoranza o di superbia ». Ibid. P. 70

²⁰⁸ Dans l'original en italien : « i principi dell'estetica crociana alle manifestazioni architettoniche, non tenendo conto che queste non furono quasi mai realizzate di getto e da un solo autore, come le tante altre opere d'arte. Non sempre sussiste quindi l'indispensabile premessa dell'intuizione lirica a fondamento dell'atto creativo e a base dell'enunciata teoria [restauro critico]. La costruzione degli antichi edifici veniva spesso condotta lentamente mutando i programmi e, di conseguenza, alterando le forme del progetto originario ». Ibid. P. 70-71

résultat d'actions pluralistes, non exclusivement référentiel à un auteur, qui souvent portent à des variations significatives ou des altérations aux projets originaux; en deuxième lieu, les œuvres architecturales sont l'objet, au cours du temps, à des modifications continues qui de fois en fois tiennent compte des phases précédentes»²⁰⁹. De ce constat, il définit la spécificité de la restauration architecturale par rapport aux autres œuvres d'art figuratif, où on exclut toute qualité de l'intervention des artistes. L'originalité de son concept est que la restauration architecturale est donc architecture, plus spécifiquement comme architecture sur la préexistence²¹⁰. La restauration doit permettre d'intégrer de nouvelles formes expressives sur les édifices anciens. Aussi, il ne remet pas en doute la pleine légitimité et l'incidence naturelle de l'architecture moderne. La restauration architecturale pourrait donc selon lui se comparer, sous certains aspects, comme didactique, cherchant :

à mettre en évidence, aussi sans ostentation, les diverses phases constructives de l'œuvre en les distinguant et en remettant en vue des pages architecturales longtemps cachées, dans le domaine d'une lecture rigoureusement philologique qui, toutefois, très souvent finit à privilégier les phases plus anciennes, avec quelques "sacrifices" et quelques recours aux méthodes analogiques²¹¹.

Ainsi tel que Boito, il n'était donc pas en faveur d'interventions purement conservatrices, mais refusait également n'importe quelle imitation stylistique qu'il considérait plus comme un outrage qu'un hommage à l'histoire. Sa particularité conceptuelle est plutôt celle « de la défense d'une forme » qui n'exprime jamais la falsification²¹².

²⁰⁹ Texte en italien : « Ciò equivale ad affermare, per il Maestro, due concetti fondamentali: in primo luogo l'architettura è sempre il risultato di azioni plurime, non riferibili esclusivamente ad un autore, le quali portano spesso a significative variazioni o alterazioni dei progetti originari; in secondo luogo le opere architettoniche sono oggetto, nel corso del tempo, di continue modificazioni che tengono, di volta in volta, conto delle fasi precedenti ». Ibid. P. 70

²¹⁰ La restauration est architecture et l'architecture : « (...) est aussi le dépassement même de toute connaissance et de tout moyen pour rejoindre les qualités formelles et les intentions pratiques ; l'œuvre de la restauration doit s'inspirer de toute recherche actuelle avec un équilibre conscient, comme n'importe quelle réalisation architecturale. Aussi pour cela, il ne peut être mis en doute la pleine légitimité et l'incidence naturelle de l'architecture moderne, pendant que l'esprit aigu de l'architecte, sensible et cultivé, intervient à résoudre les questions médiantes, en donnant dû poids à chaque composante ». Texte en italien : « (...) è anche superamento di ogni cognizione e di ogni mezzo per raggiungere qualità formali e pratici intenti; l'opera di restauro deve ispirarsi ad ogni attuale ricerca con cosciente equilibrio, come qualsiasi realizzazione architettonica. Anche per questo non può essere neppure messa in dubbio la piena legittimità e la naturale incidenza dell'architettura moderna, mentre l'acuto spirito dell'architetto, sensibile e colto, interviene a risolvere i meditati quesiti, dando dovuto peso ad ogni componente». Ibid. P. 71

²¹¹ Texte en italien : « generale si evince la condivisione d'un modo d'intendere il restauro che potrebbe definirsi, per certi aspetti, "didascalico", teso, cioè, ad evidenziare, pur senza ostentazioni, le varie fasi costruttive della fabbrica, distinguendole e rimettendo in vista pagine architettoniche ormai nascoste, nell'ambito di una lettura rigorosamente filologica che, tuttavia, molto spesso finisce col privilegiare le fasi più antiche, con alcuni "sacrifici" e qualche cedimento ai metodi analogici ». Ibid. P. 69.

²¹² Texte en italien : « Non v'è, quindi, nel suo pensiero maturo, una rinuncia agli aspetti figurativi del restauro, in favore di interventi "puramente" conservativi, bensì vi si ritrova quella convinta «difesa di una forma», che non scade mai nella falsificazione ». Ibid. P. 72

2.5.2 Renato Bonelli (1911-2004)

Renato Bonelli (1911-2004) a été l'un des théoriciens majeurs de la restauration critique en Italie en appliquant la théorie critique de l'œuvre d'art au champ de l'architecture et en mettant l'emphase sur la spécificité de chaque objet historique et de l'impossibilité d'utiliser des règles préétablies ou dogmes. Face aux positions philologiques et au positivisme tardif de la restauration scientifique, l'objectif de Bonelli a visé à intégrer les développements de l'esthétique de la pensée philosophique italienne moderne à la restauration architecturale qu'il définira comme critique²¹³. Bonelli par sa conception critique de la restauration se distancie de la philologie, en ceci :

La conception philologique est seulement la première étape dans l'approche d'une œuvre d'art. Sans l'évocation intuitive et le jugement critique, on reste toujours dans l'analyse et dans l'érudition, alors que la sensibilité est étouffée et la capacité d'interprétation est bloquée. Il est pourtant nécessaire de dépasser cette position pour passer de la philologie à la critique, de l'érudition à la vraie culture, d'un concept isolé de l'architecture pour celle obsolète et inadaptée à la pleine vision historique d'une valeur universelle²¹⁴.

Sa principale contribution est d'avoir exposée clairement en 1963 le concept de restauration critique dans *Restauro architettonico*, dans *Encyclopedia Universale dell'Arte*. Son concept concerne les deux attitudes vis-à-vis l'œuvre, soient la dichotomie entre conservation et restauration : « Dans la restauration critique deux impulsions différentes s'opposent : la première consiste à maintenir une attitude de respect pour l'œuvre examinée et considérée dans sa configuration actuelle; la seconde consiste à assumer l'initiative et la responsabilité d'une intervention orientée vers la modification d'une telle forme, dans le but d'augmenter la valeur propre du monument». Ces deux attitudes découlent selon Bonelli de valeurs distinctes que l'on reconnaît à l'œuvre, il écrit :

²¹³ Carbonara affirme que dans sa complexité, l'activité de Renato Bonelli a constamment visé à proposer, à réaffirmer et à confirmer un objectif, le commencement de l'adaptation de la critique architecturale à un niveau plus élevé et mûri, de celle artistique ; dans un même temps à la rendre cohérente avec les développements de l'esthétique et, plus général, de la pensée philosophique moderne. Il s'agissait, en somme, de dépasser un retard d'environ de trente ans, où la critique d'art avait fait les acquisitions des écrits de Benedetto Croce du début du siècle, et non seulement de lui, pendant que l'historiographie architecturale est restée, au moins depuis la Seconde Guerre Mondiale sur des positions philologiques et du positivisme tardif. Carbonara, Giovanni; Gabriella Andreoli, «I maestri. Renato Bonelli (1911-2004)» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 64-68, Venise, Marsilio, 2005. P. 64-65)

²¹⁴ Bonelli, Renato, *Architettura e restauro*, Venise, Neri Pozza, 1959 . P. 57-58. Plus tard Bonelli écrira sur les liens entre conservation et philologie. Le critère philologique de la conservation appliqué à toutes les phases constructives du monument n'est plus voué à assurer la permanence d'un document, mais à actualiser un acte créatif fixé dans la forme dans toute sa validité. Bonelli, Renato, «Restauro architettonico», In *Encyclopedia Universale dell'Arte*, sous la direction, 344-351, Rome, Venise, 1963 . P. 348

Dans cette opposition, la première attitude obéit à une évaluation de l'édifice comme témoignage, comme document, mais reconnaît également la valeur subhistorique des éléments conceptuels, éthiques, psychologiques qui ont donné naissance et caractère à l'œuvre et qui en elle devient image particulière, produit du goût, forme vivante chargée de toute la richesse humaine d'un lourd passé. La seconde attitude est stimulée par le désir de posséder totalement le monument, de le faire sien; en participant à la recréation de sa forme en allant jusqu'à ajouter ou enlever certaines parties. Elle est sollicitée par l'intention de parvenir à cette qualité formelle qui correspond à l'idéal architectural du temps présent. La seconde position constitue la logique conséquence et l'inévitable dépassement de la première. Si l'une repose plus sur le respect du monument dans son état, l'autre part de ce respect pour affirmer la nécessité d'intervenir en superposant le présent au passé dans un effort de synthèse vers une unité de l'ancien et du nouveau²¹⁵.

Les deux attitudes de la restauration qu'il définit comme acte critique et comme acte créateur sont ainsi les deux termes prédominants de la théorie de Bonelli et de ses nombreux écrits, une conception systématisée liée d'un rapport dialectique :

Restauration comme processus critique et restauration comme acte créatif sont donc liées dans un respect dialectique dans lequel le premier définit les conditions que le second devra adopter comme lui étant propres et intrinsèques. L'action critique dirigée à la compréhension de l'œuvre architecturale que l'action créatrice est appelée à poursuivre [par l'interprétation] et à intégrer. Ce système de concepts et de critères qui prend le nom de restauration critique, rompt l'isolement de la discipline de la restauration et érudit en lui donnant une ouverture culturelle qui provoque avant tout le dépassement du philologue [...]. Ainsi le critère philologique de la conservation appliqué à toutes les phases constructives du monument n'est plus voué à assurer la permanence d'un document, mais à actualiser un acte créatif fixé dans la forme dans toute sa validité²¹⁶.

Ces deux exigences sont à la base de la doctrine dite critique de Bonelli qui ni pratiquement tout concept général de restauration qui serait à comprendre cas par cas dépendant de l'objet lui-même. Bonelli demande du restaurateur, d'avoir une sensibilité critique et créatrice, et une compétence technique, donc une grande connaissance de l'histoire de l'art et de l'architecture²¹⁷.

En bref, Bonelli, met l'emphase sur la valeur esthétique :

Si l'architecture est art, et par conséquent l'œuvre architecturale est œuvre d'art [...] Toute intervention devra être subordonnée à réintégrer et à conserver la valeur expressive de l'œuvre, puisque l'objectif à atteindre est la libération de sa vraie forme. [...] le processus critique est forcé à se valoir de l'imagination [fantaisie]

²¹⁵ Cet extrait de l'œuvre de Bonelli se trouve traduit en français dans le livre de Nicolas Detry et Pierre Prunet.

Bonelli, Renato, «Restauo architttonico», In *Enciclopedia Universale dell'Arte*, sous la direction, 344-351, Rome, Venise, 1963 P.348. Detry, Nicolas; Pierre Prunet, *Architecture et restauration : sens et évolution d'une recherche*, Paris, Éditions de la Passion, 2000.

²¹⁶ Detry, Nicolas; Pierre Prunet, *Architecture et restauration : sens et évolution d'une recherche*, Paris, Éditions de la Passion, 2000. P. 348.

²¹⁷ Jokilehto, Jukka, *A history of architectural conservation*, Butterworth-Heinemann series in conservation and museology, Oxford, UK, Butterworth-Heinemann, 1999. P. 227-228

pour recomposer les parties manquantes ou reproduire ce qui est caché et retrouver finalement l'unité de l'œuvre, en anticipant la vision du monument restauré²¹⁸.

La critique de Bonelli porte donc sur la position des conservateurs qui demeurent selon lui cantonnés à l'analyse statique et stylistique du monument, car « il manque en eux le sens de la continuité entre le passé et le présent, et la conscience de la civilisation comme vie en perpétuel développement »²¹⁹. Il décrit la position des conservateurs comme le détachement par rapport à l'histoire et à l'art. En fait, les conservateurs sont pour Bonelli : « toujours arrêtés dans la position stérile qui consiste à dire qu'il suffit d'empêcher le nouveau (la création) sans même imaginer la nécessité et l'urgence d'agir de manière concrète, critique et créative »²²⁰. Par conséquent :

La conservation du patrimoine artistique ne signifie pas uniquement sa sauvegarde matérielle, mais elle s'effectue seulement à travers la compréhension de l'esprit qui l'a conçu. Cette compréhension est possible quand nous participons réellement à la continuité vivante de l'œuvre créatrice qui, en innovant conserve et en conservant innove, dans le flux vif et constant de l'histoire qui est langage, expression et vie. La compréhension, le respect et la sauvegarde de l'architecture ancienne seront assurés quand surgira la nouvelle, car l'existence des deux dépend d'un acte unique que l'esprit doit accomplir pour se réinsérer dans la plénitude de la création architecturale²²¹.

Dans cette même logique de pensée, sa contribution se porte principalement sur la problématique de la réintégration ou de l'insertion dans les édifices anciens :

²¹⁸ Texte en italien : « La nuova odierna teoria muove da un procedimento logico che applica al tema l'estetica spiritualista: se l'architettura è arte, e di conseguenza l'opera architettonica è opera d'arte, il primo compito del restauratore dovrà essere quello di individuare il valore del monumento, e cioè di riconoscere in esso la presenza o meno della qualità artistica. Ma questo riconoscimento è atto critico, giudizio fondato sul criterio che identifica nel valore artistico, e perciò negli aspetti figurativi, il grado d'importanza ed il valore stesso dell'opera; sopra di esso è basato il secondo compito, che è di recuperare, restituendo e liberando, l'opera d'arte, vale a dire l'intero complesso di elementi figurativi che costituiscono l'immagine ed attraverso i quali essa realizza ed esprime la propria individualità e spiritualità. Ogni operazione dovrà essere subordinata allo scopo di reintegrare e conservare il valore espressivo dell'opera, poiché l'intento da raggiungere è la liberazione della sua vera forma ». Carbonara, Giovanni; Gabriella Andreolli, «I maestri. Renato Bonelli (1911-2004)» In *Che cos'è il restauro: nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 64-68, Venise, Marsilio, 2005. P.64

²¹⁹ D'après Bonelli : « La position culturelle des conservateurs des surintendants est trop réduite et inadaptée à l'ampleur de leur tâche. L'étude préalable reste cantonnée à l'analyse statique et stylistique du monument et est basée sur une conception abstraite qui ferme l'horizon intellectuel, limite les expériences et réduit les capacités et les énergies. Il manque en eux le sens de la continuité entre le passé et le présent, et la conscience de la civilisation comme vie en perpétuel développement ».

Bonelli, Renato, *Architettura e restauro*, Venise, Neri Pozza, 1959. P. 57-58

²²⁰ Bonelli affirme encore : « De là découle leur incapacité à comprendre l'architecture contemporaine avec ses ferments, la complexité de ses motifs, la variété de ses tendances, l'incompréhension du processus toujours vivant et continu de renouvellement et de conservation de nos villes et des questions urbanistiques et artistiques qui y sont liées; en un mot le détachement par rapport à l'histoire et à l'art. Voici éclairées les raisons de l'attitude toujours négative des conservateurs chaque fois que se présente un enjeu, ces derniers étant toujours arrêtés dans la position stérile qui consiste à dire qu'il suffit d'empêcher le nouveau (la création) sans même imaginer la nécessité et l'urgence d'agir de manière concrète, critique et créative». Ibid. P. 57-58

²²¹ Ibid. P. 54

Le rapprochement et la juxtaposition de l'ancien et du nouveau seront alors conçus pour accentuer, par contraste mutuel des valeurs plastiques ou chromatiques, et selon le goût de l'époque contemporaine, les caractères figuratifs de chacun ; si ceci fait cependant partie de notre manière de sentir l'architecture, on ne peut en aucun cas l'ériger en principe unique et toujours adapté à garantir la valeur d'un monument. Dans le contexte d'une nouvelle création architecturale qui s'élève dans cette tentative de fusion, la partie ancienne, même si elle est harmonieuse et heureusement implantée dans le rythme de la nouvelle construction, reste en elle-même autonome, dotée de sa propre individualité, animée de sa vie propre, et en ce sens n'a pas de rapport et ne dépend ni de l'essence ni de la valeur de l'autre²²².

L'apport considérable de Bonelli aura été d'avoir transposé les principes de restauration des œuvres d'art à l'architecture, mais également à tout le bâti ainsi qu'au paysage, en réaffirmant la méthode dialectique entre critique et créativité au processus et à l'évaluation des projets de restauration.

2.6 La restauration critique et la réintégration de la lacune

Cesare Brandi a fondé sa théorie sur les avancés de la philosophie historique et esthétique néo-idéaliste de la première moitié du XXe siècle, principalement sur les écrits de Benedetto Croce ; où l'œuvre d'art n'est pas composée de parties, mais constitue comme une image, un tout doué de son unité. De cette conception de l'œuvre d'art plusieurs contributions ont été proposées à la réintégration de la lacune, question nodale et source de divisions entre conservateurs et restaurateurs.

2.6.1 Paul Philippot (1925-)

Fin historien de l'art et théoricien de la restauration, professeur universitaire à Bruxelles et longtemps actif à Rome, Paul Philippot a été fortement influencé par Cesare Brandi qu'il a fréquenté à l'Instituto Centrale del Restauro. Son apport théorique développé principalement par de nombreux articles parus dans les années 1970 est dans la continuité de la *Théorie de la restauration* de Cesare Brandi (1963). Ainsi tel que Brandi, il se refuse à considérer la restauration de l'œuvre d'art uniquement à son substrat technique, en affirmant que « la conservation présente avant tout un caractère culturel, d'un ensemble historique et esthétique, et qu'elle ne pourrait jamais se réduire à un simple travail d'entretien ». Comme l'avait souligné Brandi, la restauration, avant de devenir un problème technique, est d'abord un problème culturel, et que le premier n'est que la conséquence du second. Toutefois, Philippot ajoute un avertissement en

²²² Ibid. P. 54

réitérant : « le danger inhérent dans la conviction que l'utilisation de méthodes nouvelles constituait une garantie pour le passé ». A ce sujet, la disparition des artisans restaurateurs représente pour Philippot un danger sérieux partout dans le monde. Cet aspect devrait être préservé, à la fois pour sa valeur intrinsèque comme héritage de la tradition et comme moyen d'intervention technique qui assure la continuité et la compatibilité avec la structure originelle des objets. Toutefois, dans le domaine de la conservation :

les savoirs faire traditionnels ne peuvent plus être utilisés comme moyen d'expression, mais au contraire, doivent être soumis aux exigences d'une approche historique et d'une interprétation critique de l'objet²²³.

La principale spécificité de la pensée de Philippot sur celle de Brandi est l'emphase mise sur la conscience historique du restaurateur dans l'objectif d'une possible conciliation de la dialectique entre l'instance historique et esthétique :

Cette reconnaissance de l'œuvre d'art qui fonde la restauration est en chaque évidence, un instant actuel qui appartient au présent historique du spectateur-récepteur [...]. L'unique temps légitime de la restauration comme réponse adaptée aux exigences esthétiques et historiques qui lui sont propres donc le présent de la conscience du concerné, l'instant de la réception de l'œuvre d'art comme tel, de sa « reconnaissance ». Tel instant est évidemment historique et reconnaît l'œuvre dans le présent, mais il la reconnaît aussi comme passé. Le respect de cette perception complexe est la condition de l'authenticité de la restauration²²⁴.

Mais le thème de prédilection de Philippot sur lequel il se distingue est la problématique de la réintégration des lacunes. Brandi suggérait que les ajouts soient distinguables de l'original à vue rapprochée, mais qu'ils soient non visibles dès que l'on se recule. Philippot en poursuivant sa logique de la conscience historique du restaurateur demande à ce que la lacune « reste toujours facilement identifiable et se manifeste clairement pour ce qu'elle est : une interprétation critique actuelle et non une prétention pour reprendre le processus créateur et abolir le temps passé »²²⁵. Il

²²³ Philippot, Paul; Catheline Périer-d'Ieteren, *Pénétrer l'art : restaurer l'oeuvre : une vision humaniste : hommage en forme de florilège*, Kortrijk, Groeninghe, 1990. P. 401-404

²²⁴ Texte de Philippot en italien: « Come coniugare, quindi, questo presente dell'esperienza estetica e l'evidente storicità dell'opera d'arte? La contraddizione non potrà risolversi che portando l'analisi su un piano più profondo, che ristabilisca la possibilità di una conciliazione dialettica fra l'istanza storica e quella estetica. [...] Ciò che distingue il restauro da ogni riparazione o rimessa in efficienza è che esso s'indirizza ad un'opera d'arte. Questo riconoscimento dell'opera d'arte, che fonda il restauro, è, con ogni evidenza, un momento attuale che appartiene al presente storico dello spettatore-ricettore. [...] L'unico tempo legittimo del restauro come replica adeguata alle esigenze estetiche e storiche che gli sono proprie è dunque il presente della coscienza del riguardante, il momento della ricezione dell'opera d'arte come tale, del suo riconoscimento. Tale momento è, evidentemente, nella storia, e riconosce l'opera *nel presente*. Ma esso la riconosce anche *come passato*. Il rispetto di questa percezione complessa è la condizione dell'autenticità del restauro. Carbonara, Giovanni; Gabriella Andreolli, «I maestri. Paul Philippot (1925)» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 59-63, Venise, Marsilio, 2005. P. 60

²²⁵ Le texte de Philippot en italien: « Per quel che concerne il ristabilimento dell'unità potenziale, questo dovrà operarsi in maniera tale che l'integrazione delle lacune, destinata a rendere all'originale il suo massimo di presenza, rimanga

est évident que la démarche créatrice est par essence unique et irréprochable, et cela même « par l'artiste lui-même qui en se copiant en ferait une œuvre nouvelle, toute reprise du processus est donc impossible en raison de sa nature même »²²⁶. La restauration implique donc dans son concept même une prise de distance historique à l'égard de la tradition qui rend impossible la continuation des démarches créatrices. En effet, la restauration ne permet plus de concevoir une intervention sur l'œuvre du passé autrement que comme une interprétation critique, il écrit:

La reconstitution, impossible en tant que reprise du processus créateur, reste donc concevable, et même pleinement justifiée, si on la comprend comme acte d'interprétation critique, destiné à rétablir une continuité formelle interrompue, dans la mesure où celle-ci reste latente dans l'œuvre mutilée, et où la reconstitution rend à la structure esthétique la clarté de lecture qu'elle avait perdue²²⁷.

En ce sens, l'interprétation critique ne peut se limiter à un jugement verbal mais doit se concrétiser en acte. Il définit donc la réintégration de la lacune comme un acte d'interprétation critique nécessitant une action récréative²²⁸. Néanmoins, la conscience historique réclame de plus

sempre facilmente identificabile e si manifesti chiaramente per ciò che essa è: un'interpretazione critica attuale e non una pretesa per riprendere il processo creativo ed abolire il tempo trascorso». Ibid. P. 60

²²⁶ Philippot, Paul; Catheline Périer-d'Ieteren, *Pénétrer l'art : restaurer l'oeuvre : une vision humaniste : hommage en forme de florilège*, Kortrijk, Groeninghe, 1990. P. 415

²²⁷ Ibid. P. 415

²²⁸ Paul Philippot dans sa réflexion sur la restauration par de la considération préliminaire qu'une « œuvre d'art n'est pas, en tant que telle, composée de parties, mais constitue comme une image, un tout doué de son unité qui se réalisent dans la continuité de sa forme [...] Toute discontinuité, chaque interruption viendrait cependant nécessairement à compromettre la lecture de ce rythme. Mais de la même manière, puisque sa forme entière n'est pas divisible dans ses parties, chaque fragment qui en reste continu à participer à l'unité interrompue et donc, à suggérer, en proportion à la manière duquel tel fragment contient encore sa puissance [...] la reconstitution, impossible comme reprise du processus créatif reste donc concevable et même pleinement justifiée, s'il se comprend comme un acte d'interprétation critique, que l'on cherche à rétablir la continuité formelle interrompue, par des rapprochements avec ceux qui soient en effet latent dans l'œuvre mutilée, et où la reconstitution rend à la structure esthétique la limpidité de la lecture qu'elle avait perdue [...] de cette dernière, seulement une telle compréhension fournira la mesure qui permettra d'apprécier la signification des lacunes et d'élaborer les remèdes [...]. Élaborées sur ces bases, les interprétations critiques ne peuvent pas évidemment se limiter à un jugement verbal ; il faut qu'elle se concrétise en acte, par l'exécution de la retouche qui se réalise sur le plan imaginaire où la forme est revécue intuitivement ».

Texte en italien : « d'arte non è, in quanto tale, composta di parti, ma costituisce, come immagine, una totalità dotata di un'unità propria, che si realizza nella continuità della forma. [...] Ogni discontinuità, ogni interruzione verrebbe però necessariamente a compromettere la lettura di questo ritmo. Ma allo stesso modo, poiché l'intero della forma non è divisibile in parti, ogni frammento che ne rimane continua a partecipare dell'unità interrotta e, dunque, a suggerirla, in proporzione al modo in cui tale frammento la contiene ancora in potenza. [...] La ricostituzione, impossibile come ripresa del processo creativo, rimane dunque concepibile, e persino pienamente giustificata, se la si comprende come un atto di interpretazione critica, che, volto a ristabilire una continuità formale interrotta, si commisuri a quanto questa sia in effetti latente nell'opera mutila, e dove la ricostituzione renda alla struttura estetica la limpidità di lettura che essa aveva perduta. [...] La ricostituzione dovrà basarsi innanzitutto, mirando a ristabilire la continuità della struttura formale, su una comprensione la più profonda possibile di quest'ultima. Solo tale comprensione fornirà la misura che permetterà di apprezzare il significato delle lacune e d'elaborare i rimedi. [...] Elaborata su queste basi, l'interpretazione critica non può evidentemente limitarsi ad un giudizio verbale; occorre che essa si concretizzi in atto, nell'esecuzione del ritocco e, per questo, che si realizzi sul piano immaginario dove è rivissuta intuitivamente la forma ». Carbonara,

en plus le respect de l'authenticité des documents du passé par son caractère irréprochable. Ce principe a parfois entraîné selon lui une attitude puriste à l'extrême, ce qui a eu pour conséquence un refus à toute intervention. Cette attitude par principe se refuse à considérer l'œuvre d'art, à son essence même, à sa réalité esthétique. Pour lui, on ne peut toutefois renoncer à intervenir sur l'œuvre mutilée sans renoncer à considérer l'œuvre d'art comme œuvre d'art pour se limiter à une approche uniquement archéologique et documentaire. Mais le plus intéressant, c'est que « La non-intervention affecte l'image, elle est [également] une forme de représentation »²²⁹. Pour lui, la nuisance que créent les manques et les dégradations à l'image provoque du point de vue formel une rupture à la continuité de la forme. De ce constat, il écrira que :

réduire ce trouble pour rendre à l'image le maximum de présence qu'elle est encore susceptible de réaliser, tout en respectant son authenticité de création et de document historique : tel est le véritable problème critique de la réintégration des lacunes²³⁰.

Du point de vue historique, le respect de l'authenticité du document impose une limitation à la reconstitution. L'approche critique devra faire une distinction entre les lacunes dont les intégrations sont possibles et souhaitables et celles qui, pour garantir le respect de l'authenticité de l'œuvre, devront être maintenues à l'état de lacune (Figure 14). Dans le champ de l'architecture, il recommande :

une reconstitution en léger retrait et probablement limitée dans l'élaboration des détails ou légèrement amortie dans le ton peut constituer une approche valable du problème, auquel aucune recette préétablie ne peut évidemment fournir une solution universelle²³¹.

Il faudra en effet que celle-ci se distingue toujours, comme interprétation critique, de l'œuvre originale tout en remplissant sa fonction de réintégration de la lacune dans la totalité formelle de l'œuvre. D'autre part, la réintégration intégrale telle que réalisée en l'après-guerre, même si fondée sur la qualité de la documentation « ne pourra jamais constituer qu'une falsification stylistique ». Il faut parfois selon lui se résigner à l'irréparable mutilation de l'architecture²³². En bref pour Philippot, l'intervention de restauration est en soi une dialectique qui doit concilier les exigences esthétiques de continuité de lecture de la forme (unité potentielle de la forme) et le respect historique de l'authenticité.

Giovanni; Gabriella Andreolli, «I maestri. Paul Philippot (1925)» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 59-63, Venise, Marsilio, 2005. P. 59

²²⁹ Philippot, Paul; Catheline Périer-d'Ieteren, *Pénétrer l'art : restaurer l'oeuvre : une vision humaniste : hommage en forme de florilège*, Kortrijk, Groeninghe, 1990. P. 422

²³⁰ Ibid. P. 422

²³¹ Ibid. P. 429

²³² Ibid. P. 429



Figure 14: Exemple de lacune maintenue à l'état de lacune sur chapiteau corinthien. Arc de Constantin 315 apr. J.-C., construit en l'honneur de la victoire de Constantin sur Maxence à la bataille du pont Milvius. Photo de l'auteur, 2007.

2.6.2 Giovanni Carbonara (1942-)

Giovanni Carbonara est architecte, professeur et directeur de la Scuola di Specializzazione in Restauro dei Monumenti, de Università degli Studi la Sapienza à Rome. Pendant toute sa carrière, il tentera de poursuivre les idées de son maître Renato Bonelli dont il a été l'élève. Il est encore aujourd'hui l'un des plus brillants représentant, de la *restauro critico*. Son ouvrage le plus important a été publié en 1976 « La reintegrazione dell'immagine. Problemi di restauro dei monumenti », dans un article parut dix ans plus tard sur le même thème, il synthétisera sa pensée²³³. De la restauration critique, Carbonara souligne la contribution de Renato Bonelli, Luciana Grassi et de Paul Philippot qui de considérait la restauration tel que Brandi comme un moment d'interprétation critique non verbale mais concrétisée en acte (1959) et le corollaire selon lequel la restauration, comme hypothèse critique, est une position toujours modifiable, sans

²³³ Carbonara, Giovanni, «La reintegrazione dell'immagine» In *Anastilosì. L'antico, il restauro, la città*, (sous la direction de Francesco Perego), p. 81-85, Bari, Editori laterza, 1986.

qu'elle altère l'original. Propositions critiques donc qui n'entendent pas seulement la restauration comme conservation physique des matériaux, mais rend possible l'enlèvement des ajouts, la réintégration des lacunes et comme hypothèse critique la réversibilité des interventions. Par conséquent, il définit la restauration comme étant :

N'importe quelle intervention visant à défendre et à transmettre intégralement au futur, en facilitant la lecture et sans en rayer les traces du passage dans le temps, les œuvres d'intérêt historique-artistique et environnemental ; cela se fonde sur le respect de la substance ancienne et des documentations authentiques qui constituent de telles œuvres, en se proposant, en outre, comme acte d'interprétation critique non verbal, mais exprimé dans l'action concrète. Plus précisément comme hypothèse critique et proposition toujours modifiables, sans que pour cela s'altère irréversiblement l'original²³⁴.

Par sa définition Carbonara, poursuit la ligne de pensée italienne en voyant la restauration non comme une simple conservation ou, plus rigide encore, comme pure conservation, ni comme seul entretien ni, non plus, selon la mode courante, comme récupération, ré-usage ou réappropriation du construit. Bien que l'exigence première de la restauration soit la conservation et la transmission des monuments (ou des biens culturels) aux générations futures, celle-ci ne peut se limiter à ne reconnaître que la matière, mais aussi d'autres valeurs, esthétiques, symboliques, religieuses, spirituelles dont chaque monument est porteur. Par conséquent, la conservation de la subsistance matérielle ne peut répondre à l'ensemble des problèmes, et pour lui, seule la conception de la restauration critique et la réintégration de l'image peuvent tenter d'y répondre.

Pour interpréter ce qu'est la restauration architecturale, Carbonara fait référence à la définition de Giulio Carlo Argan de 1938 : « la restauration [...] est aujourd'hui encore considérée comme une activité rigoureusement scientifique et précisément comme une recherche philologique dirigée à retrouver et à remettre en évidence le texte original de l'œuvre, éliminant les altérations et les superpositions de tous genres afin de permettre au texte une lecture claire et historiquement exacte »²³⁵; et l'article 9 de la Charte de Venise de 1964 : « La restauration (...) a pour but de conserver et de révéler les valeurs esthétiques et historiques du monument et se fonde sur le respect de la substance ancienne et sur des documents authentiques. »; et l'article 4 de la Charte de restauration italienne de 1972 : « on entend par restauration n'importe quelle intervention

²³⁴ Ibid. P. 81

²³⁵ Carbonara cite plus précisément l'article de Giulio Carlo Argan, paru en dans la revue *Le Arti* de juillet 1938. Dans l'original en italien : « Il restauro [...] è oggi concordemente considerato come attività rigorosamente scientifica e precisamente come indagine filologica diretta a ritrovare e rimettere in evidenza il testo originale dell'opera, eliminando alterazioni e sovrapposizioni di ogni genere fino a consentire di quel testo una lettura chiara e storicamente esatta ». Ibid. P. 81

visant à maintenir en efficacité, à faciliter la lecture et à transmettre intégralement au futur les œuvres et les objets d'intérêt monumental, historique, environnemental et naturel »²³⁶. La définition de la restauration critique plus spécifique aux monuments pourrait donc se définir comme étant :

Une activité rigoureusement scientifique, philologiquement fondée, dirigée à retrouver, à conserver et à mettre en évidence, en permettant une lecture claire et historiquement exacte, les œuvres qui retombent dans la sphère d'intérêt, c'est-à-dire les biens architecturaux et environnementaux, dans le champ étendu de l'édifice individuel à la ville ancienne, en n'excluant pas le paysage et le territoire²³⁷.

Ainsi Carbonara entend la restauration comme une partie prééminente d'opérations à caractère étroitement conservatif, visant à préserver la matière physique des œuvres de la dégradation²³⁸. Mais au-delà des sciences physiques et chimiques, restaurer c'est se compromettre en agissant cas par cas de manières toujours diverses et, en même temps, toujours contrôlées et guidées par le monument lui-même dans sa progressive révélation de recherche historique-critique. La principale critique de l'approche de Carbonara porte sur la prétention à la neutralité des interventions, même minimales comme celle de la consolidation. Pour lui, la neutralité des interventions scientifiques ou techniques de la restauration est impossible, car même les interventions minimales qui une fois exécutées ne se voient pas, se manifestent de toute façon pour ce qu'elles sont, une intervention de notre temps. Ainsi, même les consolidations cachées dans les anciennes structures ne pourront jamais rester longtemps cachées, pour la simple raison que l'édifice ancien est un organisme vivant en transformation continue et en mouvement sous l'action du temps et des agents extérieurs²³⁹. Il ne se refuse pas cette action, mais refuse la conception neutre de l'intervention qui voudrait exclure les fondements historique-critique de la restauration. Sa critique est dirigée sur l'idée moderne de la restauration comme pure conservation entendue : « comme acte presque magique (sans modification) de maintien et de perpétuation des matériaux constituant l'objet ». De ces réflexions, il réitère le traditionnel et sage critère de l'intervention minimum, ainsi que de la distinction des ajouts, de la réversibilité de

²³⁶ Texte en italien : « s'intende per restauro qualsiasi intervento volto a mantenere in efficienza, a facilitare la lettura ed a trasmettere integralmente al futuro le opere e gli oggetti d'interesse monumentale, storico, ambientale e naturalistico ». Ibid. P. 81

²³⁷ Texte en italien : « Si potrebbe definire, quindi, come *restauro dei monumenti* un'attività rigorosamente scientifica, filologicamente fondata, diretta a ritrovare, conservare e mettere in evidenza, consentendone una lettura chiara e storicamente esatta, le opere che ricadono nella sua sfera d'interesse, cioè i beni architettonici ed ambientali, in un campo esteso dal singolo edificio alla città antica, non esclusi il paesaggio ed il territorio ». Ibid. P.81-82

²³⁸ Ibid. P. 82

²³⁹ D'après Carbonara, l'effet du temps et de l'humidité agira sur les nouvelles interventions; en effet : l'humidité colorera différemment le crépi étendu sur les structures anciennes et sur celles modernes; des fentes et des fissures, dues à des nouveaux affaissements et tassements, distingueront les différentes parties structurelles. Ibid., P. 84

toutes opérations de restauration, ainsi que le concept plus récent de la compatibilité, physique, chimique et mécanique des parties restaurées et consolidées par rapport aux originales²⁴⁰.

Carbonara conclue en réitérant que la recherche continue et indispensable entre théorie et pratique représente le défi de la culture de la conservation que l'on doit affronter, et qui consisterait tel que proposé par Renato Bonelli dans la capacité « d'adapter complètement la conception de la restauration même à celle de l'œuvre architecturale »²⁴¹. Aux questions inhérentes à la restauration comme réintégration de l'image, la conception de Carbonara suit les acquisitions de la restauration critique, dans laquelle, il reconnaît un dépassement du pur objectif de la conservation matérielle de l'œuvre et surtout une attention particulière aux aspects créatifs de la restauration²⁴². Une ouverture aux questions de réintégration des lacunes et, également, de l'enlèvement des ajouts, avec tout le respect dû à l'énoncé de Cesare Brandi qui les considère comme exceptionnels. Enfin, une conception de la restauration critique et créative qui, par sa nécessité ré-intégrative et restitutive, pourra révéler ce que l'œuvre offre, en plus, de ce qu'elle suscite matériellement comme œuvre fragmentée : « plus précisément comme l'extension de l'intervention à toute une série d'opérations qui, sans modifier directement la réalité physique de l'objet, touche cependant à celle figurative »²⁴³.

²⁴⁰ Ibid., P. 83-84

²⁴¹ Carbonara en reprenant Renato Bonelli, conseille « d'adapter complètement la conception de la restauration même à celle de l'œuvre architecturale, en accord comme unité non divisible, où chaque aspect se pose sur quel témoignage à constituer une présence historique traduit dans la forme, et où chaque partie demeure dans l'entière intégrité de l'image artistique. Et puisqu'entre les parties constituant le monument sont évidemment incluses les structures portantes et les matériaux du bâtiment, soient originaire ou ajoutée, ou apportée de l'intervention en acte, l'adaptation consiste à introduire une rigoureuse unité de méthode dans toutes les opérations de la restauration, y compris les œuvres de consolidation et de restructuration ». Texte en italien : « adeguare compiutamente la concezione dello stesso restauro a quella dell'opera architettonica, intesa come unità inscindibile, dove ogni aspetto si pone quale testimonianza a costituire una presenza storica tradotta nella forma, e dove ogni parte permane nell'intero integrandosi nell'immagine artistica. E poiché fra le parti costituenti il monumento sono ovviamente incluse le strutture portanti ed i materiali edilizi, sia originari o aggiunti o recati dall'intervento in atto, l'adeguamento consiste nell'introdurre una rigorosa unità di metodo in tutte le operazioni di restauro, ivi comprese le opere di consolidamento e ristrutturazione ». Ibid., P. 84

²⁴² Carbonara écrira à ce sujet que : « Contre une tendance injustifiée à destituer l'histoire en faveur des techniques et de la pure matérialité de l'intervention, de l'autonomie de l'opération technique-conservatrice qui s'identifierait avec la restauration même », l'auteur partage la réflexion de Salvator Boscarino (1984) selon lequel « la restauration est histoire et technique en même temps ». En d'autres mots, que la restauration est en même temps un jugement historique-critique et savoir technoscientifique et ainsi aborde les domaines humanistes et ceux diagnostique-opérationnels. Ainsi, Carbonara reprend les affirmations de Gulio Carlo Argan (1974), qui déclare que « la contribution de la science positive à la restauration des œuvres d'art se limite, dans la plupart des cas, à la phase préparatoire de travail, quand l'image fournit les données essentielles à l'œuvre du restaurateur, mais ne la substituent pas. L'apparente limitation de la restauration a réalisé des tâches purement conservatrices ne représente donc pas une victoire de la mécanique sur l'activité intelligente du restaurateur, mais déplace simplement l'activité de la restauration du champ artistique au champ critique ». Ibid., P.82

²⁴³ Ibid., P.85

2.7 La restauration critique et la dialectique historique et esthétique

2.7.1 La critique de la restauration critique, la voie de l'empirisme

La restauration critique, suivant l'influence des écrits de Croce, se fonde en résumé sur l'identification des caractères de l'œuvre d'art, dans sa double polarité esthétique-historique, moyennant un acte critique qui individualise le degré d'importance et les valeurs spécifiques à chaque œuvre. Elle vise à récupérer les éléments formels essentiels à travers la libération des ajouts sans en altérer l'intégrité figurative. Elle ne vise pas à exclure les intégrations créatives, mais à redonner une nouvelle vitalité culturelle et artistique, en intervenant directement sur l'œuvre à poursuivre. La restauration critique peut donc être interprétée comme une activité capable de restituer à travers un processus critique les caractères formels essentiels du monument et dans une acception plus ample comme instrument capable d'actualiser l'acte créatif originaire en le transformant en une expression historique et en une unité culturelle opérante²⁴⁴. Ce sont donc les valeurs artistiques du monument qui prévalent dans l'acte de la restauration critique et par conséquent aucune méthode générale ne peut se substituer à celle propre à chaque œuvre, selon ses caractéristiques individuelles et intrinsèques. Malgré le travail acharné de nombreux intellectuels sur le thème de la restauration pendant cette période, la compréhension de la restauration et les méthodologies qui l'accompagnent demeurent abstraites, ambiguës et, par conséquent, dommageables à la préservation des biens culturels. Il faut le dire, en réalité, les théories sur l'art et celles de la restauration critique reposent encore sur les positions des années 1950 et 1960²⁴⁵. Depuis les décennies 1960 et 1970, les principes de la restauration critique ont toujours été contrecarrés, jugés négatifs et sur le déclin. Dans les termes de Carbonara, cette réaction provient d'un regain d'intérêt pour les orientations d'un côté

²⁴⁴ Nous reprenons ici le résumé de Maria Caral Vergara Caffarelli sur la notion de restauration critique. Texte en italien : « di ispirazione crociana, si fondano sulla identificazione dei caratteri di un'opera d'arte, nella duplice polarità estetico-storica, mediante un atto critico che ne individui il grado di importanza e il valore specifico, e nelle operazioni di ricupero degli elementi formali essenziali attraverso la liberazione delle aggiunte e sovrapposizioni (anche di notevole pregio artistico) che ne alterino l'integrità figurativa. Gli interventi di ricostruzione, tesi a integrare mai a sostituire l'opera, sono legittimi quando ripristino, in modo storicamente accertato, l'unità formale del monumento. Peraltro non vengono escluse operazioni responsabili di attività creativa che, proponendosi come superamento dell'azione critica in vista di una rinnovata vitalità culturale e artistica, intervengano direttamente sull'opera a proseguo e completamento della valutazione testimoniale. Nella cultura attuale il restauro può essere dunque inteso come l'attività capace di restituire attraverso un processo critico i caratteri formali essenziali e vincolanti del monumento e nella sua accessione più ampia come lo strumento capace di attualizzare l'atto creativo originario trasformando un'espressione storica in una unità culturalmente operante ». Caffarelli, Maria Caral Vergara, «Restauro», In *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, sous la direction de Istituto Editoriale Romano, pp.146, Roma, 1969.

²⁴⁵ Bonelli, Renato, «Restauro: l'immagine architettonica fra teoria e prassi », *Storia architettura* Anno 11, no. 1-2, 1988 P. 14

empiriques et pragmatiques, de l'autre néopositivistes; de telles orientations laissent entendre que devant la pression des graves problèmes à résoudre, on pourrait considérer inutile et gênante de prendre en considération seulement la théorisation. La crise de l'esthétique philosophique et de toute critique non empirique a contribué à dévaloriser en général toute référence à l'art ou au caractère artistique des objets de la restauration. Le jugement esthétique considéré incertain et subjectif, donc arbitraire, est remplacé par la confiance dans les certitudes objectives de la compréhension et de l'intelligence historique. On souhaite donc démontrer un respect absolu de tout ce qui nous parvient du passé, en tant que matériel de même importance historico-documentaire, à sauvegarder et à protéger de manière vigoureuse dans son actuelle entité physique comme base possible pour de futures études. De là, provient selon Carbonara la vision de la restauration comme pure conservation²⁴⁶.

Par conséquent, les critiques de la restauration critique ne tarderont pas. Entre autres, le primat de l'image sur la matière sera fortement contesté par des conservateurs tels que Alessandro Conti qui a « défendu la conservation intégrale des matériaux constituant l'œuvre originale, même si leur état peut compromettre la formation de l'image »²⁴⁷. Même critique en ce qui concerne l'objectif de Brandi à vouloir rétablir l'unité potentielle de l'œuvre : « la restauration doit viser à rétablir l'unité potentielle de l'œuvre d'art à condition que cela soit possible sans commettre un faux artistique, ou un faux historique, et sans effacer aucune trace du passage de cette œuvre d'art dans le temps »²⁴⁸. Ce qui serait en soi une forme de rétablissement idéaliste difficilement réalisable selon plusieurs de ses contestataires. L'objectivation principale repose sur l'impossibilité théorique de la restauration par manque d'efficacité, de conceptions philosophiques incapables de s'adapter à la réalité historique en mouvement²⁴⁹; ce qui selon Brandi tend à une forme de « scepticisme vers quelque restauration que ce soit, dans le sens où chacune d'elle est bonne uniquement pour l'époque qui la justifie, et probablement très mauvais pour la suivante, qui pense la restauration de façon différente »²⁵⁰. Brandi avait déjà répondu à ce

²⁴⁶ Carbonara, Giovanni, «La philosophie de la restauration en Italie», *Monuments historiques: Italie dossier*, no. 149, 1987, p. 17-23.

²⁴⁷ Tel décrit par George Brunel dans l'introduction à l'œuvre de Brandi.

Brandi, Cesare; École nationale du patrimoine (France), *Théorie de la restauration*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2000. P. 12

²⁴⁸ Ibid. P. 32

²⁴⁹ Objectivation de l'œuvre d'art a été analysée et exposée par Brandi dans son ouvrage sur les deux voies. Brandi, Cesare, *Les deux voies de la critique*, Paris?, Marc Vokar : Diffusion : Ed. Hazan, 1989.

²⁵⁰ Brandi, Cesare, *Principes pour une théorie de la restauration* Rome, ICCROM, N.d., 29p.

scepticisme, dans l'un de ses écrits, remontant à 1950, *Le Fondement théorique de la Restauration* (*Il Fondamento teorico del Restauro*) :

[...] qu'ainsi la validité d'une restauration résiderait seulement dans sa contingence historique, en tant que réflexe pratique d'une théorisation donnée, passagère — comme il est fait pour tout système philosophique [...]. Mais cette vision, anticonformiste, du problème se résout, en réalité, dans un sophisme. Parce que justement, nous reconnaissons le caractère indissoluble de la restauration par la pensée sur l'art, et parce que nous reconnaissons que la pensée ne peut s'arrêter, nous avons le devoir de continuer à élaborer nos concepts sans préjugés par rapport au changement qu'ils pourront subir dans le futur, du fait d'une spéculation non encore définie²⁵¹.

Tel que décrit par Carbonara, il semble possible de conclure qu'une systématisation théorique n'est pas seulement possible, mais est également souhaitable, afin d'y puiser des indications méthodologiques et pratiques cohérentes. Néanmoins, il réitère l'absence d'une vision « philosophique » de la restauration. Une vision philosophique saura saisir selon lui « la profondeur des problèmes en jeu et se poser comme guide comme un acte personnel de conscience et de culture, c'est-à-dire de compréhension critique du concept concret examiné »²⁵².

Un autre constat celui de George Brunel, auteur de la préface de la traduction française de la *Théorie de la restauration*, le principal apport de Brandi aurait été d'avoir soustrait la restauration à la sphère de l'empirisme :

La restauration est attirée d'une manière permanente sur la pente de l'empirisme. Le danger est peut-être même plus grand qu'à l'époque de Brandi. Pour l'industrie culturelle, qui exploite l'attrait touristique des monuments et des œuvres d'art, seul importe l'appétit du public à l'égard des spectacles qu'on lui offre, ou de préférence qu'on lui vend ; cette tournure d'esprit ne pousse pas à la rigueur ni aux solutions exigeantes en matière de restauration²⁵³.

De manière plus générale, on réitère l'avertissement de Brandi qui constate que depuis la publication de son ouvrage en 1963 : « la restauration s'était fortement développée dans le monde entier, mais que toutefois, elle ne s'était pas améliorée dans les mêmes proportions »²⁵⁴. Il

²⁵¹ Brandi affirme : « C'est par conséquent dans sa jonction inséparable avec l'esthétique que la restauration, après des "siècles de manualité", trouve sa solide refonte, ou mieux, en cette jonction, les fluctuations pratiques, les différences méthodologiques représentent, non seulement l'invalidation du concept même de restauration, mais l'élaboration du concept à travers "l'historicité" ». Brandi, Cesare, «Il fondamento teorico del restauro», *Bollettino dell'Istituto centrale del restauro*, no. 1, 1950

²⁵² Carbonara, Giovanni, «La philosophie de la restauration en Italie», *Monuments historiques: Italie dossier*, no. 149, 1987, p. 17-23.

²⁵³ Brandi, Cesare; École nationale du patrimoine (France), *Théorie de la restauration*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2000. P.29

²⁵⁴ Il faut rappeler aussi que l'ouvrage *Théorie de la Restauration* de César Brandi, de 1963, a été traduit en espagnol en 1988 et en français seulement en 1995, ce qui n'aurait pas permis d'influencer la pratique des restaurateurs en France. Ibid. P. 23

en résulte alors clairement une augmentation de la sensibilité vers le document-historique : « la majeure attention à cataloguer, là où les frontières sont toujours moins rigides, et à la tendance à conserver plus qu'à restaurer »²⁵⁵. De la dialectique esthétique et historique brandienne, on a aujourd'hui réduit les deux instances en une seule, l'historique. En réalité, la valeur esthétique est toujours présente et demande à être réhabilitée, car la complexité des rapports qui nous lient au passé et aux valeurs n'est pas seulement historique ou documentaire mais même esthétique.

2.7.2 Problématique critique de la restauration architecturale

En conclusion, selon les affirmations de Paul Philippot : « dans la mesure où la restauration se fonde sur le respect de l'authenticité historique et esthétique de l'objet, il ne peut y avoir qu'une problématique critique de la restauration »²⁵⁶. Il souligne aussi que dans le domaine de l'architecture, en raison de ses liens nécessaires avec le développement de la vie, la question est beaucoup plus complexe :

L'extension de la conservation à l'architecture vernaculaire, aux centres et quartiers historiques, où la continuité et l'adaptation de l'usage imposent souvent des interventions créatrices (on parle désormais de réhabilitation, de rénovation urbaine, de conservation du territoire) a grandement contribué à rendre de plus en plus vague la notion de restauration, jusqu'à en faire perdre de vue, les exigences critiques fondamentales²⁵⁷.

En somme, à l'extension des objets d'intérêts s'ajoute selon Philippot l'intérêt du public. Une conscience commune qui s'oppose à la conscience critique en cherchant en général à abolir les effets du temps. Une conscience qui se concrétise dans le domaine de l'architecture par un remplacement de la restauration par la rénovation. L'extension du champ d'intervention à des ensembles vivants nécessite certaines adaptations et développements qui impliquent des interventions créatrices de l'architecte qui se situent en dehors de la restauration. Philippot s'explique :

Parce que rares sont les architectes qui disposent d'une formation historique suffisante pour leur permettre de reconnaître les valeurs à sauvegarder et que, à la différence de ce qui se passe aujourd'hui dans le domaine des objets mobiliers, l'architecte entend le plus souvent rester créateur dans toutes ses interventions, et

²⁵⁵ Dezzi Bardeschi, Marco, «Restauro: teorie per un secolo », *Ananke: cultura, storia e tecniche della conservazione* Conferenza internazionale sul restauro (2), Florence 1996, no. 19, 1997, p. 9-16. P. 8

²⁵⁶ Philippot, Paul, «Histoire et actualité de la restauration» In *Geschichte der Restaurierung in Europa : Akten des Internationalen Kongresses "Restaurierungsgeschichte", Interlaken 1989*, (sous la direction de Vereinigung der Kunsthistoriker in der Schweiz Schweizerischer Verband für Konservierung und Restaurierung, Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung (Suisse), Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung (Suisse)), p. 7-13, Worms, Wernersche Verlagsgesellschaft, 1991. P. 10

²⁵⁷ Ibid., P. 10

n'a guère la modestie de se soumettre aux exigences dictées par le respect des valeurs historiques et esthétiques du monument, à supposer qu'il les ait identifiées.

Dans le domaine de l'architecture, la rénovation tend à se substituer à la restauration. Une prise de conscience qui nous fait réaliser à quel point les approches de la conservation-restauration diffèrent selon l'objet d'intérêt. Dans les œuvres qui acquièrent un statut muséal, il existe encore une conscience critique rigoureuse, visant à préserver l'authenticité historique et esthétique. Dans les œuvres architecturales, cette conscience est tout autre. Actuellement, de par notre condition postmoderne, ces œuvres du passé sont devenues des objets de consommation ; une consommation dans l'immédiateté ponctuelle, existentielle du présent écrita Philippot et dont : « les conséquences seraient une cause de destruction plus inquiétante encore, parce que plus insaisissable, que les agents physiques »²⁵⁸.

Ce chapitre a tenté de révéler les idées les plus fortes de la restauration critique depuis la Deuxième Guerre mondiale, il a aussi relevé les différentes façons d'aborder ou distinguer l'œuvre d'art de l'œuvre architecturale. Il n'existe pas encore de véritable ligne de pensée unitaire, mais une vaste recherche théorique pour la solution d'un problème complexe. En parallèle à cette approche idéalisant de la restauration prévaut la doctrine de la réutilisation du monument historique. Cette doctrine source de nombreux débats conflictuels vise la fonctionnalité du monument pour garantir un usage aux édifices du passé.

Le prochain chapitre cherche à mettre en évidence, non seulement du point de vue de l'utilité, la nature fonctionnelle de l'architecture du passé, en vue de sa restauration et de sa conservation dans une dialectique tout autre qui se résume entre la fonction culturelle et la fonction d'usage. Nous tenterons de démontrer que le débat tend à se distancer de l'initiale dialectique de l'œuvre d'art entre les deux instances – historique et esthétique – pour affirmer le caractère fonctionnel prédominant à l'architecture. Une reconnaissance qui aura pour conséquence le maintien de l'efficacité fonctionnelle par l'entretien et l'innovation par le projet. Il s'agit en fait de deux nouvelles modalités d'entendre la culture de la conservation, par un déplacement de la dialectique de l'œuvre par l'opposition entre Conservation et Projet. Ce travail critique et théorique de la restauration pointe vers une véritable culture de la conservation caractérisée par un intérêt à la protection du patrimoine bâti sous ses aspects techniques, politiques et législatifs.

²⁵⁸ Ibid., P. 11-12

Chapitre 3

De la restauration à la conservation : De la théorie restaurative à l'éthique conservatrice

Ce présent chapitre porte sur la culture de la conservation contemporaine qui prédomine depuis les années 1970. Il met en lumière par le langage propre à cette culture le renversement du développement théorique de la restauration au mouvement éthique de la conservation par les concepts de pure conservation et de conservation intégrale attribuables à un déplacement des valeurs historique et esthétique, au profit d'autres valeurs pour l'homme, entre autres d'usage, sociale et économique. Ce chapitre en tentant d'expliquer qu'est-ce que la conservation?, mets en relief l'opposition entre culture et usage, dont la tension fait ressortir la nature fonctionnelle de l'architecture essentielle à son adaptation harmonieuse à la vie contemporaine.

3.1 De la restauration à la pure conservation

3.1.1 Naissance de la culture de la conservation contemporaine

On a pris conscience tout récemment que les années 1960 et 1970 ont été une période charnière au développement des concepts de conservation. Cette période dite charnière d'une part, car elle concorde avec l'apogée du débat théorique débutant au XIXe siècle avec la théorie de Cesare Brandi²⁵⁹; d'autre part, coïncide avec une phase de générale indifférence à la conservation. En effet, ces années se caractérisent par l'apogée du mouvement moderne, soutenu par un développement urbanistique sans précédent dicté par des besoins sociaux grandissants, occasionnant une transformation radicale des centres historiques²⁶⁰. Dans les décennies qui suivirent, en réaction aux nombreuses destructions, dont la démolition des Halles de Baltard²⁶¹ à Paris en 1971-1973 (Figure 15), une attitude de protection renaît non seulement face aux monuments reconnus comme tels, mais d'une conception élargie du patrimoine, la situation donc se renverse. Corollairement, d'une phase d'abandon de l'histoire caractérisée par le mouvement moderne, les sociétés européennes se concertent à employer tous les moyens législatifs et politiques nécessaires à la sauvegarde des centres historiques. La culture de la conservation se positionne, dès lors, comme mouvement éthique en réaction aux conséquentes démolitions du mouvement moderne, se portant à la défense et à la valorisation du patrimoine, à sa protection. Ce mouvement de résistance conservatif a permis de sauvegarder de nombreux édifices de démolitions arbitraires, mais peut-être par nécessité d'agir, on a délaissé l'intérêt pour l'élaboration théorique²⁶². Ainsi, on constate un renversement, si la fin du XIXe siècle jusqu'à cette période a été marquée par un intérêt pour la théorie et la praxis, une recherche de vérité en

²⁵⁹ La théorie de Brandi représente selon R. Bonelli l'instant culminant du courant de pensée critique évaluative. Bonelli, Renato, «Restauero dei monumenti: teorie per un secolo» In *Anastilosi. L'antico, il restauro, la città*, (sous la direction de Francesco Perego), p. 62-66, Bari, Editori Laterza, 1986. P. 64

²⁶⁰ Le développement urbanistique moderne a été désastreux pour tout le construit historique. La cause de cette transformation radicale des centres historiques est due principalement à l'accroissement fulgurant des populations depuis la Seconde Guerre mondiale qui a nécessité des besoins sociaux grandissants. Toutefois la réponse du mouvement moderne a été catastrophique, ne voulant pas voir la possibilité de cohabitation entre l'ancien et le nouveau, l'ancien était perçu comme vieux, dépassé ne pouvant plus répondre aux exigences de l'homme moderne. L'intégration harmonieuse étant impossible, le moderne s'est donc proposé en rupture avec l'histoire.

²⁶¹ La démolition des Pavillons Baltard à Paris (Halles de Paris) en 1971-73 a été un moment décisif à une nouvelle prise de conscience de la reconnaissance patrimoniale de l'architecture industrielle du XIXe siècle sauvant ainsi de la destruction entre autres la Gare d'Orsay réhabilitée en Musée.

²⁶² L'idée entre le débat théorique à la période moderniste, qui coïncide avec une phase de générale indifférence à la conservation qui s'est renversée dans les décennies subséquentes a été soulevée par P. Torsello. Il ira jusqu'à dire que ce renversement a causé « un embarrassant silence sur les principes et sur les objectifs culturels qui devraient guider l'action de la conservation »; et que la discipline de la restauration a été dès lors délaissée, peu abordée et même regardée « avec condescendance et désintéressement ».

Torsello, B. Paolo, *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, Elementi, Venise, Marsilio, 2005. P. 10-11

parallèle avec le développement de la pensée philosophique occidentale, la culture de la conservation au contraire sous l'influence anglo-saxonne prend le chemin de la voie de l'empirisme. Le débat, dont l'influence est mondiale, s'est surtout engagé dès cet instant sur les aspects politiques et techniques; c'est-à-dire sur les problèmes de nature opérationnelle. En fait, cette période s'est caractérisée par le développement de nombreuses mesures législatives, lois, chartes nationales et internationales visant la sauvegarde et la gestion des biens culturels.



Figure 15: Démolition des Halles de Paris 1852-1870 et 1936. Les Halles furent construites dans le style Baltard qui conjugue le fer, la fonte et le verre. Elles furent démolies en 1971 et 1973 pour permettre la construction de la gare et du Forum des Halles en 1975-1979 par l'architecte Claude Vasconi.²⁶³

3.1.2 La culture de la conservation entre champs et domaine (Qu'est-ce que la conservation ?)

Bien qu'il soit difficile de définir clairement ce que l'on entend par restauration, ce que l'on tentera de définir au chapitre suivant, il n'est pas plus facile de définir ce qu'est la conservation. Pour faciliter la compréhension, il faut expliquer que le terme conservation est généralement entendu en deux modalités identifiées ici sous la notion de culture de la conservation qu'il importe de clarifier; c'est-à-dire soit comme domaine d'intérêt professionnel visant la préservation du bien

²⁶³ Le Forum est présentement en démolition pour la réalisation d'un nouveau projet par le cabinet Seura et David Mangin. Source <http://www.linernaute.com/paris/magazine/paris-70-s/la-destruction-des-halles.shtml>. 2011

matériel ou comme champs d'intérêt divers visant la protection du patrimoine. La première compréhension du terme, reflète donc un domaine constitué de disciplines visant la préservation du bien matériel par le biais d'interventions conservatives, en s'opposant à la restauration, en réfutant la prédominance de l'instance esthétique sur celle historique et tous types d'altération ou transformation visant à corriger ou faciliter la lecture de l'objet. Entendue ainsi, la conservation ne s'attarde donc pas aux questions de réintégrations (ni d'enlèvements des ajouts), mais au contraire prône une approche plus scientifique et préventive visant la sauvegarde et la préservation de l'authenticité matérielle du construit. Cette approche reflète l'actuelle conscience néo-positiviste valorisant la science ou même l'histoire est traitée sous l'œil scientifique par l'historiographie, dès lors, naît l'idée d'une conservation fondée simplement et exclusivement sur la consolidation. La seconde acceptation du terme est plus difficile à saisir, car elle reflète de nombreux intérêts sociaux et disciplinaires divers et changeants. Dans son acceptation actuelle, le champ de la conservation englobe l'ensemble des mesures collectives pour protéger et défendre le bien culturel. De la traditionnelle acceptation d'objet d'art et/ou d'histoire, le champ de la conservation recherche des mesures qui devraient garantir la protection du bien culturel qui sont d'ordre social, culturel, politique, législatif, économique, financier, fonctionnel et environnemental. En fait, les champs d'intérêt sont nombreux et parfois contradictoires d'où la difficulté à établir des mesures visant la gestion des biens en voulant refléter, satisfaire et valoriser ces intérêts sociaux toujours plus spécialisés et soumis à des croissantes mutations.

Cette incompréhension entre ces deux modalités distinctes sous le même nom la conservation a pour conséquence de créer une grande confusion. D'une part, la conservation (signifiant) englobe, toutes les mesures de protection, de législation, financière ; ainsi que toutes les prises de décisions multidisciplinaires et participatives à la reconnaissance, l'identification des biens, ainsi que toutes les actions de consolidation, d'entretien, de restauration, de réhabilitation, de valorisation, etc. D'autre part, le sens de la conservation (signifié) reflète, par son champ disciplinaire, des intérêts ou valeurs sociales divers dans un contexte où, les intervenants deviennent toujours plus nombreux et en même temps divisés et conflictuels ne visant pas nécessairement ceux du domaine de la conservation, donc de la préservation matérielle dans son sens strict²⁶⁴. Inversement, le domaine de la conservation ne peut, comme il le voudrait, ne s'attarder qu'à la préservation de la matière, aux actions conservatives, mais doit répondre à

²⁶⁴ P. Torsello écrit que cette situation conflictuelle est occasionnée par le fait que chacun poursuit des buts internes à ses occupations, souvent poussé par des objectifs d'un parti. Torsello, B. Paolo, *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, Elementi, Venise, Marsilio, 2005. P. 11

d'autres exigences dictées par ses champs. En fait, en affiliant les deux modalités sous le même terme, on anticipe entre elles des liens étroits dont les résultats devraient conduire à des actions indubitablement conservatives. Cette affiliation ne serait pas absolue et demande réflexion, car la complexité des rapports que l'on a, devant la diversité des biens culturels à protéger, amène à reconnaître et à transmettre d'autres significations visant non seulement la préservation du bien matériel, sa matière historique, mais aussi l'intégration du bien à la vie humaine. En fait, le terme conservation peut avoir de nombreuses interprétations répondant à plusieurs fins, ce qui amène à se questionner sur l'éthique de la conservation.

3.1.3 La conservation comme approche éthique

Camillo Boito écrivait dans son fameux dialogue, « conserver ne pas restaurer », suivant le mémorable appel de Ruskin « la restauration est la pire chose qui soit »²⁶⁵. La conservation a été abordée par Ruskin tout comme par Boito en opposition et en résistance à la restauration stylistique historisante et mensongère pratiquée au XIXe siècle. En fait pour Boito, favoriser la conservation au dépend de la restauration signifiait moins élaborer une pensée pour les objectifs et les fins de la conservation qu'élaborer des principes contre la restauration mensongère. L'intérêt de Boito s'est donc attardé à la recherche de la distinction des ajouts, aux intégrations modernes qu'à la conservation en elle-même. En effet, la conservation n'a jamais exprimé un système théorique formalisé, même si on est tenté de reconnaître une tentative d'en formuler une à Aloïs Riegl²⁶⁶. Un échec qui s'explique entre autres par une certaine ambiguïté du terme expliqué seulement en opposition à celui de la restauration²⁶⁷. Ainsi, la conservation renvoie ses racines aux polémiques entre conservateurs et démolisseurs à la fin du XVIIIe siècle en Angleterre et au milieu du XIXe siècle en France. Elle s'est donc imposée avant tout comme approche éthique, devant la controverse entre vérité et faux, sur laquelle les protagonistes tels que Ruskin, Morris, Boito, Bonelli ont exprimé leurs pensées. En fait, c'est plus devant la restauration

²⁶⁵ Boito, Camillo, *Conserver ou restaurer les dilemmes du patrimoine*, Traduction Jean-Marc Mandosio, Ed. Françoise Choay, *Collection Tranches de villes*, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 2000.

²⁶⁶ Constat d'écrit par P. Torsello et G. Carbonara. Bien que l'on soit tenté de reconnaître Aloïs Riegl une tentative à formuler à la conservation un développement théorique, son objectif aura été essentiellement lié à l'urgence de réglementer par une protection juridique les biens historiques et artistiques en Autriche. Torsello, B. Paolo [1988], *La materia del restauro : tecniche e teorie analitiche*, 3^e ed, *Polis*, Venise, Marsilio editori, 2001. P. 83

²⁶⁷ Ce constat n'a pas été formulé que par les partisans de la restauration, mais aussi par des conservateurs tels qu'A. Bellini. Bellini, Amedeo, «De la restauración a la conservación; de la estética a la ética = From restoration to preservation; from aesthetics to ethics», *Loggia: arquitectura & restauración* Año 3, no. 9, 2000, p. 10-15, 104-106 . P. 13

stylistique mensongère que la conservation a placé son intérêt, donc à la nécessité de distinguer entre vrai et faux, authentique et contrefait²⁶⁸.

Depuis les années 1970, la culture de la conservation contemporaine a maintenu une position anti-restauratrice, contre le mensonge de la restauration stylistique et aussi contre le relativisme inhérent à toute théorie de restauration philologique italienne fondée sur le jugement critique, ce qui aurait conduit au scepticisme face à tout type de restauration²⁶⁹. Cette réaction serait attribuable à l'influence de l'empirisme anglo-saxon (dont la meilleure règle est lorsqu'il n'y a pas de règle) et à la forte prédominance du néopositivisme, au développement et à l'intérêt porté aux sciences de la nature dans le monde occidental moderne. Ce contexte aurait eu pour effet selon l'architecte Paolo Torsello que les sociétés occidentales n'auraient plus eu à se questionner sur les raisons, le pourquoi de la conservation, mais plutôt sur comment conserver en multipliant les recherches dans le domaine physicochimique, du diagnostique et des opérations concomitantes de préservation de la matière. La conservation exclut, dès lors, tout jugement critique comme conséquente attitude anti-idéaliste et purement matérialiste. Ainsi, les critiques de la part des partisans de la conservation sont nombreuses face à toutes théories. En ne citant que quelques-une, on peut retenir l'idée qu'il soit impossible d'atteindre un consensus sur une théorie de la restauration, car il existerait autant de théories que d'auteurs écrivant sur le sujet²⁷⁰. Ainsi, que du traditionnel scepticisme envers n'importe quelle restauration, car toute théorie ne serait bonne que pour un moment et non pour un autre²⁷¹. Enfin la conservation se serait positionnée contre les

²⁶⁸ Torsello, B. Paolo [1988], *La materia del restauro : tecniche e teorie analitiche*, 3^e ed, Polis, Venise, Marsilio editori, 2001. P. 84

²⁶⁹ Il s'agit d'une critique à l'égard de la restauration italienne de tradition philologique, néo idéaliste (esthétique) et critique (évaluative) de la théorie brandienne.

²⁷⁰ Alfonso Jiménez décrit que devant la confusion terminologique, l'exubérance et la variété des termes utilisés pour définir la même chose, a conduit à affirmer qu'en restauration, il existe autant de théories que d'auteurs, ce qui équivaldrait à affirmer qu'il n'existe aucune théorie. Ce constat est faux pour Jiménez car ce serait comme affirmer qu'il ne subsisterait aucune explication générale devant les nombreuses expériences que la physique traditionnelle démontre. Jiménez, Alfonso, «Enmendias parciales a la teoría del restauro (I): omagenes y palabras = Partial amendments to the restoration theory (I)», *Loggia: arquitectura & restauración* Año 2, no. 4, 1998, p. 10-19, 100-102. p.17. Repris dans, Jiménez, Alfonso, «Enmendias parciales a la teoría del restauro: (II) valor y valores = Partial amendments to the restoration theory: (II) value and values», *Loggia: arquitectura & restauración* Año 2, no. 5, 1998, p. 12-19, 104-108.

²⁷¹ Ce que Brandi avait abordé déjà en 1950 « dans le sens où chacune d'elles [théorie] est bonne uniquement pour l'époque qui la justifie, et probablement très mauvaise pour la suivante, qui pense la restauration de façon différente. [...] la validité d'une restauration résiderait seulement dans sa contingence historique ». Brandi s'objectait à cette interrogative : « Mais cette vision, anticonformiste, du problème se résout, en réalité, dans un sophisme. Parce que justement, nous reconnaissons le caractère indissoluble de la restauration par la pensée sur l'art, et parce que nous reconnaissons que la pensée ne peut s'arrêter [...] nous avons le devoir de continuer à élaborer nos concepts sans préjugés par rapport au changement qu'ils pourront subir dans le futur, du fait d'une spéculation non encore définie »; et encore « nous avons le devoir de continuer à élaborer nos concepts sans pré-jugement du changement qui pourront

visées hypothétiques de la restauration, généralement entendue comme intervention voulant sous la prédominance de la reconnaissance de la valeur esthétique sur celle historique, modifier, altérer, transformer par des actions plus ou moins correctives, l'objet pour des fins récréatives. On peut associer en partie ce désintérêt de l'instance esthétique (et restaurative) conséquent d'un désintéressement de l'esthétique par la philosophie. Une crise de l'esthétique qui depuis les années 1960 a contribué à dévaloriser toute référence à l'art et toute tentative critique (non empirique) à son appréciation²⁷².

3.1.4 La pure conservation : L'histoire comme valeur prédominante et conservative

Si les théories de la restauration fruits du néo idéalisme italien ont promu un intérêt souvent inconditionnel à la valeur esthétique et ré-intégrative de l'œuvre d'art, la conservation a, tant qu'à, elle reconnu dans l'objectivité de l'histoire du construit, une valeur prédominante et conservative. L'élargissement du concept d'histoire corollairement avec la notion de patrimoine, n'est pas étranger à ce déplacement qui a contribué ces dernières décennies à ce que l'instance historique impose la protection de beaucoup plus de choses que dans le passé. Le renversement vers la conservation de forte influence néopositiviste s'est développé en parallèle avec la science historique dans la recherche d'une objectivité scientifique propre aux sciences de la nature, sous la dénomination de l'historiographie²⁷³. Ainsi, la subjectivité du jugement esthétique est alors remplacée par l'objectivité de l'histoire avec la conséquence du respect absolu envers tout ce qui nous parvient du passé, en tant que document historique, à sauvegarder et à protéger dans son intégrité matérielle pour d'éventuelles recherches historiographiques futures²⁷⁴. De là vient le

subir dans le futur d'une spéculation non encore pensée ». Traduit de l'italien à partir de : Brandi, Cesare, «Il fondamento teorico del restauro», *Bollettino dell'Istituto centrale del restauro*, no. 1, 1950 . P.8

²⁷² Le lien entre la crise de l'esthétique philosophique et la dévalorisation de la tentative critique de jugement sur l'art a été soulevé par G. Carbonara. Bonelli constate également que : la théorie de l'art et celle de la restauration critique sont arrêtées sur les positions des années 1950 et 1960.

Carbonara, Giovanni, «La philosophie de la restauration en Italie», *Monuments historiques: Italie dossier*, no. 149, 1987, p. 17-23. Bonelli, Renato, «Restauro: l'immagine architettonica fra teoria e prassi », *Storia architettura* Anno 11, no. 1-2, 1988 P.14

²⁷³ Bonelli écrit à ce que la science historique s'est développée dans une séparation toujours plus grande entre histoire et philosophie et en ce qui concerne l'approche conservatrice : « Il s'agit d'un brusque retournement, dû à l'intrusion du néopositivisme anglo-saxon, qui voulaient assigner à l'historiographie un *statut* de scientificité, en incluant forcément l'enquête historique dans les sciences, en assimilant l'interprétation historique à la recherche scientifique véritable, pour ramasser et commander les faits selon des lois objectives, semblables à celle des sciences physiques et mathématiques. » Texte original : « Si è trattato di un brusco rivolgimento, dovuto all'intrusione del neopositivismo anglosassone, che voleva assegnare alla storiografia uno *status* di scientificità, includendo forzatamente l'indagine storica nelle scienze ordinarie, assimilando l'interpretazione storica alla ricerca scientifica vera e propria, allo scopo di raccogliere ed ordinare i fatti secondo leggi oggettive, affini a quelle delle scienze fisiche e matematiche ».

Bonelli, Renato, «Restauro: l'immagine architettonica fra teoria e prassi », *Storia architettura* Anno 11, no. 1-2, 1988 P. 6

²⁷⁴ Carbonara, Giovanni, «La philosophie de la restauration en Italie», *Monuments historiques: Italie dossier*, no. 149, 1987, p. 17-23.

concept de restauration (*restauro*) entendu comme pure conservation ou chaque signe du passé serait également important à sauvegarder. La conservation impose, donc l'idée de respect et de protection des ajouts (stratifications) par l'entremise d'analyses historiques, d'entretien et d'interventions conservatives ; *ipso facto*, l'idée de pure conservation prévaut sur celle de restauration²⁷⁵. Les conséquences positives à un tel développement réitérent et renforcent le devoir de protection et de sauvegarde des biens matériels par l'approche scientifique en cherchant et en développant des nouveaux produits et méthodes à la conservation. Bien que la science a fait de grandes avancées à la conservation des biens mobiliers, on constate qu'en ce qui concerne l'architecture l'approche scientifique n'a pu répondre ni s'imposer fermement aux problèmes que pose la conservation matérielle des œuvres extérieures²⁷⁶. La conséquence de la prévalence de la pure conservation serait de reconduire tous les objets culturels (historiques-artistiques) à des témoignages historiques, comme document, en excluant chaque possibilité de choix et d'évaluation des qualités et significations²⁷⁷. Tous les objets sont alors considérés d'égal intérêt et importance, car tous, indistinctement doivent être conservés, et donc « la restauration est considérée illégitime et erronée »²⁷⁸. Cette situation identifiant la restauration à la pure conservation renforce l'idée de deux concepts antithétiques, opposés et inconciliables qui annule la dialectique esthétique et historique en faveur de cette dernière et de ses plus grandes certitudes²⁷⁹.

²⁷⁵ Di Stefano, Roberto, «L'autenticità dei valori», *Restauro* Anno 23, Autenticità e patrimonio monumentale, no. 129, 1994, p. 118-132. P. 122

²⁷⁶ Noter que l'engouement pour la science n'a pas développé des produits (physico-chimiques) aux fins de la conservation des biens immobiliers, car ces produits, techniques et méthodes ont été récupérés d'autres sphères d'activité.

²⁷⁷ Carbonara écrira : «Tous les arguments présentés semblent vouloir privilégier une concession purement conservatrice de la restauration, identifiée avec le seul entretien de l'existant, éliminant n'importe quelle forme de jugement ou d'évaluation qualitative, figuratives ou non, de ce qu'on transmet au futur ».

Carbonara, Giovanni, «Restauro fra conservazione e ripristino: note sui più attuali orientamenti di metodo», *Palladio: rivista di storia dell'architettura e restauro* Nuova serie Anno 3, no. 6, 1990, p. 43-76, 156.

²⁷⁸ Constat décrit par R. Bonelli en parlant de pure conservation : «La conséquence la plus importante de ces interprétations distordues de l'objet architectural et celle d'exclure n'importe quel critère de préférence, et parce que quelconque hiérarchie ou échelle de valeurs dans l'histoire architecturale et conséquemment dans la théorie et dans la pratique de restauration ; éliminés les valeurs artistiques, formelles et visuelles, les objets constituant le patrimoine historique-artistique sont reconduits à la condition unifiant pour tout document, en excluant chaque possibilité de choix mené sur les qualités et les significations de chacun. Par conséquent tous les objets, de l'œuvre d'art vrai et aux plus simples ruines archéologiques, revêtent d'égal intérêt et importance, parce que tous indistinctement doivent être conservés. Chaque choix utilisé à l'évaluation est conduit à la préférence de la conservation, et la restauration est considérée illégitime et erronée ». Bonelli, Renato, «Restauro dei monumenti: teorie per un secolo» In *Anastilos. L'antico, il restauro, la città*, (sous la direction de Francesco Perego), p. 62-66, Bari, Editori Laterza, 1986. P. 65

²⁷⁹ Tel qu'exprimé aussi par Carbonara : « En somme, la dialectique de Brandi esthétique et historique liée à la base, a aujourd'hui réduit les deux instances en une seule, l'historique, pendant que le concept même d'histoire, assume une version très concrète, liée aux faits, peu évaluative et interprétative, avec des fortes influences néo-positivistes. Tel

3.1.5 De la subjectivité esthétique à l'objectivité historique

On peut avancer que la conservation contemporaine s'oppose, par sa relativité, à tout jugement esthétique; mais l'histoire (ou l'historiographie moderne) serait-elle si objective que l'on tente de nous le faire croire? Pour Jacques Le Goff, l'histoire « est un arrangement du passé, soumis aux structures sociales, idéologiques, politiques dans lesquelles vivent et travaillent les historiens », et l'historiographie serait « en partie fondée sur la prise de conscience et l'étude de ces liens de la production historique avec le contexte de son époque et avec celui des époques successives qui en modifient la signification »²⁸⁰. Cela confirme l'argument de Benedetto Croce selon lequel « toute histoire est histoire contemporaine »²⁸¹. En bref, l'histoire n'est pas la réalité, mais une construction, il s'agit d'une interprétation des faits ou des événements historiques que nous voulons rappeler ou remémorer, en fait que l'on fait l'histoire :

l'histoire veut être objective, et elle ne peut pas l'être, elle veut faire revivre et elle ne peut que reconstruire, elle veut rendre les choses contemporaines, mais en même temps, il lui faut restituer la distance et la profondeur de l'éloignement historique²⁸².

Ainsi, l'historiographie moderne nécessite aussi des choix, des sélections de l'existant, un jugement de valeur, car tout ce qui nous parvient du passé n'a pas le même intérêt historique. On conserve seulement ce qui est reconnu et interprété comme étant d'intérêt historiographique. L'histoire équivaut donc à des sélections, tel qu'exprimé par Carbonara :

choix serait justifié par les développements de la réflexion historiographique moderne, développée à partir du second quart de notre siècle, d'une conscience historique qui dépasse les conceptions du XIXe siècle ».

Carbonara, Giovanni, «Restauro fra conservazione e ripristino: note sui più attuali orientamenti di metodo», *Palladio: rivista di storia dell'architettura e restauro* Nuova serie Anno 3, no. 6, 1990, p. 43-76, 156. Pour la critique à Brandi, voir aussi : Carbonara, Giovanni, «Lacune, filologia e restauro», *Materiali e strutture* Anno 2, no. 1, 1992, p. 4

²⁸⁰ Jacques Le Goff écrit à ce sujet qu'« Il est vrai surtout que l'histoire est un arrangement du passé, soumis aux structures sociales, idéologiques, politiques dans lesquelles vivent et travaillent les historiens, il est vrai que l'histoire a été et est encore, ici et là dans le monde, soumise à des manipulations conscientes de la part de régimes politiques ennemis de la vérité. Le nationalisme, les préjugés de toutes sortes pèsent sur la façon de faire de l'histoire et le domaine en plein développement de l'histoire de l'histoire (forme critique et évoluée de la traditionnelle historiographie) est en partie fondé sur la prise de conscience et l'étude de ces liens de la production historique avec le contexte de son époque et avec celui des époques successives qui en modifient la signification ». Ibid., p. 10

²⁸¹ L'idée que l'histoire est dominée par le présent repose largement sur une phrase célèbre de Benedetto Croce affirmant que « toute histoire est histoire contemporaine ». Croce entend par là que « quelque éloignés dans le temps que semblent les événements qu'elle raconte, l'histoire en réalité se rapporte aux besoins présents et aux situations présentes dans lesquelles retentissent ces événements ». En fait Croce pense que du moment que les événements historiques peuvent constamment être repensés, ils ne sont pas « dans le temps », l'histoire est la « connaissance de l'éternel présent ».

Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire*, Collection Folio Histoire, Paris, Gallimard, 1988., p. 188

²⁸² Également entre autres, déjà le philosophe américain John Dewey (1859-1952) que l'histoire était écrite du point de vue du présent, et Benedetto Croce (1866-1952) que l'histoire comme jugement et comme histoire présente, l'histoire est toujours histoire contemporaine. Le Goff souligne que la notion de fait historique qui n'est pas un objet donné, car il résulte de la construction de l'historien, l'on fait de l'histoire. Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire*, Collection Folio Histoire; 20, Paris, Gallimard, 1988, Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire*, Collection Folio Histoire, Paris, Gallimard, 1988. Ibid. P. 23, 184-185

Non toute existence n'est pas historique, mais seulement ce qui est reconnu comme tel, pas tout doit être conservé (mais de toute façon beaucoup de choses doivent l'être) ; on perpétue sciemment seulement ce qui est reconnu comme historique à chaque époque, avec des critères de jugement à la fois historiquement déterminés et jamais absolus²⁸³.

Enfin, on retient ce que l'on reconnaît d'intérêt historique, la reconnaissance étant la prémisse à la formulation de la restauration de Brandi. Ainsi, il y a des limites selon Carbonara, on ne peut non plus tout conserver les biens du passé, même si on le voulait, il n'est pas physiquement possible de le faire, même en excluant l'intervention de l'homme, les avarices du temps se chargeront bien de les transformer. Ceci amène inévitablement à faire des choix, des sélections, en révélant ainsi la relativité à tout jugement historique, non seulement le jugement esthétique, mais historique sont de l'ordre du subjectif. D'autre part, il faut prendre conscience que la distance historique qui est un facteur négatif à toute interprétation des faits ou événements historiques ne l'est pas nécessairement à l'interprétation et l'évaluation esthétique des œuvres. Gadamer souligne la difficulté de juger, les œuvres contemporaines sans une distance historique suffisante qui aurait démontré culturellement les valeurs artistiques de l'œuvre. En fait, il faut reconnaître que tout jugement donné sur ce qui nous parvient du passé « ne sera pas vrai dans l'absolu, mais sera historiquement vrai »²⁸⁴. On doit dépasser l'opposition entre subjectivité et objectivité pour revenir à la nécessaire évaluation, au choix et au jugement, qui est inhérente et fondamentale à l'esprit humain et à son évolution, en réitérant qu'il est possible de tendre à un équilibre et une harmonie entre les deux instances. Tel que soulevé par Brandi et repris par Carbonara, le problème ne se résoudrait que par la dialectique entre « exigence historique et exigence esthétique, dans la conviction que l'une ne peut subsister sans l'autre »²⁸⁵. En effet, nier l'une des instances équivaut à une absurdité dans les deux cas, selon l'architecte Paolo Fancelli rappelant les négatives conséquences, autant celles donnant prédominance à la valeur esthétique qu'à

²⁸³ Carbonara se réfère au sociologue allemand Max Weber (1864-1920) qui rappelle que les faits historiques que nous conservons ne sont pas la totalité de l'existant, mais seulement ce qui est reconnu ou interprété. L'histoire équivaut donc toujours à des sélections selon G. Carbonara. Carbonara, Giovanni, «Restauro fra conservazione e ripristino: note sui più attuali orientamenti di metodo», *Palladio: rivista di storia dell'architettura e restauro* Nuova serie Anno 3, no. 6, 1990, p. 43-76, 156.

²⁸⁴ G. Carbonara cite Giuseppe Petronio : « "l'homme d'aujourd'hui, historiquement déterminé" a cependant le devoir, contrairement à d'autres, "de connaître l'être", parce que seulement ainsi il pourra "donner un jugement qui ne sera pas vrai dans absolu... mais sera historiquement vrai" ». Texte en italien : « "uomo di oggi, storicamente determinato" ma che egli ha però il dovere, a differenza d'altri, di "sapere di esserlo", perché solo così potrà "dare un giudizio che non sarà vero in assoluto... ma sarà storicamente vero" ». Carbonara, Giovanni, «Lacune, filologia e restauro», *Materiali e strutture* Anno 2, no. 1, 1992 P. 4

²⁸⁵ Carbonara, Giovanni, «La philosophie de la restauration en Italie», *Monuments historiques: Italie dossier*, no. 149, 1987, p. 17-23. P. 4

celles donnant prééminence au caractère historique ou tout simplement en les niant tous deux, car « conserver signifie surtout reconnaître et transmettre les valeurs du passé »²⁸⁶.

3.2 De la pure conservation à la conservation intégrale

3.2.1 Distinction entre pure conservation et conservation intégrale

Dans un tel contexte de confusion et d'affiliation du terme, la culture de la conservation a été, depuis le milieu des années 1970, redéfinie entre pure conservation et/ou conservation intégrale. Rappelons que les deux termes ne sont pas sans liens réactionnaires au modernisme et à ses incidences sur le patrimoine bâti ; et que ces termes ont été bien souvent utilisés sans distinction, même par les spécialistes dans le domaine, car ils visaient les mêmes fins, protéger et défendre les biens culturels. Toutefois, on doit distinguer par pure conservation, telle que décrite précédemment, l'adoption sous des motifs éthiques de tout moyen au maintien de l'authenticité de l'œuvre²⁸⁷. En fait, en ce qui concerne le patrimoine bâti, il s'agit d'authenticités multiples, car elles incluent, sans exclusion, tous les apports matériels et stratifiés sur l'édifice. Pourtant, la seule conservation de la matière historique ne suffit pas. L'œuvre architecturale ne peut s'abstraire par sa présence à la continuité de la vie humaine, d'où le concept de la conservation intégrale qui a quant à lui plusieurs significations, car récent, il demande encore à être interprété.

Dans un premier sens, la conservation intégrale, comme généralement entendue, renvoie à l'objet. Si la pure conservation est plus souvent affiliée aux objets isolés, la conservation intégrale inclut l'ensemble (ou l'intégralité) du construit historique, autant les monuments reconnus comme tels, que ceux que Gustavo Giovannoni avait reconnus au début du siècle comme les ensembles mineurs présentant un intérêt historique ou culturel. Il s'agit d'une prise de conscience à la reconnaissance d'un patrimoine toujours plus diversifié et expansif, tout construit ancien est, dès lors, potentiellement en mesure de susciter un intérêt patrimonial dans un avenir rapproché. Dans un deuxième sens, la conservation intégrale renvoie à de nombreuses interprétations, en

²⁸⁶ Fancelli rappelle les négatives « conséquences [...] d'équivoques, non suffisamment justifiées primauté du facteur esthétique, ou bien [...] le résultat opposé, mais symétrique, de la perversité, comme l'indifférence, prééminence du caractère historique » ; rappelant ensuite que « conserver signifie surtout reconnaître et transmettre les valeurs du passé » incarnées dans les monuments, assumant nécessairement une attitude de type axiologique. Texte en italien : « conseguenze [...] di equivoche, non sufficientemente giustificate primazie del fattore estetico, ovvero [...], l'esito opposto, ma simmetrico, di una pervasiva, quanto indifferenziata, preminenza dell'impronta storica [...], conservare significa soprattutto riconoscere e tramandare i valori del passato ». P. Fancelli, *Restauro e storia*, Roma 1989, p. 1, publication tirée de la réserve de P. Fancelli à l'Université La Sapienza .

²⁸⁷ Tel que définit par Renato Bonelli. Bonelli, Renato, « Restauro: l'immagine architettonica fra teoria e prassi », *Storia architettura* Anno 11, no. 1-2, 1988 P. 8

reconnaissant d'autres valeurs au patrimoine que celles traditionnelles historique et esthétique, des valeurs qui peuvent représenter un intérêt social. C'est-à-dire qu'elle reconnaît le caractère d'utilité ou de fonction sociale à la conservation architecturale ce qui mènera à défendre celle-ci : « non seulement dans l'intérêt de l'art et de l'histoire mais dans l'intérêt de la vie humaine »²⁸⁸. Ainsi de la phase initiale où la conservation visait la reconnaissance, la protection et la sauvegarde des valeurs culturelles (historique-artistique) à l'architecture, la conservation intégrale a déplacé le champ d'intérêt à l'appropriation de cette dernière pour des besoins sociaux, favorisant la valeur d'usage. Cette valeur appelle à la modification, à la transformation, à la consommation du bien et même à régler les problèmes sociaux. Cela rejoint le concept de la conservation intégrale adopté dans la Déclaration d'Amsterdam 1975 :

Une politique de conservation (intégrée) implique aussi l'intégration du patrimoine architectural dans la vie sociale. L'effort de conservation doit être mesuré non seulement sur la valeur culturelle des édifices mais aussi sur leur valeur d'usage. Les problèmes sociaux de la conservation intégrée ne peuvent être résolus que par une référence combinée à ces deux échelles de valeurs²⁸⁹.

3.2.2 Déplacement de la valeur culturelle à la valeur d'usage à travers les chartes

L'utilité des édifices historiques est un thème récurrent dans toute l'histoire de la conservation-restauration. On ne peut nier l'importance d'attribuer une fonction aux édifices historiques, par exemple en comparant l'état actuel du Panthéon à celui des ruines des Termes de Caracalla à Rome. Il serait donc souhaitable qu'il y ait toujours une utilisation concrète et réelle, mais surtout compatible avec les structures existantes. Le thème de l'utilisation redéfini par le concept contemporain de réhabilitation a été, ces dernières décennies, prédominant aux actions sur le

²⁸⁸ Selon Di Stefano, le débat culturel actuel met en évidence, d'autres valeurs, au-delà de celle traditionnelle esthétique et historique, mais qui concerne la vie des hommes, donc on souligne le caractère social de la conservation de l'architecture ce qui mènera à défendre ceux-ci « non seulement dans l'intérêt de l'art et de l'histoire, mais dans l'intérêt de la vie humaine »; et encore, ces valeurs « concernent la vie des hommes et déterminent des nouvelles raisons, à caractère social, pour la conservation de l'architecture et de la ville. ». Di Stefano, Roberto, «L'autenticità dei valori», *Restauro* Anno 23, Autenticità e patrimonio monumentale, no. 129, 1994, p. 118-132. P. 119-120

²⁸⁹ La Déclaration d'Amsterdam de 1975 par la conservation intégrée vise la planification urbaine et l'aménagement du territoire, engage la responsabilité de pouvoirs locaux de faire appel à la participation de citoyens, à prendre en considération les facteurs sociaux de toute politique de conservation intégrée, exige une adaptation des mesures législatives et administratives, demande des moyens financiers appropriés, appelle une promotion des métiers, des techniques et des compétences professionnelles liées à la restauration et à la réhabilitation. Voir également La Charte Européenne du Patrimoine Architectural 1975. Conseil de l'Europe, «The Declaration of Amsterdam», In <http://www.icomos.org/docs/amsterdam.html>, accédé le 13 mars 2010, sous la direction de Congress on the European Architectural Heritage, Amsterdam, 1975. Conseil de l'Europe, «European Charter of the Architectural Heritage», In http://www.icomos.org/docs/euroch_e.html, accédé le 13 mars 2010, sous la direction de Congress on the European Architectural Heritage, Amsterdam, 1975.

patrimoine en perpétuelle transformation, et on ne peut que constater qu'il a été pratiqué sans véritable réflexion théorique. De l'ancienne distinction entre monument mort et monument vivant, entre une fonction ancienne n'existant plus morte, à une fonction vivante; l'utilisation a pris aujourd'hui le nom de transformation, revitalisation, réanimation, régénération, voire même valorisation, modernisation, conversion, récupération et recyclage. Ainsi de fonction souhaitable et compatible, on est tout simplement arrivé à une conception utilitariste ; c'est-à-dire au ré-usage. Mais quelles ont été les modalités à cette transformation de significations ? Enfin, bien que peu d'ouvrages se soient consacrés à une réflexion critique sur la réhabilitation, on peut reconnaître à travers les chartes un déplacement d'intérêt de la valeur culturelle à la valeur d'usage.

Dans le Charte d'Athènes de 1931, en continuité avec la pensée de Boito et des directives de la charte italienne de 1883, on recommande de maintenir l'occupation en respectant le caractère historique ou artistique: « La Conférence recommande de maintenir l'occupation des monuments qui assure la continuité de leur vie en les consacrant toutefois à des affectations qui respectent leur caractère historique ou artistique » (Article I – Doctrines, Principes généraux). En fait, on ne aborde que très tardivement l'intérêt porté à une fonction utile à la société, que l'on peut attribuer à la réaction contre les démolitions arbitraires provoquées par le développement moderne dans les centres historiques. En effet, il aura fallu attendre la Charte de Venise 1964, dont le thème était, un monument pour l'homme, elle stipule que :

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 5 –Conservation)²⁹⁰

Rappelons que la Charte de Venise visait une recherche harmonieuse entre les principes de conservation et de restauration ; toutefois la charte est ambiguë, imprécise et vague lorsqu'elle écrit : « ne peut altérer l'ordonnance ou le décor des édifices ». La version italienne serait un peu plus claire, elle précise : « une telle destination est souhaitable que s'il n'altère pas la distribution et l'aspect de l'édifice »²⁹¹. Dans la Charte italienne de restauration de 1972, on réaffirme la

²⁹⁰ 2^e Congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques, «Charte de Venise (1964): Charte Internationale sur la Conservation et la Restauration des Monuments et des Sites» In *International Charters for Conservation and restoration = Chartes internationales sur la conservation et la restauration = Cartas internacionales sobre la conservación y la restauración*, (sous la direction de ICOMOS), p. 15-16, Paris, Monuments et Sites, 2001.

²⁹¹ Texte en italien : « una tale destinazione è augurabile che non alteri la distribuzione e l'aspetto dell'edificio ». Carta di Venezia 1964, art, 5.

reconnaissance des valeurs historique-artistique, mais surtout on emploie pour la première fois, le mot adaptation :

Toujours dans le but d'assurer la survie des monuments, on va en outre examiner actuellement la possibilité de nouvelles utilisations des anciens édifices monumentaux, lorsque celles-ci ne résultent pas incompatibles avec les intérêts historique-artistiques. Les travaux d'adaptation devront être limités au minimum, en conservant scrupuleusement les formes extérieures et en évitant des sensibles altérations à l'individualité topologique, à l'organisme constructif et à la séquence des parcours internes (*Carta di Restauro, Art. II*)²⁹².

Successivement dans la Déclaration d'Amsterdam²⁹³ de 1975, par le concept de *conservation intégrée*, on augmente l'intérêt pour l'attribution de nouveaux usages répondant aux besoins de la vie contemporaine, en introduisant même la notion d'économie des ressources²⁹⁴, mais on réduit celui de la conservation-restauration en stipulant : « Attribuer aux édifices des fonctions qui, tout en répondant aux conditions de vie actuelles, respectent leur caractère et garantissent leur survie » (Déclaration d'Amsterdam, Art. II.). On va même, à interchanger les habituelles disciplines de conservation et de restauration par l'entretien et la réhabilitation : « l'entretien permanent du patrimoine architectural permettra, à long terme, d'éviter de coûteuses opérations de réhabilitation » (Déclaration d'Amsterdam, Art. VI.).

Toutefois, face à ce déplacement d'intérêt des valeurs culturelles à celle d'usage, pointe un retour à la réflexion dialectique entre conservation du passé et adaptation à la vie contemporaine. Entre autres la recommandation de l'UNESCO, concernant la sauvegarde des ensembles historiques ou traditionnels et leur rôle dans la vie contemporaine (Varsovie-Nairobi, 1976), favorise la sauvegarde des villes historiques : « les mesures nécessaires à leur protection, à leur conservation et à leur restauration ainsi qu'à leur développement cohérent et à leur adaptation harmonieuse à

Boscarino, Salvatore, «Il restauro architettonico ed il tema della rifunzionalizzazione degli edifici», *Storia architettura* Anno 11, no. 1-2, 1988, p. 23-34. P.23

²⁹² Texte en italien «Sempre allo scopo di assicurare la sopravvivenza dei monumenti, va inoltre attualmente vagliata la possibilità di nuove utilizzazioni degli antichi edifici monumentali, quando queste non risultino incompatibili con gli interessi storico-artistici. I lavori di adattamento dovranno essere limitati al minimo, conservando scrupolosamente le forme esterne ed evitando sensibili alterazioni all'individualità tipologica, all'organismo costruttivo ed alla sequenza dei percorsi interni». *Carta di restauro 1972 (art. II)*. Ibid. P. 24

²⁹³ Conseil de l'Europe, «The Declaration of Amsterdam», In <http://www.icomos.org/docs/amsterdam.html>, accédé le 13 mars 2010, sous la direction de Congress on the European Architectural Heritage, Amsterdam, 1975.

²⁹⁴ Mais on découvre aussi que la conservation des bâtiments existants contribue à l'économie des ressources et à la lutte contre le gaspillage, une des grandes préoccupations de la société contemporaine. Il a été démontré que les édifices anciens peuvent recevoir de nouveaux usages répondant aux besoins de la vie contemporaine. Voir l'Introduction de la Déclaration d'Amsterdam : Ibid.

la vie contemporaine »²⁹⁵. Successivement, dans la Convention pour la sauvegarde du patrimoine architectural de l'Europe²⁹⁶, (Grenade 1985), l'article 11, reprend les termes fondamentaux où « chaque partie s'engage à favoriser, tout en respectant le caractère architectural et historique du patrimoine, l'utilisation des biens protégés compte tenu des besoins de la vie contemporaine ; l'adaptation, lorsque cela s'avère approprié, de bâtiments anciens à des usages nouveaux ». Plus encore, la Charte de Washington²⁹⁷ de 1987 sur la sauvegarde des villes et quartiers historiques écrit à l'article 2 que « les valeurs à préserver sont le caractère historique de la ville et l'ensemble des éléments matériels et spirituels qui en expriment l'image » (Article II –Principes et objectifs). Et finalement, la Charte de Cracovie de 2000 recommande un rapport harmonieux entre conservation de la mémoire et la réalité changeante qui exige l'actualisation, en définissant la restauration comme « une intervention dirigée sur un bien patrimonial, dont l'objectif est la conservation de l'authenticité et son appropriation par la communauté »²⁹⁸.

Les chartes suivantes sont ainsi revenues à une recherche d'équilibre, dialectique et critique à l'architecture qui demande à être conservée et adaptée aux besoins de la vie contemporaine. La Convention pour la sauvegarde du patrimoine architectural de l'Europe 1985, recherche cet

²⁹⁵ La recommandation de l'UNESCO stipule que : « les ensembles historiques ou traditionnels et leur environnement devraient être activement protégés contre toutes détériorations, en particulier contre celles qui résultent d'un usage inapproprié, d'adjonctions parasites et de transformations abusives ou dépourvues de sensibilité qui porteront atteinte à son authenticité ainsi que celles dues à toutes formes de pollution. Les travaux de restauration qui seront entrepris devraient reposer sur des bases scientifiques. De même, une grande attention devrait être accordée à l'harmonie et à l'émotion esthétique résultante de l'enchaînement ou des contrastes des différents éléments composant les ensembles et qui donnent à chacun d'eux son ambiance particulière. » (Art 4, II. Principes généraux); et plus concernant les politiques « en vue de sauvegarder les ensembles historiques ou traditionnels et leur environnement et de les adapter aux exigences de la vie contemporaine ». (Art 7, III. Politique nationale, régionale et locale). XIX^e Conférence générale de l'UNESCO, «Recommandation de Varsovie-Nairobi», sous la direction de l'UNESCO, Nairobi, 1976.

²⁹⁶ Conseil de l'Europe, «Convention pour la sauvegarde du patrimoine architectural de l'Europe», In <http://conventions.coe.int/treaty/fr/treaties/html/121.htm>, accédé le 13 mars 2010, sous la direction de Conseil de l'Europe, Grenade, 1985.

²⁹⁷ Conseil international des monuments et des sites, «Charte internationale pour la sauvegarde des villes historiques (La Charte de Washington 1987)» In *International Charters for Conservation and restoration = Chartes internationales sur la conservation et la restauration = Cartas internacionales sobre la conservación y la restauración*, (sous la direction de ICOMOS), p. 76-77, Paris, Monuments et Sites, 2001.

²⁹⁸ La Charte pour la conservation et la restauration du patrimoine bâti, Charte de Cracovie 2000, a été signée le 26 Octobre à Cracovie à la fin de la conférence internationale intitulée *Cultural Heritage as the Foundation of the Development of Civilisation*. L'initiative, promue par l'École polytechnique de Cracovie, avec le soutien de l'ICOMOS, est le résultat d'un travail de plusieurs universités européennes. La charte a été élaborée par un comité éditorial incluant: Andrzej Kadluczka, Giuseppe Cristinelli, Mihaly Zador, Giuseppe Cristinelli, Sherban Cantacuzino, Javier Rivera Blanco, Jacek Purchla, J. Louis Luxen, Tatiana Kirova, Zbigniew Kobylinski, Andrzej Kadluczka, André De Naeyer, Tamas Fejerdy, Salvador Perrez Arroyo, Andrzej Michalowski, Robert de Jong, Mihály Zador, Manfred Wehdorn, Ireneusz Pluska, Jan Schubert, Mario Docci, Herb Stovel, Jukka Jokilehto, Ingvál Maxwell et Alessandra Melucco. International Conference on Conservation "Krakow 2000", *The Charter of Krakow 2000: Principles for the Conservation and Restoration of Built Heritage*, Cracovie, In <http://lecce-workshop.unile.it/Downloads/The%20Charter%20of%20Krakow%202000.pdf>, 2000.

équilibre en favorisant le respect du caractère architectural et historique, et en recommandant l'utilisation pour les besoins de la vie contemporaine et l'adaptation appropriée à des usages nouveaux. Toutefois ces principes généraux demandent à être redéfinis, car les besoins de la vie contemporaine doivent-ils répondre à des besoins d'ordre matériel et pratique (habitation, lieu récréatif et social, économique) ou d'ordre immatériel et spirituel (de ré-mémorisation, culturel, religieux, psychologique, symbolique, didactique). La notion d'adaptation n'est pas plus claire, selon ce principe doit-on adapter tous nos biens culturels à des nouveaux usages dictés par la vie contemporaine. Car s'ils ont été réellement reconnus culturellement et collectivement comme tels, il faudrait peut-être envisager la possibilité d'inverser cette réflexion en se demandant non seulement qu'est-ce que ces biens peuvent nous offrir, mais bien, qu'est-ce que l'on peut leur apporter. Enfin, la question reste ouverte, mais entre un besoin contemporain qui dicte une utilité occasionnelle, ou la permanence des signes qui justifient sa reconnaissance culturelle vivante, le choix semble clair.

3.2.3 Critique de la prédominance de la valeur social à la conservation intégrale

On constate, par cette relecture de l'évolution de la signification de l'usage à travers les chartes que d'un intérêt porté initialement aux valeurs artistiques et historiques des monuments, on est passé à d'autres valeurs de type social et d'usage à tout le construit ancien sous la notion de bien culturel. Donc d'une préalable reconnaissance culturelle, cette reconnaissance a été reformulée dans la Déclaration d'Amsterdam de 1975 à l'utilisation de ces biens pour ses usagers sous forme de démocratisation sociale et élitisme. Il faut rappeler que cette déclaration fut adoptée dans un contexte historique particulier, faisant face au mouvement moderne, aux pressions et aux besoins sociaux changeant et grandissant, qui aurait contribué à réduire l'intérêt du caractère architectural et historique pour se limiter à la protection tout court du construit, à sa matérialité. On envisage dès lors le ré-usage non seulement pour satisfaire des besoins sociaux, mais aussi, tel que stipulé dans la charte, pour répondre aux problèmes sociaux. Enfin, il n'est pas du tout certain que les actions sur le construit historique régleront les problèmes sociaux de la vie moderne ou contemporaine. En fait, malgré la recherche d'équilibre dans les chartes plus récentes, entre respect du caractère culturel et utilisation pour les besoins de la vie, naît en pratique la récupération (recyclage, réhabilitation), privilégiant les critères de confort, d'usage et de développement à vocations utilitaires et sociales pour réinsérer le bien dans une économie de marché. En conséquence, selon l'architecte B. Paolo Torsello, les caractères artistiques et historiques seraient compris dès lors comme limites et empêchements à la récupération qui

soutiendrait l'idée de l'intervention sur l'ancien, mais aussi l'idée de projet fondée principalement sur l'efficacité technique et fonctionnelle²⁹⁹. La critique la plus virulente contre la prédominance de la valeur sociale de la conservation intégrale a été formulée par Roberto Bonelli entre 1986-1988. Il affirme que la conservation intégrale se distingue d'un côté par son approche niveleuse en attribuant à l'ensemble du patrimoine un intérêt uniquement documentaire, et de l'autre démontre un respect total envers des besoins sociaux divers que l'on tente d'imposer arbitrairement à l'utilisation de ce patrimoine. Ce besoin sociétal se composerait d'aspirations changeantes et de significations occasionnelles distinctes et extérieures à la spécificité du construit et fondées uniquement sur des interprétations matérielles et sociologiques. Enfin pour Bonelli, la conservation intégrale est :

[...] un mouvement qui n'a pas le guide d'un système de pensée, et qui entend transformer l'histoire artistique et la restauration architecturale en moyens des soi-disant plaisirs sociaux de la culture, vulgarisant les procédures, en soudoyant la qualité intellectuelle, en rendant vain les résultats³⁰⁰.

Bonelli constate qu'il y a maintenant deux manières d'entendre la culture de la restauration (*restauro*), enfin deux systèmes conceptuels internes à la culture historique-critique. D'une part, celui héritier et interne à la restauration critique, la restauration liée aux deux instances, et de l'autre celui des courants extérieurs à une telle culture qu'il définit comme conservation intégrale et plaisir social. Il y a ainsi deux modalités différentes d'entendre et produire la culture; la première suivant le développement de la pensée philosophique, historique et critique à la compréhension et la contemplation de l'œuvre d'art, la seconde comme usage polyvalent des monuments étendu à l'entière collectivité³⁰¹. C'est-à-dire d'un côté un domaine (ou une discipline) limité et tourné vers le développement de la pensée sur ces différentes formes historiques, de l'autre « un monde plongé dans l'existant, animé d'une forte pratique, imbu de motifs

²⁹⁹ Torsello, B. Paolo, *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto, Elementi*, Venise, Marsilio, 2005. P. 12

³⁰⁰ Bonelli a écrit que « la conservation intégrale, avec son documentariste-niveleur et totalisant, respecte par contre un « fort et diffus besoin de socialité », exprimé dans l'impulsion vers des participations actives aux utilisations de l'objet, de la part de larges bandes sociales. Mais cette impulsion résulte aussi indéfini et d'une manière différente composée d'aspirations changeantes et de poussées désordonnées, qui se développent spécialement dans l'attribution aux œuvres, en mode élémentaire et naïf, contenue arbitrairement imposée en tant qu'extérieur, et en poursuivant vainement des significations occasionnelles selon une instance dirigée aux interprétations matérielles et sociologiques des œuvres ; c'est un mouvement qui n'a pas le guide d'un système de pensée, et qui entend transformer l'histoire artistique et restauration architecturale en moyens des soi-disant plaisirs sociaux de la culture, vulgarisant les procédures, en soudoyant la qualité intellectuelle, en rendant vain les résultats.

Bonelli, Renato, «Restauro dei monumenti: teorie per un secolo» In *Anastilos. L'antico, il restauro, la città*, (sous la direction de Francesco Perego), p. 62-66, Bari, Editori Laterza, 1986. P. 65

³⁰¹ L'incapacité à entendre ces deux modalités a pour conséquence selon Bonelli « d'un manque de distinction entre les formes et les valeurs culturelles et formes et actions de vie ». Ibid., P. 66

occasionnels et contingents »³⁰². Il faut préciser cependant que la critique de Bonelli ne vise pas la conservation mais la conservation intégrale. Enfin, l'actuelle culture de la conservation se divise en deux modalités d'intervention ou deux modes opératoires, dont l'une, la pure conservation vise la protection de l'existant et l'autre son utilisation à des fins sociales. En pratique, la conservation intégrale adopte ce double langage comme deux antinomies souvent incompatibles dont les conséquences les plus graves au nom de la réhabilitation, consistent par exemple à une pure conservation de la matière lapidaire et acceptent toutes transformations/modifications de l'existant pour autant que l'on puisse attribuer un nouvel usage³⁰³.

3.2.4 De la valeur d'usage à la valeur socioéconomique : La réhabilitation

En fait, on constate que d'une initiale et honorable volonté de recherche d'une fonction appropriée pour des fins de conservation du patrimoine, nous sommes déplacés en pratique, à une réappropriation de ce patrimoine non pour seule fin d'utilité sociale mais comme moyen de développement économique. Cette nouvelle valeur dérive déjà de la Charte de Venise 1964 qui recommande l'utilisation souhaitée des monuments (Art. 5), mais surtout des autres chartes, telle que la Charte européenne du patrimoine architectural 1975, (Art. 3) qui mentionne que loin d'être un luxe pour la collectivité, l'utilisation de ce patrimoine est une source d'économie. En fait, les chartes recommandent une utilisation souhaitable et compatible, ce qui est loin d'une utilisation à tout prix, et sur ce point, conservateurs et restaurateurs s'entendent ; l'utilité est un moyen à la conservation jamais une fin. Enfin ce déplacement de la valeur d'usage à la valeur économique se caractérise par l'intervention de réhabilitation et un des critiques les plus durs à ce sujet fut Giovanni Carbonara. Il constate que depuis plusieurs décennies le ré-usage est confiné à une pratique immature de la conservation en déplorant que les édifices historiques soient maintenant

³⁰² Bonelli a écrit « qu'aujourd'hui la culture de restauration présente la comparaison entre des systèmes conceptuels internes à la culture historique-critique (la restauration critique et la restauration des deux instances) et des courants extérieurs à telle culture (conservation intégrale et plaisir social). Il y a de front deux divergentes modalités d'entendre et produire la culture : pour le premier considérée comme développement de la pensée philosophique, historique et critique et celle de compréhension et de contemplation de l'œuvre d'art, pour les secondes comme usage polyvalent des monuments étendu à l'entière collectivité, dans le manque de distinction entre les formes et les valeurs culturelles et formes et actions de vie ; d'un côté un domaine limité à un ensemble d'énergies tournées à réaliser la qualité de la pensée dans ses différentes formes, de l'autre un monde plongé dans l'existant, animé d'une forte pratique, imbue de motifs occasionnels et contingents ». Bonelli, Renato, «Restauro dei monumenti: teoria per un secolo» In *Anastilosi. L'antico, il restauro, la città*, (sous la direction de Francesco Peregò), p. 62-66, Bari, Editori Laterza, 1986. P. 66

³⁰³ On peut ouvrir ici une parenthèse, en remarquant un rapprochement à la réflexion dialectique de Boito entre *conservation-restauration* et celle de Bonelli *culture-usage* les deux ordres présents des similitudes, entre maintien de la préexistence et les possibles transformations. Enfin il existe toujours un dialogue entre passé et modernité, conservation et création, résultant d'une inévitable et d'une inéludable tension.

abordés comme des contenants inertes sans grand respect aux caractères historique et architectural³⁰⁴.

Le professeur Gianfranco Spagnesi Cimbollo questionne lui aussi le recyclage des édifices historiques, écrivant qu'actuellement « les édifices historiques sont toujours plus considérés comme contenant dont la destination est indifférente de la qualité des architectures individuelles »³⁰⁵. Par conséquent, il remarque que dans les grandes villes occidentales la substitution du bâtiment prévaut par rapport à n'importe quelle autre intervention sur le tissu édifié³⁰⁶. En fait, on est passé d'un usage compatible et adéquat à la récupération, à l'appropriation des biens culturels pour des motifs sociaux, économiques et même politiques. Pour Carbonara « le ré-usage et la réhabilitation sont des nouvelles expressions d'une concession instrumentale, consommatrice et politique de la restauration »³⁰⁷. En fait selon ce dernier, la récupération ne devrait pas intéresser les biens culturels et l'immaturation du concept de la conservation intégrale, semble nous reconduire avant le milieu du XVIIIe siècle, période qui se caractérise par la naissance des fondements de la conservation-restauration, distincte de la traditionnelle rénovation, ré-usage ou de l'entretien réalisés pour des raisons économiques³⁰⁸. La

³⁰⁴ Bien que la principale critique de Carbonara ait porté sur le recyclage des édifices historiques, il laisse une ouverture, il écrit : « La réutilisation (ré-usage) est, en effet, à moitié valide pour assurer la conservation d'un édifice historique et pour le reconvertir, si possible, à des buts sociaux, mais elle n'est pas une fin en soi et ne peut prétendre à résoudre toute la problématique de la restauration. ». Texte en italien : « Il riuso, infatti, è un valido mezzo per assicurare la conservazione di un edificio storico e per volgerlo, se possibile, a scopi sociali, ma non è il fine primario né può pretendere di risolvere in sé tutta la problematica del restauro ».

Carbonara, Giovanni, « I militanti » In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 25-28, Venise, Marsilio, 2005. P. 27

³⁰⁵ Spagnesi Cimbollo, Gianfranco, *ibid.*, (sous la direction, p. 49-52. P. 49

³⁰⁶ Spagnesi écrira également que « la connaissance, comme il semble aujourd'hui, est confiée principalement aux recherches des sciences des statistiques, de la sociologie et des lois impitoyables de l'économie de marché, chaque discours sur la restauration architecturale devient inutile, à moins que nous acceptions les soi-disant biens culturels, comme patrimoine indispensable pour le « business » du tourisme de masse et, comme tels, biens économiques. ». Texte en italien : « Tutto ciò è molto evidente se si affida ancora alla "storia" il ruolo di metodo di conoscenza della realtà attuale: al contrario se la conoscenza, come sembra oggi, viene affidata prevalentemente alle indagini delle scienze statistiche, della sociologia e delle leggi spietate dell'economia di mercato, ogni discorso sul restauro architettonico diviene inutile, a meno che non ci rivolga ai soli cosiddetti beni culturali, patrimonio indispensabile per il business del turismo di massa e, come tali, beni economici ». *Ibid.*, P. 49- 50

³⁰⁷ Carbonara écrira également: « La récupération s'appuie toujours sur des raisons pratiques et économiques, à tout le patrimoine existant délaissé ou rendu inutile, mais ne cultive pas pour autant, par sa nature, l'intérêt conservatif et les motivations scientifiques de la restauration ». Texte en italien : « Il recupero si rivolge indifferentemente, sempre per motivazioni pratiche ed economiche, a tutto il patrimonio esistente maltenuto o inutilizzato, ma non coltiva per sua natura l'interesse conservativo e le motivazioni scientifiche del restauro ».

Carbonara, Giovanni, « I militanti » In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 25-28, Venise, Marsilio, 2005. P. 27

³⁰⁸ Carbonara, Giovanni, « Restauro fra conservazione e ripristino: note sui più attuali orientamenti di metodo », *Palladio: rivista di storia dell'architettura e restauro Nuova serie Anno 3, no. 6, 1990, p. 43-76, 156.*

réhabilitation est ainsi entendue comme rénovation, une pratique qui transforme le construit ancien selon les modes, les goûts et les normes de la pratique courante de la construction.

La réflexion la plus révélatrice, bien qu'elle ne résolve pas la problématique à l'avantage d'exprimer clairement la situation émane de l'architecte et professeur Di Stefano. Cet auteur explique qu'on ne parle plus désormais de chose d'intérêt historique et artistique, mais de biens culturels et environnementaux, ainsi la culture de la conservation-restauration ne s'applique plus que sur la signification du terme bien et de valeur économique. Le concept même demeure changé : « la restauration n'est pas plus une action de maintien mais une action de transformation ». En fait selon Di Stefano, la notion de conservation intégrée a modifié les valeurs culturelles traditionnellement acceptées en fondant ses objectifs sur la manière la plus avantageuse de tirer profit de l'utilité du patrimoine qui contient dès lors non deux valeurs, séparées et alternatives (celle culturelle et celle économique), mais bien d'une unique valeur économique-culturelle. Par conséquent, on réalise bien souvent des transformations, parfois falsificatrices, afin d'augmenter la valeur économique du monument, pour des objectifs touristiques ou financiers sans respect aux valeurs culturelles. Face à cette prédominance économique, Di Stefano réitère que la valeur que l'on reconnaît à tout le patrimoine (exceptionnel ou mineur) demeure historique et artistique. Mais la constatation la plus remarquable de Di Stefano est selon lui qu'il se développe dans les nations dominantes une nouvelle société avec une logique économique dans laquelle les valeurs de type non matériel, tel que l'art et l'histoire, vont toujours occuper une place moins importante³⁰⁹.

3.3 De la théorie restaurative à l'éthique conservative

3.3.1 Critique de la valeur d'usage

Les points déjà mentionnés ont révélé le déplacement d'intérêt des valeurs culturelles traditionnellement acceptées historique et artistique vers l'utilité du bien culturel pour l'homme qu'il soit d'ordre social, économique ou même politique. En fait entre valeur culturelle et valeur d'usage, il existe un conflit, mais ce conflit existe depuis au moins la Renaissance. La prédominance de la valeur d'usage a toutefois pris ces dernières décennies une ampleur dont nous n'avons pas encore la distance historique suffisante, donc critique, pour évaluer ses conséquences ; dont la perte inestimable de matière historique, consciente ou non, au nom de la

³⁰⁹ Di Stefano, Roberto, «L'autenticità dei valori», *Restauro* Anno 23, Autenticità e patrimonio monumentale, no. 129, 1994, p. 118-132. P. 125

dite réhabilitation. Cette perte pourrait peut-être se comparer à celle de la période moderne. En fait, on aborde ici le thème le plus sensible de la culture contemporaine de la conservation, le thème de l'utilité ou de la réhabilitation des édifices historiques. Sans prétention de résoudre le problème, on peut toutefois éclaircir et proposer quelques orientations de recherche, pour tenter d'expliquer ce conflit.

Brandi avait déjà défini la distinction reprise par Di Stefano³¹⁰, et aussi par A. Melucci Vaccaro, selon laquelle même pour l'architecture « la fonction ou l'utilité ne constitue pas un aspect prééminent, mais quelque chose qui retombe naturellement dans l'instance historique ou esthétique, ne pouvant pas aspirer à la dignité de sa propre instance »³¹¹. Cette réflexion de Brandi visait principalement l'œuvre d'art, plus spécifiquement les œuvres figuratives. Il est difficile d'admettre que la fonction ou l'utilité ne constitue pas un aspect prééminent à l'architecture ; elle constitue, au contraire, un caractère fondamental de celle-ci, de là le véritable problème. L'erreur est dans l'attribution de l'usage comme valeur, car même pour l'architecture, elle ne peut aspirer à la dignité de sa propre instance. Parce que les valeurs que l'on reconnaît au bien et que l'on veut transmettre sont d'ordre culturel (historique et esthétique) et non social, économique ou politique dans un but de revitalisation. Ce qui nous amène à ce questionner sur les causes d'un tel déplacement de valeurs aux édifices historiques ?

L'erreur réside peut-être dans l'absence de distinction terminologique de la culture de la conservation entre champs et domaine. Cette erreur se reflète même dans le concept de conservation intégrale de la Déclaration d'Amsterdam, créant une certaine confusion, en identifiant et en confondant la discipline de la restauration à l'idée de ré-usage³¹². Ajoutons aussi la crise des valeurs des sociétés occidentales, non seulement artistique, mais de l'ensemble des valeurs spirituelles déplaçant l'intérêt, comme décrié par Di Stefano, sur la valeur économique-culturelle ; où les valeurs de type non matériel prennent et prendront une place toujours plus inférieure dans l'échelle des valeurs humaines. Quoi qu'il en soit, les dernières décennies ont démontré un plus grand intérêt à la conservation du patrimoine bâti, en lui attribuant de

³¹⁰ Ibid.

³¹¹ A. Melucci Vaccaro est cité dans l'ouvrage suivant: Carbonara, Giovanni, «Restauo fra conservazione e ripristino: note sui più attuali orientamenti di metodo», *Palladio: rivista di storia dell'architettura e restauro* Nuova serie Anno 3, no. 6, 1990, p. 43-76, 156.

³¹² Toutefois, la Charte Européenne du Patrimoine Architectural 1975, à l'Article 7, recherche quant à elle un retour d'équilibre en stipulant que : « La conservation intégrée est le résultat de l'action conjuguée des techniques de la restauration et de la recherche de fonctions appropriées ». Conseil de l'Europe, «European Charter of the Architectural Heritage», In http://www.icomos.org/docs/euroch_e.html, accédé le 13 mars 2010, sous la direction de Congress on the European Architectural Heritage, Amsterdam, 1975.

nombreuses valeurs matérielles. En fait le thème des valeurs a prédominé la culture de la conservation, en lui conférant diverses valeurs qui ont conduit à une hégémonie du culte des valeurs qui se représente de plus en plus sous l'unique valeur socioéconomique (Di Stefano), en oubliant pourquoi on conserve les biens culturels. On ne peut critiquer ce besoin de valeur, de satisfaire ses besoins humains en s'appropriant et en transformant ce patrimoine ; en effet, il en est de la nature même de l'œuvre architecturale de satisfaire un besoin individuel ou collectif. Mais il importe de préciser, qu'il n'existe pas de valeurs matérielles, toutes les valeurs sont immatérielles et reflètent donc des besoins non matériels qui sont de l'ordre de la psychologie (spiritualité) individuelle et collective. Une fois l'œuvre architecturale reconnue culturellement (ou collectivement) comme telle, sa nature indissociablement liée à un besoin (service utilitaire) est déplacée au champ de sa fonction culturelle. La fonction essentielle des œuvres architecturales du passé est donc de refléter des valeurs non matérielles qui demeureraient à être précisées. On vient ainsi faire une distinction entre valeur non matérielle et besoin matériel, distinction qui fait ressortir la mécompréhension du terme généralement entendu comme valeur-besoin. En fait, il serait plus juste de distinguer la reconnaissance de l'objet dans sa signification culturelle (signifié) de la reconnaissance de l'objet comme besoin-utilité, qui implique deux systèmes de pensée se définissant sous l'approche cognitive ou l'approche pragmatiste.

3.3.2 Entre une approche cognitive ou pragmatique à la conservation (Eco et Rorty)

La culture de la conservation contemporaine semble continuellement se diviser par l'antinomie culture-usage. Cependant, cette dualité n'est pas unique au champ de la conservation, mais reflète des racines plus profondes qui sont liées au rapport entre l'homme et le monde qui l'entoure, donc de l'interprétation du monde dans lequel il vit. En ce qui a trait aux objets du passé comme toute création humaine, il y a en fait deux interprétations, deux systèmes différents de pensée représentatifs à notre conflit. Tel que compris par Bonelli, il s'agit de deux modalités de concevoir les biens culturels, soit comme source de connaissance, ou soit comme utilité sociale. Enfin, ces deux systèmes de pensée se définissent sous l'approche cognitive ou pragmatique. Pour comprendre ces approches qui ont, en elles, la même prétention à la fidélité à l'égard du passé, il est nécessaire de sortir de la culture de la conservation architecturale pour recourir au débat philosophique (philologique). Nous proposons donc de s'introduire dans le débat de deux

protagonistes représentatifs de ces deux approches sur lesquels s'affronte Umberto Eco à Richard Rorty dans l'ouvrage *Interprétation et surinterprétation* (1995)³¹³.

Bien que consacré au problème de l'interprétation des textes, l'ouvrage collectif issu d'un débat est représentatif et révélateur des approches conflictuelles sur le construit historique de ces deux systèmes de pensée divergents que visent soit son interprétation, soit son utilisation. D'un côté, Umberto Eco sémiologue, linguiste (et philosophe) dans une continuité avec la tradition philosophique et épistémologique occidentale prône et réitère les notions et les liens de l'interprétation d'un texte ou d'une œuvre. L'interprétation est une discipline qui tente de développer une compréhension en suscitant de nouvelles découvertes sur les textes entre l'intention de l'auteur, l'intention de l'œuvre et l'intention du lecteur³¹⁴. Dans le lien dialectique entre *l'intentio operis* et *l'intentio lectoris*, Eco décèle le nœud du problème qui est le nôtre, en remarquant qu'il est plus facile de définir l'intention du lecteur que de définir abstraitement celle de l'œuvre, car : « l'intention du texte n'est pas étalée à la surface du texte »³¹⁵. L'interprétation doit se soumettre, au contrôle du texte et pour valider l'interprétation, il suggère la notion d'effort circulaire entre le texte et l'interprète. Enfin, l'effort circulaire ou herméneutique proposé par Eco à pour objectif de comprendre la nature et comment fonctionne un texte afin de produire de la connaissance³¹⁶.

³¹³ Eco, Umberto; Stefan Collini (sous la direction de), *Interprétation et surinterprétation, Serie Formes sémiotiques*, Paris: Presses universitaires de France, 1995.

³¹⁴ Eco décrit les trois intentions du texte : « *d'intentio operis*, l'intention de l'œuvre, qui joue un rôle important dans la signification de l'œuvre, qui ne peut être réduite à l'intentio auctoris, l'intention de l'auteur, laquelle précède le texte, qui agirait comme une contrainte imposée au libre jeu de l'intentio lectoris, l'intention du lecteur ».

Collini, Stefan, « Introduction: interprétation terminable et interminable » In *Interprétation et surinterprétation*, (sous la direction de Umberto Eco; Stefan Collini), p. 1-20, Paris, Presses universitaires de France, 1995. P. 9

³¹⁵ Le problème de l'interprétation possède une longue histoire dans la pensée occidentale; au XIXe siècle on croyait à tort que la connaissance de l'intention de l'auteur qui précède le texte (ou l'œuvre) pourrait être de nature à établir la véritable « signification », ce que l'on appelle aujourd'hui « sophisme intentionnaliste ». Eco accepte la doctrine inhérente à la nouvelle critique (réactionnaire à celle du XIXe siècle), en affirmant : « que l'intention de l'auteur antérieur au texte, les préoccupations qui peuvent l'avoir conduit à tenter d'écrire une œuvre particulière, ne peut servir de base à l'interprétation, et peut même se révéler tout à fait dépourvue de pertinence pour comprendre la signification d'un texte (ou d'une œuvre) ». Eco développe ainsi sa pensée autour de la dialectique entre l'intention du lecteur et l'intention du texte et néglige l'intention de l'auteur qui est rendu complètement inutile aux fins de l'interprétation, ainsi, nous devons respecter le texte, et non pas l'auteur.

Ibid., P. 9-10

³¹⁶ L'interprétation doit se soumettre au contrôle du texte selon Eco, tel que la philologie d'Augustin : « toute interprétation donnée portant sur une certaine portion d'un texte peut être acceptée si elle est confirmée par, et elle doit être rejetée si elle est contestée par, une autre portion du même texte ». Cette cohérence textuelle interne contrôle le parcours du lecteur, lesquels resteraient sans cela incontrôlable. Eco, Umberto, « Entre l'auteur et le texte » In *Interprétation et surinterprétation*, (sous la direction de Umberto Eco; Stefan Collini), p. 61-80, Paris, Presses universitaires de France, 1995. P. 58-59

À l'opposé, Richard Rorty philosophe du pragmatisme américain, tente de son côté de nous persuader d'abandonner la distinction traditionnelle entre l'interprétation d'un texte et son utilisation, en oubliant tous les grands dualismes de la philosophie occidentale³¹⁷. Pour Rorty l'interprétation dépend des besoins et des fins de ceux qui l'interprètent, c'est pourquoi il écrit : « il me paraît plus simple de mettre de côté la distinction entre usage et interprétation, et de distinguer seulement les usages auxquels se livrent différentes personnes à différentes fins »³¹⁸. Enfin, Rorty déclare que la seule chose qu'il nous appartienne de faire est d'utiliser les textes à notre propre usage³¹⁹, et que les recherches sur le « fonctionnement des textes » sont au nombre de ces exercices que l'on doit à nos erreurs, dont il n'y a lieu d'attendre aucun bénéfice, et que tout pragmatisme bien disposé peut désormais être abandonné sans regret³²⁰. Enfin, Rorty tente de neutraliser la distinction d'Eco entre le texte et le lecteur, entre l'*intentio operis* et l'*intentio lectoris* distinction créée comme étant « une barrière opposée à notre désir monomaniaque de soumettre toutes choses à nos besoins personnels »³²¹. Rorty offre ainsi une explication intégralement pragmatique de l'interprétation qui cesserait d'opposer l'interprétation à l'usage pour ne considérer que l'usage³²². Ainsi, sa position demande d'utiliser les textes sans trop se soucier de son fonctionnement ou de sa nature, afin de produire de la connaissance³²³.

³¹⁷ Selon Rorty, il doit être possible pour le lecteur « de faire l'économie de tous les grands dualismes de la philosophie occidentale [...]. Il n'y pas lieu d'en faire la synthèse dans des unités supérieures, des *aufgehoben*, mais plutôt de les oublier avec détermination ». Rorty, Richard, «Le parcours du pragmatisme», in Eco, Umberto; Stefan Collini (sous la direction de), *Interprétation et surinterprétation, Serie Formes sémiotiques*, Paris: Presses universitaires de France, 1995. pp. 81-100. P.83.

³¹⁸ La résistante à ces propos vient selon Rorty de deux sources : l'une réside dans la tradition philosophique qui remonte à Aristote qui vise à découvrir la vérité. L'autre de la distinction de Kant entre valeur et dignité, « Les choses ont une valeur, mais les personnes ont une dignité ». Ibid., P.97

³¹⁹ Pour Rorty, il s'agit de la seule chose que nous puissions faire de toute façon. Cette conviction a la vertu de simplicité, la facilité. À la difficulté confirmée par Eco d'affiner les interprétations jusqu'à en établir une interprétation qui serait la seule correcte; Rorty répond : « qu'un texte n'a jamais que la cohérence qu'il lui est donné d'acquiescer lors du dernier tour de la roue herméneutique [...]. Cette cohérence n'est ni interne ni externe à quelque chose; [...], sinon par référence à un usage particulier, à une intention particulière qu'il nous est donné d'avoir sur le moment ». De plus pour Rorty, l'humanisme traditionnel par, ces théories, n'a pas pu établir une méthode de lecture ou une éthique de la lecture, Rorty pense que personne ne parviendra jamais ni à l'une ni à l'autre. Rorty s'oppose à l'idée que le texte est une nature, et au travail conséquent de l'interprétation qui serait de mettre en lumière cette nature. Ibid., P.11

³²⁰ Au lieu, Rorty nous invite « à oublier l'idée d'une découverte de la Nature réelle du texte et à penser aux différentes descriptions que nous jugeons utile d'en donner selon les fins diverses que sont les nôtres ». Collini, Stefan, «Introduction: interprétation terminable et interminable» In *Interprétation et surinterprétation*, (sous la direction de Umberto Eco; Stefan Collini), p. 1-20, Paris, Presses universitaires de France, 1995. P. 11

³²¹ Rorty, Richard, «Le parcours du pragmatisme» In *Interprétation et surinterprétation*, (sous la direction de Umberto Eco; Stefan Collini), p. 81-100, Paris, Presses universitaires de France, 1995. P.87

³²² Selon Rorty dès que l'on refuse de tracer une démarcation philosophique entre *nature et culture* : « on cesse alors de penser qu'il est possible de séparer l'objet de ce que l'on dit, le signifié du signe, le langage du métalangage, sinon ad hoc, au profit d'un usage particulier ». Ibid., P. 92

³²³ Pour Collini, se questionner sur le fonctionnement des textes, ou la nature des textes, ou la nature de la lecture ne peut pas nous dire grand-chose, car d'après Rorty « ni les textes ni la lecture ne possèdent une nature ». Selon Culler, les études, les analyses et les interprétations correspondent précisément à une tentative d'acquiescer une telle connaissance.

La critique à cette approche vient du médiateur de la conférence, Stefan Collini, affirmant que « la façon dont le pragmatisme de Rorty cultive un idiome américain familier et spontané est destinée à ramener les fins humaines au centre de la scène ». Ce pragmatisme nourrit d'importantes ambitions de création de soi et serait en affinité avec la croyance américaine dans la possibilité de se soustraire aux contraintes de l'histoire. Il ajoutera que dans sa polémique antiphilosophique et dans sa critique culturelle, qui présente toutefois un stimulant pour la pensée, l'anti-essentialisme de Rorty encourage une sorte d'anti-intellectualisme³²⁴. Dans l'argument de Collini, on perçoit le reflet de notre propre condition postmoderne qui envoie les approches théoriques de l'histoire à la poubelle, ce qui pour Eco donne l'impression d'être particulièrement pré-antique³²⁵. Si la position pragmatique de Rorty semble excessive et même caricaturale, elle n'est sûrement pas représentative de tout pragmatisme, elle a néanmoins l'avantage d'illustrer cette approche de plus en plus présente dans nos sociétés. En bref, malgré les différents points de vue (sans doute irréconciliables) entre Eco et Rorty, car il s'agit de deux systèmes de pensée distincts, le débat révèle des tensions dont le nœud du conflit entre l'œuvre et l'interprète (ou le lecteur pour Rorty) se situe dans la reconnaissance de la nature et de la fonction de l'œuvre. Mais ce débat révèle une évidence qui a été soulevée par Collini, à savoir pourquoi le texte (ou l'œuvre) ne pourrait jamais offrir une résistance à une utilisation particulière ?

3.3.3 La nature fonctionnelle de l'architecture comme résistance au conflit entre culture-usage

On a dit qu'entre valeurs culturelles et usages existe un conflit. L'opposition culture-usage amène à faire un choix dont la prédominance de l'un sur l'autre aura des conséquences sur l'avenir du bien. Mais entre opter pour la reconnaissance des valeurs culturelles en oubliant ce que ces biens peuvent apporter à la société ; ou à l'inverse, opter pour la récupération de ces biens que pour satisfaire des besoins sociaux en négligeant les valeurs que l'on lui a reconnues culturellement, il

Eco ajoutera également que « l'émerveillement (et donc la curiosité) est la source de toute connaissance, que la connaissance est une source de plaisir, et qu'il est tout simplement beau de découvrir pourquoi et comment un texte donné peut produire autant de bonnes interprétations. ».

Collini, Stefan, «Introduction: interprétation terminable et interminable» In *Interprétation et surinterprétation*, (sous la direction de Umberto Eco; Stefan Collini), p. 1-20, Paris, Presses universitaires de France, 1995. P. 12, 13, 17, 18; Culler, Jonathan, «Défense de la surinterprétation» In *Interprétation et surinterprétation*, (sous la direction de Umberto Eco; Stefan Collini), p. 101-114, Paris, Presses universitaires de France, 1995. P. 111; Eco, Umberto, «Réponse» In *Interprétation et surinterprétation*, (sous la direction de Umberto Eco; Stefan Collini), p. 129-140, Paris, Presses universitaires de France, 1995. P. 133

³²⁴ Il s'agit d'un résumé des arguments de Collini. Collini, Stefan, «Introduction: interprétation terminable et interminable», *Ibid.*, pp. 1-20. P. 17-18

³²⁵ Eco, Umberto, «Interprétation et histoire», *Ibid.*, pp. 21-40. P. 23

semble possible d'envisager un rapprochement. Ici, on réitère que l'usage n'est pas une valeur que l'on reconnaît et que l'on veut transmettre, mais un caractère prédominant à l'architecture. Encore là, une distinction, source de nombreuses erreurs interprétatives, s'impose; ce n'est pas l'usage ou le ré-usage qui serait soumis au caractère architectural, mais la nature fonctionnelle de l'œuvre architecturale que l'on cherche à adapter à la vie contemporaine. Ainsi, la nature fonctionnelle serait tributaire de sa formation matérielle de l'œuvre, mais aussi des événements et des faits historiques qui s'y sont passés; et donc, de la reconnaissance de l'ensemble des valeurs culturelles que l'on y attribue. En fait, il serait nécessaire de faire une distinction entre la fonction de l'objet signifiant source de culture, dans un horizon incluant passé et présent; de la nature de l'objet comme besoin pour le sujet, où le bien sera sollicité par des bénéfices à des fins utilitaristes et présentes. Enfin, il s'agit de deux modalités d'entendre la réhabilitation, l'une cognitive visant les significations (culturelles-sociales) que l'on reconnaît au bien culturel que l'on veut transmettre par le biais d'action de conservation-restauration et d'adaptation (adéquation); l'autre pragmatique visant le bien utilitaire, le construit physique et matériel qui renvoie subséquemment à sa consommation (appropriation). L'absence de reconnaissance des valeurs passées et présentes conduit irrémédiablement à des actions de rénovation, car sans la reconnaissance de ce passé, la voie future, ne peut qu'être passagère, éphémère et liée à la mode, un espace libre pour le sujet et son ambition de création de soi.

Que faire? Le thème de la résistance, cité précédemment, peut aider à ce rapprochement, en réduisant les interprétations ou surinterprétations abusives. La recherche de connaissance à travers la nature de l'architecture intimement liée à ses fonctions historiquement déterminées est la seule orientation que l'on peut proposer pour contrer les utilisations abusives. Dans la conscience que l'on ne sait pas encore vraiment ce que ces œuvres signifient réellement pour nous, donc le pourquoi de la conservation, le thème résistance doit être entendu comme une forme de respect vers le construit. Ce respect nécessite une meilleure connaissance de l'existant en vue d'une continuité, reliant non uniquement sa matière, mais ses significations culturelles, dans un horizon englobant ses liens étroits entre passé, présent et même du devenir de l'œuvre, elle s'insère ainsi dans la recherche d'une continuité et de permanence. Donc, la continuité devrait être établie par cette reconnaissance et non en rupture avec cette dernière, ce que l'influence du mouvement moderne a favorisé par les chartes modernes, où le concept de conservation intégrale de la Déclaration d'Amsterdam stipule : « l'avenir ne peut ni ne doit être construit aux dépens du passé ». Tout au contraire, l'avenir ne peut se construire qu'en continuité

avec le passé et que cet avenir ne peut être construit que par une meilleure connaissance du passé.

3.3.4 Vers une éthique de la culture de la conservation

En résumé, la culture de la conservation n'a pas de fondement philosophique, ni théorique, mais se fonde sur une thèse éthique qui est née de la responsabilité individuelle et collective de conserver les biens du passé; ce qui ne nous dit pas encore pourquoi conserver, ni de ce que témoignent ces biens ? Donc on souligne l'absence de fondement (ontologique) de la culture de la conservation qui sous l'influence de l'empirisme matérialiste et scientifique réaffirme le respect absolu envers tout ce qui nous parvient du passé, sous le concept de pure conservation. Nous avons démontré précédemment la relativité à tout jugement historique, car tout le passé n'est pas d'égal intérêt historique, mais seulement ce qui est jugé et reconnu comme tel. Cela remet en question l'objectivité de l'histoire comme valeur prédominante et conservatrice, étant donné que la diversité et la complexité du patrimoine bâti qui nous entoure ne sont pas liées qu'à l'histoire mais à plusieurs autres significations. La conservation intégrale tente d'englober ces significations culturelles multiples sous une prédominance sociale, mais n'oublions pas que la conservation intégrale n'a pas plus d'orientations théoriques, ni méthodologiques, ni d'origine scientifique, mais se fonde souvent sur des motifs occasionnels et contingents (voir chapitre 2.5.2 sur Bonelli). Certes, l'immaturation du concept de conservation intégrale et son corolaire la réhabilitation auraient déplacé le débat sur les valeurs culturelles vers les valeurs socioéconomiques, dans bien des cas pour l'utilisation et la consommation du bien à des fins de divertissement touristique culturel, plaisir social ou tout simplement financiers. En fait, les considérations de nature économique ne devraient pas être comprises comme utilitaristes mais à des fins culturelles.

Néanmoins, il ne faudrait pas être trop critique et rejeter trop rapidement la Déclaration d'Amsterdam mais la restituer dans son contexte historique. Rappelons que le concept de conservation intégrale portait sur la réhabilitation des quartiers anciens, où dans son sens strict, la réhabilitation était identifiée à la récupération fonctionnelle dans un objectif de sauvegarde des édifices devant une pression sociale grandissante, entre autres, pour l'accessibilité au logement. L'erreur serait dans l'attribution de cette approche, priorisant l'usage comme moyen et fin de la conservation, à l'ensemble du construit historique. Il n'est pas du tout certain que le ré-usage perpétue et valorise les significations culturelles, car même si les quartiers anciens ne témoignent pas forcément de valeurs exceptionnelles, toutes les interventions doivent être pratiquées en respectant caractère culturel de l'oeuvre. Ainsi, on ne devrait jamais entendre le ré-usage ou la

réhabilitation comme une fin en soi, mais toujours comme un moyen à la protection des biens culturels.

3.3.5 De la théorie restaurative à l'éthique conservative

Ce chapitre a tenté de démontrer que la dialectique la plus représentative de cette période située entre le milieu des années 1960 jusqu'à aujourd'hui s'est présentée sous forme de confrontation dichotomique entre culture et usage ; plus particulièrement, entre valeurs culturelles et l'usage qui s'est manifesté par une prédominance de la pratique de la réhabilitation. Devant l'impossibilité de résoudre ce conflit, nous avons pu néanmoins clarifier cette dichotomie que Bonelli avait déjà perçue entre 1986-1988 sous forme de deux modalités de considérer les biens culturels à travers le concept de la conservation intégrale. Une situation dans laquelle, il dira, fait face deux modalités divergentes modalités de traiter le problème de la restauration architecturale : « d'un côté un système de concepts et une méthode de plus haute qualité intellectuelle, de l'autre une commune pratique professionnelle plongée dans l'existant, conditionné de raisons occasionnelles et contingentes »³²⁶. Mais la réponse de Bonelli est saisissante, ramenant cette opposition à un possible dépassement :

Il n'est pas possible de dire quelle pourra être la résolution de ce conflit : dépassement de l'une sur l'autre théorie ou de toutes les deux dans une nouvelle doctrine ; ou bien la contemporaine subsistance des deux, puisque chacune des deux positions répondent aux exigences de divers niveaux intellectuels présents dans la société contemporaine³²⁷.

Cette interrogative dont les choix semblent inconciliables nécessite une recherche dialectique en vue d'un rapprochement entre ces deux modalités d'interprétation. On réitère ici, la volonté de la reconnaissance des valeurs que l'on reconnaît comme les plus significatives à notre patrimoine et que l'on veut perpétuer dans une recherche de permanence des signes et de ses significations. En outre, la tension dichotomique entre culture-usage fait ressortir une vérité qui tend à se distancer des acquis que l'on reconnaît à l'œuvre d'art dans sa dialectique historique et esthétique, et peut-être elle permettrait de fonder une nouvelle doctrine.

- En fait, contrairement à l'œuvre d'art, on semble sous-estimer l'importance de la nature fonctionnelle de l'œuvre architecturale comme caractère prédominant, non entendue péjorativement comme utilitarisme, mais comme fonction essentielle à l'identité et à la

³²⁶ Bonelli, Renato, «Restauo: l'immagine architettonica fra teoria e prassi », *Storia architettura* Anno 11, no. 1-2, 1988 P. 13

³²⁷ Bonelli, Renato, «Restauo dei monumenti: teorie per un secolo» In *Anastilosì. L'antico, il restauro, la città*, (sous la direction de Francesco Peregò), p. 62-66, Bari, Editori Laterza, 1986. P. 66

mémoire humaine, d'où la nécessité de son adaptation harmonieuse à la vie contemporaine.

Umberto Eco a constaté que depuis la sortie de son ouvrage *Opera aperta* (L'œuvre ouverte, 1962) qui explorait la dialectique entre le texte et l'interprète, que « le droit des interprètes a pris des propositions exagérées en sous estimant que l'interprétation était toujours une activité qui était suscitée par une œuvre »³²⁸. On peut faire un parallèle à notre débat culture-usage dont les dernières décennies semblent démontrer et révéler un déplacement d'intérêt, initialement porté à l'objet vers celui du sujet. C'est-à-dire qu'il passe de reconnaissance initiale de la signification culturelle de l'objet, dans un rapport entre passé/présent (et même de l'avenir), à la valeur d'utilité comme besoin social dans un rapport entre sujet/présent. Il s'agit d'une dualité source de tension entre la reconnaissance de l'objet comme source de connaissance et de culture, ou comme utilité sociale. Ce qui nous amène à s'interroger sur la véritable fonction de l'œuvre architecturale. En fait cette dichotomie culture-usage devrait être redéfinie par la dialectique connaissance-fonction, impliquant dans le but son adaptation harmonieuse à la vie contemporaine, une compréhension de l'œuvre architecturale comme source de connaissance et comme fonction essentielle à la vie humaine.

Quelle sera l'éthique pour le XXI^e siècle ? La culture de la conservation se fonde, on l'a dit, sur une éthique de conserver les biens du passé, sans savoir réellement pourquoi conserver. En ce qui concerne les œuvres d'art, la raison de conserver s'explique ou s'attribue assez facilement dans la reconnaissance, tel que stipulé par la dialectique brandienne de ce qu'elle témoigne comme œuvre historique et esthétique, témoignage d'une époque passée et que l'on admire pour ses qualités artistiques. En ce qui concerne les œuvres architecturales, la difficulté à établir une éthique à la conservation réside dans la réelle complexité à cerner sa véritable fonction ou nature culturelle. Enfin, une éthique de la culture de la conservation devrait promouvoir et stimuler un dialogue entre la conservation comme domaine et comme champ en cherchant à développer des connaissances sur la nature fonctionnelle de l'architecture. Cette éthique devrait non seulement cibler la protection, mais acquérir des connaissances nécessaires afin de reconnaître et de transmettre aux générations futures les valeurs passées et présentes les plus significatives de l'architecture. Le thème récurrent est connaissance, en réitérant son inhérent et vital besoin par le

³²⁸ Eco, Umberto, «Interprétation et histoire» In *Interprétation et surinterprétation*, (sous la direction de Umberto Eco; Stefan Collini), p. 21-40, Paris, Presses universitaires de France, 1995. P. 21
Eco, Umberto; Chantal Roux de Bézieux; André Boucourechliev, *L'Œuvre ouverte traduit de l'italien par Chantal Roux de Bézieux, avec le concours d'André Boucourechliev, Points*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.

biais de l'interprétation de l'œuvre, source de culture, et pour son adaptation à la vie contemporaine. Enfin il existe toujours un dialogue entre passé et modernité, conservation et création, résultant d'une inévitable et inéludable tension.

Le prochain chapitre corrobore la nécessité de connaissance à la dialectique de la conservation-restauration architecturale. Cela nous amène à délaissé pour l'instant le champ de la culture de la conservation du patrimoine bâti pour se consacrer à son domaine (ou sa discipline). Nous réitérons ainsi l'importance de la connaissance et du rôle du conservateur et du restaurateur à la prise de décision face aux différents intérêts sociaux et politiques, en proposant une nouvelle phase de développement théorique et critique.

Chapitre 4

Le débat italien actuel entre conservation et restauration

Présentation du chapitre

Le chapitre précédent a mis en relief l'opposition entre culture et usage, entre une approche cognitive et pragmatique à la culture de la conservation. Ce présent chapitre porte sur retour au débat théorique italien qui, face aux positions antithétiques de conservation-restauration, s'articule sous la forme actuelle de *ripristino*, de conservation pure ou absolue et de restauration critique conservatrice. Il révèle que ce débat tend à se distancer de l'initiale dialectique de l'œuvre d'art entre les deux instances pour affirmer le caractère fonctionnel prédominant à l'architecture qui renvoie à deux nouvelles modalités d'entendre la culture de la conservation par l'opposition entre conservation et projet.

4.1 La culture de la conservation architecturale actuelle

4.1.1 Retour à une nouvelle phase du développement théorique et critique

Si la culture de la conservation a été caractérisée ces dernières décennies par un intérêt à la protection du patrimoine bâti sous ses aspects techniques, politiques et législatifs ; on constate, depuis le milieu des années 1990, un retour aux questionnements et un intérêt à l'élaboration théorique par une nouvelle génération d'architectes. Bien que les causes à un tel retour restent encore à définir, cette situation récente nécessite une distance critique et historique suffisante pour les établir. On peut toutefois avancer un contexte favorable qui, si l'on peut dire, caractérise la fin du XXe siècle, soit la mondialisation, donc l'ouverture aux autres cultures dont l'Asie, l'expansion de l'Europe à la zone euro, et corollairement, la communication, entre autres, par l'avancement des nouvelles technologies de télécommunication. Enfin, un contexte culturel favorable aux échanges interculturels sous différentes formes³²⁹. Malgré une pratique courante nationale ou régionale, la proximité et l'altérité des cultures ne nous permettent plus de nous astreindre à une pratique de la conservation sans le regard à l'autre. L'ouverture à la mondialisation semble un moment propice à l'autocritique, à se regarder à travers les autres, à stimuler l'envie d'apprendre et de connaître. Dans ce monde où non seulement la distance historique telle que l'on a vue dans les chapitres précédents, dans la recherche de vérité peut produire de la connaissance, mais aussi l'altérité entre les cultures. Ainsi, on peut interpréter ce retour d'intérêt comme un moment propice à la connaissance de nos propres identités à travers nos pratiques en matière de conservation. Un autre motif à ce retour à l'élaboration théorique, plus spécifique à notre champ de recherche, serait l'échec de la conservation scientifique à résoudre tous les problèmes que pose la conservation architecturale. Tel que constaté par plusieurs auteurs les avancées des sciences par les moyens d'analyse et d'intervention chimique et physique à la conservation dite scientifique n'ont pu résoudre tous les problèmes de conservation matérielle des œuvres architecturales exposées à l'extérieur, distincts des autres œuvres d'art mobiles et muséales.

³²⁹ La Conférence de Nara sur l'Authenticité (1994) est représentative d'une volonté d'abandonner l'attitude eurocentrique par une reconnaissance du relativisme culturel. La charte a été rédigée par Raymond Lemaire et Herb Stovel.

Larsen, Knut Einar; Jukka Jokilehto; Japon. Bunkacho, *Nara Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention : Nara, Japan, 1-6 November 1994 : proceedings = Conférence de Nara sur l'authenticité dans le cadre de la Convention du patrimoine mondial : Nara, Japon, 1-6 novembre 1994 : compte-rendu*, Paris, UNESCO World Heritage Centre, 1995.

Par conséquent, les approches semblent pour certains se distancer d'une conception de la conservation entendue comme seule protection matérielle. Mais surtout, ce retour aux questionnements et l'intérêt à l'élaboration théorique découle d'une grande confusion à la pratique de la conservation-restauration qui se présente encore, dans la plupart des cas, de façon empirique en proposant des approches très distinctes, sinon contradictoires à l'égard de le patrimoine bâti. Ces motifs auraient contribué à un retour d'intérêt et à un renouvellement aux questionnements, à stimuler les idées et l'élaboration d'apports théoriques.

Ce chapitre réitère donc, l'inhérent et vital besoin de connaissance à la conservation-restauration par le biais des apports théoriques italiens dont la diversité des approches est représentative des trois principales orientations d'interventions. Les sept représentants retenus sont affiliés à différentes universités et écoles de pensée de Rome, Milan, et Gènes. Tout en reflétant une culture commune, ce chapitre met en lumière l'hétérogénéité des approches souvent contradictoires du débat actuel, en d'établir les bases à un possible dialogue. Enfin, de l'actuelle confusion entre conservation et restauration, et devant l'équivoque des termes, on cherche à éclaircir les propositions théoriques et à révéler une signification au mot restauration, même si on nie cette discipline au nom de la conservation³³⁰. Enfin, ce chapitre cherche à répondre à la diversité des problèmes que pose la conservation pour l'orientation d'interventions de qualités visant la permanence des biens culturels, en réitérant ici la nécessaire et inévitable dialectique entre théorie et praxis.

³³⁰ Les définitions seront tirées de l'ouvrage : Torsello, B. Paolo, *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto, Elementi*, Venise, Marsilio, 2005.

4.1.2 Constat général à la culture de la conservation : entre théorie et praxis

4.1.2.1 L'actuelle confusion entre conservation et restauration

Ce nouvel intérêt au questionnement et à l'élaboration théorique a pris la forme d'un débat d'idées, d'apports conceptuels qui ne peut être défini comme dialogue dû, aux problèmes d'interprétations et des différences dans les objectifs de la conservation et de la restauration³³¹. Malgré ces différences d'intérêts, les propositions théoriques des débatteurs ont en commun de continuer le débat amorcé au XVIII^e siècle entre conservation et restauration, mais qui se sous-divisent en trois orientations d'intervention : *ripristino* (restauration à l'identique), conservation pure ou absolue, et restauration critique conservatrice. Leurs représentants ont aussi, la même prétention à la vérité, mais cette vérité encore une fois s'exerce selon le professeur B. Paolo Torsello sous « une sorte d'anxiété hégémonique qui pointe à la prédominance d'une position à travers les délégitimassions de l'autre »³³². Ce constat remet ainsi de l'avant notre problématique des deux approches antithétiques qui offrent présentement selon le professeur Paolo Fancelli un panorama de la restauration des plus confus « faisant cohabiter dans son ensemble, non seulement des positions les plus disparates et différentes, mais aussi des orientations contradictoires ». Dans un tel contexte « tout devient licite et, entretemps, tout peut apparaître correct dans un aplanissement de valeurs »³³³. En effet, l'hétérogénéité des propositions théoriques a pour conséquence de créer encore aujourd'hui une grande confusion qui a de graves répercussions pour la protection des biens culturels³³⁴. Devant cet état de fait, on réitère la nécessité de connaissance au domaine (discipline) de la conservation-restauration.

³³¹ Dans cette trame d'intérêts professionnels et doctrinaires, ce débat démontre bien souvent la stérilité du dialogue entre les intervenants du, non seulement aux différents fondements philosophiques et épistémologiques entre l'influence empirique de langue anglaise et le rationalisme de facture cartésienne (voir citation ici-bas), mais d'un ensemble d'éléments qui découlent de l'histoire, dont la tradition, les contextes culturels nationaux, régionaux, la spécificité des patrimoines, leurs formations; en fait ce qui constitue un contexte historique et culturel spécifique à ces intervenants. Ces éléments sont tous des données à l'élaboration de concepts et théories qui répondent à des questions formulées par des champs d'intérêt professionnels divers, qui ne font qu'accentuer la confusion entre conservation et restauration, et la difficulté à établir une théorie unitaire.

Ricoeur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli, Ordre philosophique*, Paris, Éditions du Seuil, 2000., p.5

³³² P. Torsello sans apporter de réponse claire aux propositions antithétiques écrit que les différentes positions, d'une discipline et d'une autre opposée, sont d'affirmer de fois en fois leur prédominance; projet architectural ou de reconstruction analogique ou de conservation pure et simple, une sorte d'anxiété hégémonique qui pointe à la prédominance d'une position à travers les délégitimassions de l'autre.

Torsello, B. Paolo, «Lacune: testo, pretesto » In *Lacune in architettura: aspetti teorici ed operativi, Atti del convegno di studi, Bressanone, 1-4 luglio*, (sous la direction de Guido Biscontin; Guido Driussi), p. 91-96, Marghera, Edizioni Arcadia Ricerche, 1997 . P.93

³³³ Fancelli, Paolo, «Il restauro, oggi, tra ripristino edilizio e conservazione scientifica» In *Conservazione: ricerca e cantiere* (sous la direction de Mauro Civita), p. 21-32, Fasano di Brindisi, Schena Editore, 1996. P.21

³³⁴ Selon G. Carbonara, le domaine entier de la restauration et de la défense des biens culturels, se trouve aujourd'hui dans un état de confusion, s'engouffrant dans les intérêts les plus divers, y compris l'affairisme (*business*), les collusions

S'il ne fallait retenir qu'un seul élément caractérisant cette nouvelle phase de développement théorique et critique, on le définirait par une prise de conscience de la distinction entre conservation-restauration des œuvres d'art (mobile) et de l'architecture. Le débat sur l'opposition culture-usage du chapitre précédent n'est sûrement pas étranger à cette prise de distance de la théorie brandienne sur l'œuvre d'art, par une reconnaissance de la distinction évidente de la spécificité architecturale par son caractère fonctionnel prédominant. D'une part, parce que l'architecture ne peut pas être gardée dans les musées; elle est exposée aux intempéries, aux incendies, aux séismes, aux pollutions atmosphériques, aux abus d'utilisations³³⁵. D'où la difficulté de la conservation scientifique à faire face aux problèmes de l'architecture exposée à une croissante dégradation matérielle malgré les avancés de la recherche qui se limite bien souvent à la conservation superficielle³³⁶. D'autre part, parce que l'architecture nous parvient avec de nombreuses transformations et réclame le droit à des fonctions toujours nouvelles dans un constant besoin d'adaptation aux changements humains³³⁷. Par conséquent, l'architecture contrairement aux œuvres d'art implique donc le projet d'innovation³³⁸.

avec les pouvoirs politiques. P. Torsello souligne aussi les dangers d'une compétition anarchique par ces intervenants sur l'ensemble de ces objets dont chacun affirme vouloir défendre.

Carbonara, Giovanni, «Lacune, filologia e restauro», *Materiali e strutture* Anno 2, no. 1, 1992 . P.30

Torsello, B. Paolo, *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto, Elementi*, Venise, Marsilio, 2005. P.13

³³⁵ Selon P. Marconi, les monuments ou les contextes urbains nous parviennent avec de nombreuses transformations, il écrit : « Entre toutes les œuvres humaines, celle architecturale est exposée aux intempéries, aux incendies, aux séismes, aux pollutions atmosphériques, aux abus des utilisations. Il est en outre sujet à des modifications d'utilisation souvent régressives et dégradantes ». Texte en italien : « Certo, trasformazioni e fasi storiche sono i punti dolenti del processo di restauro. Tra tutti i manufatti ed aggregati di manufatti umani, quello architettonico è il più esposto alle intemperie, agli incendi, ai sismi, alla inquinazione atmosferica, agli abusi degli utenti. Esso è inoltre soggetto a modificazioni d'uso spesso regressive e degradanti: da chiesa a stalla, da monastero a ministero, da monumento onorario a monumento qualunque ». Marconi, Paolo, «Il restauro architettonico in Italia, oggi», *Casabella* Anno 60, no. 636, 1996, p. 71-80. p72

³³⁶ Selon Fancelli, la conservation pure ou absolue et « l'avancé de la conservation de l'authenticité matérielle des œuvres du passé dans les années 1960 auraient dû révolutionner les principes, théories, buts et même les pratiques du champ d'interventions de la sauvegarde des monuments ». Toutefois, sans la formulation d'une théorie conservatrice unitaire, cette révolution n'a pas eu lieu; les avancés de la recherche scientifique se sont davantage portées sur les biens mobiliers, les arts mobiles et les œuvres sculpturales ».

Fancelli, Paolo, «Il restauro, oggi, tra ripristino edilizio e conservazione scientifica» In *Conservazione: ricerca e cantiere* (sous la direction de Mauro Civita), p. 21-32, Fasano di Brindisi, Schena Editore, 1996. P.21

³³⁷ Torsello, B. Paolo, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 53-56, Venise, Marsilio, 2005. P.53

³³⁸ Spagnesi écrit que par rapport aux arts visuels qui manifestent seulement des phénomènes de vieillissement sans jamais perdre l'authenticité globale de leur instant originaire : « L'architecture, au contraire, sujette comme elle est, par son caractère fonctionnel prédominant, aux changeantes raisons des organisations humaines, subit de façon continue des mutations profondes qui ajoutent à la valeur de leur caractère originaire, le résultat d'autres choix, complètement nouveaux, qui ajoutent de façon continue la qualité figurative de l'espace construit. ».

Spagnesi Cimbolli, Gianfranco, *ibid.*, (sous la direction, p. 49-52. P.50

Ces constats nous amènent à sortir du domaine disciplinaire de la conservation-restauration pour repenser le devenir de l'architecture. En fait, de l'initiale dialectique entre les deux instances de l'œuvre d'art, dont le développement théorique s'est consacré aux questions de réintégration des lacunes, cette dialectique s'est déplacée à l'opposition conservation-projet. Le débat porte ainsi sur la conservation visant le maintien de l'efficacité fonctionnelle par le biais de l'entretien, mais aussi le projet d'innovation visant un accroissement de valeurs par le biais de l'ajout entendu comme complément contemporain (ou stratification). En somme, il s'agit de deux ordres d'opérations distinctes autant en termes d'objectifs qu'en termes disciplinaires, où le projet d'innovation pour plusieurs n'appartient pas au champ disciplinaire du conservateur-restaurateur mais de l'architecte concepteur. Ainsi de cette actuelle opposition conservation-projet, ce chapitre tente d'expliquer les trois approches *ripristino*, conservation pure ou absolue et restauration critique conservatrice, en cherchant à rétablir une unité sous un nouveau rapport dialectique.

4.2 Le débat italien actuel en trois approches distinctes

4.2.1 Ripristino (restauration à l'identique)

La restauration entendue comme *ripristino* par les Italiens ou restauration à l'identique par les Français n'a pas de fondements théoriques, ni conceptuels. Le *ripristino* résulte d'une longue tradition issue de la restauration stylistique qui perdure surtout depuis le milieu du XIXe à la formation d'architecte-restaurateur (ou architecte du patrimoine) à la connaissance de l'histoire de l'architecture, des styles, des structures, des matériaux, des savoir-faire traditionnels et artisanaux, mais aussi afin d'acquérir les compétences nécessaires à la consolidation, au maintien et à l'entretien, et même encore, en vue de rétablir les monuments à l'époque de leur plus grande gloire³³⁹. Ainsi, le *ripristino* demeure encore culturellement enraciné et fortement orienté au rétablissement (stylistique) des monuments; et cela même, malgré les avancées technologiques et l'influence mondiale conservatrice. On peut mettre en cause d'une part, une culture fondée sur un académisme centralisateur, et d'autre part, souligner que la formation de conservateur ou d'architecte du patrimoine (restaurateur) est donnée par l'État ce qui contribue à rendre statique

³³⁹ Constat que l'on dénote par l'évolution du Concours des monuments historiques visant un avant et un après, avec un relevé de l'état actuel et le projet de restitution dans le style d'origine. Caisse nationale des monuments historiques et des sites, *Les Concours des monuments historiques de 1893 à 1979 [exposition, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 7 octobre 1981-31 janvier 1982]*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1981.

ou étatique la réflexion autour d'un débat critique. Les partisans qui défendent cette approche ne cherchent pas à légitimer la restauration mais plutôt à délégitimer la conservation³⁴⁰.

La première critique à l'égard de la conservation serait d'aborder l'architecture ou un contexte urbain tel que des objets d'art exposés dans des musées. L'architecture est plus vulnérable aux avatars du temps chronologique et météorologique, aux séismes et aux abus des utilisateurs que les objets d'art. Selon ces partisans l'architecture nécessiterait donc plus que l'entretien et la consolidation, mais des substitutions faites à l'identique, reproduisant les éléments dégradés dans l'objectif de rétablir l'unité pour des raisons didactiques.

La deuxième critique est dirigée contre le fétichisme de la matière, contre une approche purement scientifique qui aurait destitué la véritable connaissance au profit de l'avancement des produits technologiques de consolidation. Enfin cette nouvelle forme de fétichisme ne fournirait aucune garantie de conservation de la signification de l'architecture.

La troisième critique ne viserait pas uniquement la conservation, mais aussi la restauration critique. Ils défendent la légitimité de leur approche contre ses opposants qui la définissent mensongère, de faux historique et corollairement réfutent l'idée à ce que chaque ajout soit une œuvre moderne, en évoquant que ces actualisations suggèrent une forme d'anachronisme irrespectueux du contexte historique. En bref, le *ripristino* tend encore aujourd'hui à privilégier l'authenticité formelle sur celle matérielle pour sa valeur de signification culturelle, symbolique et didactique (Figure 16).

³⁴⁰ Notons entre autres les plus actifs tels que Raymond Lemaire, Jean Barthélemy et Michel Parent.



Figure 16: Exemple de *ripristino* ou reconstruction à l'identique. Tour St-Jacques, Paris, 1509-1523, classée Monument historique en 1862. Cette tour constitue le seul vestige de l'église Saint-Jacques-de-la-Boucherie. Le chantier de restauration entre 2006 et 2009 a eu pour objectif de remplacer les pierres posées au XIXe siècle, de nettoyer les sculptures existantes encore en bon état et de restituer à l'identique les sculptures endommagées ou disparues³⁴¹. Photo de l'auteur, 2010.

4.2.1.1 Paolo Marconi et le *ripristino*

L'architecte et historien de l'architecture Paolo Marconi est professeur titulaire de restauration architecturale à l'*Università degli Studi Roma Tre* à Rome. En tant que praticien de la restauration, il est un expert de l'architecture ancienne tant d'un point de vue technique qu'historique. En prenant pour exemple la pratique du *ripristino* (restauration à l'identique) des Architectes en chef des monuments historiques (ACMH) en France avec lesquels il a travaillé quelques années, il défend en Italie une position critique à l'égard de ses confrères conservateurs. En fait, ses apports théoriques sont représentatifs de la pratique française et ses plus récents écrits contiennent des critiques virulentes face à la conservation italienne pure ou absolue ; contre une restauration qui devrait se limiter uniquement à l'entretien et à la consolidation de ce qui est

³⁴¹ En 2002, la tour était tellement dégradée que l'Architecte en chef des Monuments Historiques de France responsable des travaux ne savait pas quoi faire. Ce constat de l'architecte a été formulé lors de la visite des professeurs et étudiants, incluant l'auteur, de l'École de Chaillot en 2001. La Tour St-Jacques est la propriété de la Ville de Paris qui avait acheté les échafaudages pour protéger le public des chutes de pierres.

ancien³⁴². Au contraire, il propose de prioriser la sauvegarde de la signification de l'architecture sur celle de l'authenticité matérielle, car à son avis la fonction didactique et symbolique prévaut. Ainsi, contrairement aux conservateurs d'objets d'art, l'architecture nécessite selon lui plus que de l'entretien et de la consolidation, mais surtout une sage reproduction, opportune et bien faite, capable même d'induire d'autres transformations de sens contraire, à fin de rétablir l'unité sémantique du contexte plus opportun à sa fonction didactique³⁴³ (Figure 17). Il affirme par conséquent que « la restauration effectuée au fur et à mesure que les éléments se dégradent, même si on ne conserve pas la matière authentique, mais l'expression et sa signification, est mieux que rien »³⁴⁴. La critique de Marconi porte aussi sur l'approche scientifique et néopositiviste qui aurait contribué au fétichisme de la matière. Pour lui, l'utilisation de produits physicochimiques dérivant d'autres sphères que la conservation n'a pas démontré sa véritable efficacité pour répondre à tous les problèmes de consolidation, ni à la permanence de l'authenticité de la matière³⁴⁵. L'application de ces produits par les technologues de la conservation ne nourrit pas non plus le désir de connaissance, ni fournit aucune garantie de conservation de la signification de l'architecture³⁴⁶.

Le principal apport critique de Marconi concerne le problème du faux, à savoir si la pratique du *ripristino* entendue comme refaire de manière identique ce qui est original est un faux. Pour Marconi, ce débat est né en Italie au Congrès des ingénieurs et des architectes en 1883, quand

³⁴² Selon les termes de Marconi, la conception de la restauration de ces fondamentalistes de la conservation pure et dure est celle-ci : « Prétendre recomposer ce qui est cassé, réunir ce qui est dispersé, restituer les lacunes, ou reproduire une possible unité figurative, ne fait pas partie d'une conception de la protection du patrimoine [...] Limitons-nous, par conséquent, sagement et calmement, à l'entretien et à la consolidation de ce qui reste [...] en essayant d'optimiser, à chaque fois, les manières et les technologies d'intervention. [...] Au-delà de ces actions, on ouvre les frontières illimitées au nouveau projet avec d'autres règles et problèmes ». Marconi, Paolo, «Il restauro architettonico in Italia, oggi», *Casabella* Anno 60, no. 636, 1996, p. 71-80. p.72.

³⁴³ Selon Marconi, la fonction didactique et celle symbolique prévalent, par conséquent sa proposition est « d'induire d'autres transformations de sens contraire » entendu comme contraire au temps chronologique. Marconi, Paolo, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 45-48, Venise, Marsilio, 2005. P. 45-46.

³⁴⁴ Marconi, Paolo, «Il restauro architettonico in Italia, oggi», *Casabella* Anno 60, no. 636, 1996, p. 71-80. p73

³⁴⁵ Critique à la pratique de la conservation, Marconi écrit : « qu'on veut faire croire à tout prix qu'il suffit de vernir les monuments ou les maisons en mauvais état avec quelques résines provenant de la technologie aérospatiale, pour résoudre tout problème de consolidation, depuis le moment où il s'agit [...] de panacées prometteuses [...] destinées au traitement diffusé dans l'intervention de chaque œuvre, sur ce qui est construit [...], dans le but d'obtenir [...] une permanence effective de l'authenticité de la matière. ». Il ajoute que « ces produits n'ont jamais démontré qu'ils sont véritablement capables de conserver, pour toujours, les pierres, le bois ou les stucs face à la corrosion des éléments atmosphériques et polluants » Ibid.

Dezzi Bardeschi, Marco; Vittorio Locatelli, *Restauro, punto e da capo : frammenti per una (impossibile) teoria, Ex fabrica, storia cultura e tecnica della conservazione. Sezione I, Cultura*, Milano, F. Angeli, 1991.

³⁴⁶ Marconi écrit que dans le champ de la restauration résistent encore des technologues de la consolidation, aussi appelés techniciens de la conservation, situés là où l'industrie de la construction et de l'industrie chimique sont plus suggestives et convaincantes. Marconi, Paolo, «Il restauro architettonico in Italia, oggi», *Casabella* Anno 60, no. 636, 1996, p. 71-80. p76

Camillo Boito a fait valoir la nécessité de différencier, par la matière ou par la manière, les parties nouvelles des parties anciennes d'un monument en proscrivant le faux historique³⁴⁷; en prescrivant que l'ajout soit une œuvre moderne. Marconi acquiesce en partie au principe de Boito, en raison du contexte historique et positiviste du XIXe siècle, moment où l'archéologie moderne fondait ses premiers fondements en restaurant les ruines sans faire de distinction entre ce qui était authentique ou refait³⁴⁸. Marconi souhaite que l'on dédramatise le problème du faux historique, car la conception et la conscience de la restauration actuelle est différente de celle du XIXe siècle. En citant un extrait de Massimo Cacciari³⁴⁹, il écrit : « qu'une telle reproduction n'est jamais une imitation statique, c'est une reproduction imaginative, transformante qu'il faut comprendre comme un processus de métaphorisation continue »³⁵⁰. En fait, c'est dans cette hypothèse peu probable du simulacre comme reproduction tellement parfaite entre l'original et la copie, qui seraient indiscernables, que réside le problème. En fait, il n'est pas possible selon lui de réduire l'intervention de restauration architecturale à un simulacre qui trompe de la même manière qu'un faux billet ; car dans le domaine de l'architecture, jamais deux pièces ne pourraient être parfaitement identiques³⁵¹. De là, sa critique du goût pour l'authenticité à tout prix, qui serait le produit idéologique d'une société marchande issue du débat des antiquaires au XVIIIe siècle

³⁴⁷ Boito demandait de faire de telle sorte que tous discernent que l'ajout est une œuvre moderne. Texte en italien : "Far io vo così che ognuno discerna/esser l'aggiunta un'opera moderna". Ibid.

³⁴⁸ En prenant pour exemple l'Arc de Tito, Marconi écrit : que cet arc une fois restauré est certainement un autre Arc, ou meilleur, selon que nous comprenons et souhaitons comprendre de l'Arc de Tito. Ainsi ce n'est pas un faux, c'est simplement un autre Arc. [...] c'est le jeu de la vie dans son éternel devenir. Marconi, Paolo, «Il restauro architettonico in Italia, oggi», *Casabella* Anno 60, no. 636, 1996, p. 71-80. p.77-78

³⁴⁹ Massimo Cacciari est diplômé de philosophie à l'université de Padoue en 1967, avec une thèse sur la Critique de la faculté de juger de Kant. Il est nommé en 1985 professeur d'esthétique à l'Institut d'architecture de Venise. Il a fondé plusieurs revues de philosophie et de culture. Il a participé à l'édition italienne d'œuvres de Lukács et d'Hofmannsthal notamment, et a rédigé de nombreux essais sur la crise de l'Europe centrale du début du siècle tout en développant une critique contemporaine de l'idéalisme classique allemand. Massimo Cacciari dirige aujourd'hui la nouvelle faculté de philosophie de l'université Vita-Salute San Raffaele de Milan, où il continue d'enseigner l'esthétique.

³⁵⁰ M. Cacciari écrit que c'est notre mémoire qui reproduit, mais une telle reproduction n'est jamais une imitation statique, c'est une reproduction imaginative, transformant [...] et même la conservation, il faut la comprendre comme un processus de métaphorisation continue [...]. Nous ne pouvons rien dire sans transformer le langage hérité, avant de tomber dans n'importe quelle forme de fétichisme pour l'œuvre. Nous ne pouvons rien dire sans transformer ce qui a été dit. Référence tirée de l'ouvrage de M. Cacciari: *Le metamorfosi dell'autenticità*, en "ANAGKr, 1993. Marconi, Paolo, «Il restauro architettonico in Italia, oggi», *Casabella* Anno 60, no. 636, 1996, p. 71-80. p78.

³⁵¹ En ce qui concerne l'authenticité, le goût pour l'authenticité à tout prix serait le produit idéologique d'une société marchande « privilégier l'original est comme privilégier la première édition numérotée d'un livre face à la deuxième : champ d'antiquaires, et non de critiques littéraires. Ibid. p72. Marconi écrit aussi que l'*authenticité* est un mythe terrorisant créé pour empêcher les *interprétations*. Ainsi, l'argument principal de Marconi, contre la théorie de Boito et sa distinction des ajouts, est que le mythe de l'authenticité vient du marché antique, non de la vraie philologie, il écrit : « ou il était évident que les autorités de la Rome antique voulaient combattre la production adonnée à frapper des monnaies de la même figure et qualité de celles authentiques [...] en criminalisant comme des faussaires ces artisans ». Marconi, Paolo, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 45-48, Venise, Marsilio, 2005. P.47

d'où les craintes qui ne devraient pas avoir lieu dans le conflit sur l'authenticité³⁵². Ainsi, contre l'égoïsme pur des partisans de la non-intervention qui semblent exclure le plaisir de l'objet architectural aux générations futures, il prône une restauration faite avec les matériaux et les techniques traditionnelles, basée sur une connaissance du langage de l'architecture historique³⁵³. Toutefois la légitimité de l'intervention du *ripristino*, ne doit pas seulement être entendue comme *manutamento-ripristino*, mais également pour la reconstruction de partie manquante³⁵⁴. Et par conséquent, toutes les suggestions d'actualisation sont impropres et inappropriées à un projet de restauration sur des objets dont la valeur tient d'abord à leur contexte historique. Du moment que la distance historique ne permet pas que les ajouts contemporains puissent cohabiter avec l'existant, il ne peut donc exister de fusion entre ancien-nouveau³⁵⁵. Par conséquent, il définit la restauration comme ceci :

Restaurer veut dire intervenir sur une architecture ou un contexte urbain à fin de le conserver longtemps, lorsque qu'il mérite d'être apprécié et de faire plaisir à nos descendants. L'intervenant doit faire en sorte que l'objet de son intervention soit transmis dans les meilleures conditions, ainsi qu'aux fins de la transmission des significations que l'objet possède³⁵⁶.

³⁵² Marconi écrira à ce sujet que d'ici l'inconsistance de la recherche de l'authenticité dans la restauration architecturale, typique des derniers partisans de la conservation : même si vraiment on réussissait à reproduire parfaitement une structure architecturale, son inévitable fraîcheur de construction dénoncerait son actualité et sinon le problème se présentera entre plusieurs d'années, lorsque ce texte aura suffisamment vieilli. Marconi, Paolo, «l militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 45-48, Venise, Marsilio, 2005. P. 47-48

³⁵³ Marconi conclue qu'entre l'imitation d'un style historique et la reproduction à l'identique, la distance est assez courte et la parenté ne nuit pas aux résultats. Aussi pour ce type de création une haute qualité projectuel est nécessaire, ainsi qu'une exécution, attentive au langage de l'architecture ancienne et à son interprétation dans une situation qui est comparable à la créativité indéniable et nécessaire du philologue, qui est obligé "*de deviner*" les mots perdus, ou les fragments absents du texte qu'il étudie. Dans cette relation de syntonie, dans cette contribution fondamentale à la poésie des ancêtres, il trouve son sauvetage et son utilité dans le monde de l'Art. Marconi, Paolo, «Il restauro architettonico in Italia, oggi», *Casabella* Anno 60, no. 636, 1996, p. 71-80. p80.

³⁵⁴ Pour renforcer son point de vue il écrit, et alors, quoi faire quand un clocher symétrique écroulera, ou sa corniche sera endommagée et l'entière façade réclamera sa restitution symétrique ? On ne voit pas d'autre solution que le reproduire où il était, comme il était, comme enseignait déjà à Riegl entre le XIXe et le XXe siècle en recommandant tout au plus à son fidèle architecte Bodo Ebhard [1870-1945] quelques utiles mimétismes pour amortir le goût du nouveau, de manière à amortir le temps. Et comment intervenir ? Mais en reconstruisant, avec un projet approprié, le clocher comme il avait été fait par des relevés et l'étude, avec une œuvre préliminaire de restitution idéale qui demande, contrairement à la conservation, une grande quantité d'étude et d'intelligence, au-delà de l'argent. Marconi, Paolo, «l militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 45-48, Venise, Marsilio, 2005. P.48

³⁵⁵ Marconi ajoutera aussi que sans vouloir l'interpeler, comme suggérait Boito, avec notre griffe d'architectes modernes fouettés d'une profession dans lequel les géomètres et les ingénieurs sont maintenant gagnants, en introduisant des innovations linguistiques très gratuites et bêtes comme différentes du contexte. Ibid. P.48

³⁵⁶ Texte en italien : « Restaurare vuol dire operare su di un'architettura o un contesto urbano al fine di conservarli a lungo, quando fossero degni di essere apprezzati e goduti dai nostri discendenti. L'operatore deve far sì che l'oggetto del suo operare sia tramandato nelle migliori condizioni, anche ai fini della trasmissione dei significati che l'oggetto possiede ». Ibid., P.45



Figure 17: Autre exemple de *ripristino*, restauration stylistique de la façade et du portique de La Chiesa di San Giorgio en 1993. Source [http://it.wikipedia.org/wiki/File: San_Giorgio_in_Velabro.JPG](http://it.wikipedia.org/wiki/File:San_Giorgio_in_Velabro.JPG), août 2011³⁵⁷.

4.2.2 Conservation pure et absolue

On a exprimé auparavant que la culture de la conservation n'a pas pu s'interposer théoriquement, dû à l'ambiguïté du terme, expliqué seulement en opposition à celui de restauration³⁵⁸. Les actuels partisans de la conservation n'y échappent pas, fondant leurs prémisses conceptuelles sur une critique non déguisée de la restauration. La première critique est dirigée contre le *ripristino*, comme une intervention qui vise à reconduire une œuvre existante à sa vérité originare ou à l'une des phases de son histoire que l'on considèrerait meilleure que ce qu'elle est actuellement ; c'est-à-dire contre une pratique anachronique de rétablissement³⁵⁹. La deuxième critique est dirigée

³⁵⁷ Ce projet a fait l'objet d'une publication, dans "Bollettino d'Arte - Volume Speciale", La Chiesa di San Giorgio in Velabro a Roma – Storia, documenti, testimonianze del restauro dopo l'attentato del luglio 1993 – Istituto Poligrafico Zecca dello Stato, Roma 2002, pp.5-10. Dans cette publication, Paolo Marconi a écrit un article intitulé : "Élogio del ripristino" (L'éloge de la restauration).

³⁵⁸ La conservation ou la pratique de la conservation est, comme on l'a déjà mentionné, affiliée historiquement aux pays anglo-saxons, toutefois sans véritable fondement philosophique ni théorique.

³⁵⁹ Critique du *ripristino* développée par Bellini et Dezzi Bardeschi : Bellini, Amedeo, «De la restauración a la conservación; de la estética a la ética = From restoration to preservation; from aesthetics to ethics», *Loggia: arquitectura & restauración* Año 3, no. 9, 2000, p. 10-15, 104-106 . P.11 et Dezzi Bardeschi, Marco; Vittorio Locatelli,

contre la restauration critique et l'influence de la philosophie esthétique néoïdéaliste italienne qui a donné la prédominance à l'image et a conduit inévitablement au jugement critique du restaurateur selon son intuition, ses goûts, ses sentiments sur l'art, donc des interprétations personnelles qui visaient presque toujours des interventions de nature purement formelle. Enfin, la principale critique à la restauration est de ne pas reconnaître à la donnée matérielle une propre valeur testimoniale³⁶⁰. Ainsi, en reprenant le premier axiome de Brandi – on ne restaure que la matière – les défenseurs de la conservation prennent position en affirmant que l'objet de la restauration ne serait pas forcément l'œuvre mais sa matière³⁶¹. L'objet d'intérêt des partisans à la conservation est donc la préservation de l'authenticité de la donnée matérielle.

Par conséquent, la conservation actuelle se caractérise par une approche plus rigide et moins conciliante qu'auparavant face à toutes propositions de mutation et de transformation de la matière existante sans considération aux traditionnelles valeurs historiques et artistiques³⁶²; et contrairement aux positions de la conservation, entendue généralement comme une volonté d'arrêter le temps, de muséification de l'objet, elle renonce à être prisonnière du passé en reconnaissant à la conservation du construit, la nécessité d'attribuer un usage fonctionnel. La conservation actuelle démontre ainsi une plus grande ouverture au nouveau projet (ou au projet du nouveau). Toutefois pour ses partisans, le projet de conservation de l'existant visant la préservation de l'authenticité de la donnée matérielle et le projet du nouveau, visant l'attribution d'un usage fonctionnel, sont entendus comme deux modalités d'intentions et d'interventions bien distinctes. La conservation se comprend dès lors comme deux actions ; l'une visant la permanence de la matière, celle du conservateur qui prend soin de la matière fragilisée par le temps et l'homme, avec tous les moyens et avancées technologiques physicochimiques et biologiques mis à sa disposition ; l'autre visant le nouveau projet, celle de l'architecte concepteur de formation et de culture moderne différente de celle de la conservation. Enfin, il s'agit de deux domaines disciplinaires distincts l'un de l'autre, par leurs horizons, leurs cultures, leurs champs d'intérêt et

Restauro, punto e da capo : frammenti per una (impossibile) teoria, Ex fabrica, storia cultura e tecnica della conservazione. Sezione I, Cultura, Milano, F. Angeli, 1991. P. 426

³⁶⁰ Bellini, Amedeo, *Tecniche della conservazione*, 4^e ed, *Ex fabrica*, Milano, Franco Angeli, 1990. P. 573

³⁶¹ Ainsi en reprenant le premier axiome de Brandi « on ne restaure que la matière », Bellini prend position par l'affirmation suivante : l'objet de restauration peut ne pas être l'œuvre, mais sa matière qui n'en constitue donc pas l'essence, dans sa double fonction, propre à ses différentes parties, de support ou d'épiphanie de l'image et en d'autres propositions qui tendent à qualifier la restauration comme une partie de l'instant méthodologique de la reconnaissance de l'œuvre d'art. Ibid. P.575

³⁶² Torsello avait déjà mentionné que la conservation actuelle se présente généralement comme une défense totale et intransigeante vis-à-vis l'existant.

Torsello, B. Paolo, «La dialettica restauro/progetto », *Ananke: cultura, storia e tecniche della conservazione Conferenza internazionale sul restauro* (2), Florence 1996, no. 19, 1997, p. 29-33. P.29

leurs visées indépendantes et bien souvent en opposition³⁶³. Enfin, la conservation pure et la conservation absolue sont représentées actuellement en Italie par deux théoriciens issus de l'Université Polytechnique de Milan³⁶⁴, Amedeo Bellini et Marco Dezzi Bardeschi³⁶⁵. Ces derniers ne formulent pas une théorie, mais des apports, des contributions à l'histoire, à la théorie et à la pratique de la conservation. Bien que leurs positions aient en commun l'objectif de la préservation de la donnée matérielle, on doit entendre généralement la pure conservation comme une approche visant prioritairement la préservation de la matière, mais pour la sauvegarde de l'intégrité du construit, accepte les interventions de consolidation et de remplacement (réintégration). En ce qui concerne la conservation absolue, celle-ci exclut toute réintégration, l'approche est donc plus intransigeante devant les propositions d'intervention qui résulteraient d'une modification ou d'une transformation de l'existant.

4.2.2.1 Amedeo Bellini et la pure conservation

Amedeo Bellini revendique la culture de la conservation du monument comme une attitude éthique, qui contrairement à ce que laisse penser, renonce à être prisonnier du passé pour se projeter dans le futur. Son apport théorique se fonde sur sa critique des idéologies interprétatives de la restauration, l'histoire de la restauration est celle des idéologies interprétatives. Par cette formulation, il affirme que l'on ne souligne pas assez « le caractère plurisignificatif du document, l'inaccessibilité de sa réduction à une valeur prédominante, la non-subsistance de sa réalité originaire »³⁶⁶; et dénonce la tendance de la restauration à reconnaître à l'œuvre architecturale : « non seulement le témoignage historique, mais l'objectivité d'une perfection esthétique, une

³⁶³ Torsello écrit que le nouveau et l'ancien « venant s'affirmer dans ce lieu, doivent être placés dans des domaines d'étude et d'action entièrement indépendants, sinon même en opposition ». Ibid. P.29

³⁶⁴ L'Italie a maintenu une recherche intellectuelle et d'équilibre entre le *ripristino* et la conservation, mais plus particulièrement l'Université Polytechnique de Milan depuis le passage de Camillo Boito entre 1865 et 1877 a conservé une longue tradition conservatrice. Une des raisons est peut-être à retrouver par le contexte particulier de la ville de Milan qui a subi de nombreuses démolitions de son centre, réduisant son patrimoine à certains secteurs de la ville historique. Noter que Camillo Boito a quitté Venise en 1859 pour s'installer à Milan où il sera titulaire de la Chaire d'Architecture de l'Académie Brera en 1960 et de 1865 à 1877 à la Chaire d'histoire de l'Architecture et de Restauration à l'Istituto Politecnico de Milan. Boito, Camillo, *Conserver ou restaurer les dilemmes du patrimoine*, Traduction Jean-Marc Mandosio, Ed. Françoise Choay, *Collection Tranches de villes*, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 2000. P.106-108

³⁶⁵ Amedeo Bellini est architecte, professeur de théorie et l'histoire de la restauration et directeur de l'École de Spécialisation en Restauration des Monuments de la Faculté d'Architecture à la Polytechnique de Milan. Marco Dezzi Bardeschi est ingénieur et architecte, professeur titulaire de restauration architecturale à la Faculté d'architecture de la Polytechnique de Milan il est l'un des protagonistes de l'anti-restauration ou de la conservation absolue en Italie.

³⁶⁶ Texte en italien : « Non manca chi avverte il carattere plurisignificante del documento, l'inaccettabilità della sua riduzione ad un valore prevalente, l'insussistenza di una sua realtà originaria ». En fait ce que Bellini veut dire est que la signification de l'œuvre se modifie dans l'histoire, elle augmente de signification ce qui change la manière avec laquelle on la reconnaît. Ainsi que la partialité des paramètres sélectifs, c'est-à-dire les risques de survalorisation de ce que représente le caractère exceptionnel de l'œuvre, en négligeant ce qui témoigne de la vie concrète de l'homme. Bellini, Amedeo, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 21-24, Venise, Marsilio, 2005. P.22

qualité d'art, comme valeur absolue »³⁶⁷. Enfin, il se préoccupe des conséquences d'une telle conception de l'œuvre, qui une fois altérée, ne peut être retrouvées qu'en réintégrant l'image. De ces critiques, Bellini réaffirme la relativité à tous actes d'interprétation sommaire de l'historiographie qui privilégieraient une période de l'histoire et qui ne conduiraient qu'à des hypothèses variables, pour réaffirmer la solide valeur potentielle du témoignage architectural³⁶⁸. De ce constat découle le principal apport théorique de Bellini : « la caractéristique du jugement critique et de l'hypothèse historiographique est provisoire ; mais l'intervention sur l'objet est irréversible »³⁶⁹. Ainsi on ne devrait plus parler de restauration mais de conservation :

il n'est pas possible de tout conserver ; de toute façon tout se transforme ; quelques objets s'acquittent de leur fonction en se consommant ; dans certains cas, il n'est techniquement pas possible de conserver. Donc la tendance à une conservation intégrale des documents a des limites techniques et éthiques, c'est de la nature collective et donc politique³⁷⁰.

La conservation doit donc être entendue dans son domaine propre, c'est-à-dire en tant que préservation de l'authenticité de la donnée matérielle ; ce qui pour Bellini constitue la seule garantie de vérité. Le remaniement (rétablissement) serait notamment exclu. La restauration n'aurait par conséquent plus de sens :

l'ajout est inévitablement contemporain ; la forme extérieure pourrait, grossièrement, reproduire l'ancienne, mais pas son histoire, et donc ce qui en constitue la complexité ; il est donc nécessaire qu'il y ait toutes les connotations de la modernité, qui soit témoignage de son temps, de la continuité instituée avec le passé³⁷¹.

³⁶⁷ Bellini souligne la relativité de l'appréciation esthétique et sa variabilité dans le temps, car l'art avec ses caractéristiques d'intensité expressive et de capacité d'émuouvoir peut se produire en certains instants historiques et manquer entièrement en d'autres ; ses qualités ne sont pas des valeurs absolues à l'objet, mais elles dérivent d'un système de relations entre objet et sujet. Ibid., P.23

³⁶⁸ Bellini écrit : Il est impossible de formuler des hiérarchies, sinon que provisoirement et à l'intérieur du même système de paramètres de référence ; toute reconstruction historique a de toute façon une valeur relative qui dépend des conditions dans lesquelles elle se déroule, des qualités de l'auteur, de l'intention. Texte en italien : « E impossibile formulare gerarchie, se non provvisoriamente ed all'interno dello stesso sistema di parametri di riferimento; ogni ricostruzione storica ha comunque un valore relativo che dipende dalle condizioni in cui si svolge, dalle qualità dell'autore, dalle intenzionalità ». Ibid., P.23

³⁶⁹ Texte en italien : « Caratteristica del giudizio critico e dell'ipotesi storiografica è la provvisorietà; quella dell'intervento sull'oggetto l'irreversibilità ». Ibid., P.23

³⁷⁰ Texte en italien : « La deduzione che tutto è degno di attenzione, e quindi potenzialmente di conservazione, ha limiti chiari: non è possibile conservare tutto; comunque tutto si trasforma; alcuni oggetti svolgono la loro funzione consumandosi; in certi casi non è tecnicamente possibile conservare, in altri casi la permanenza contraddice necessità vitali. Dunque la tendenza ad una conservazione integrale dei documenti ha limiti tecnici ed etici, questi di natura collettiva e quindi politici ». Ibid., P.23

³⁷¹ Texte en italien : « L'aggiunta è inevitabilmente contemporanea; la forma esteriore potrebbe, grossolanamente, riprodurre l'antica, ma non la sua storia, e quindi ciò che ne costituisce la complessità: è bene dunque che abbia tutte le connotazioni della modernità, che sia testimonianza del suo tempo, della continuità istituita con il passato ». Bellini, Amedeo, *Tecniche della conservazione*, 4^e ed, *Ex fabrica*, Milano, Franco Angeli, 1990.

D'après l'approche conservatrice de Bellini, la donnée matérielle apparaît comme témoignage de l'histoire, comme un ensemble de relations susceptibles d'interprétations infinies. Par contre, les interprétations sur la matière sont sources de connaissances, mais aussi moyen de conservation et non d'altération de la matière. Cela renvoie à la constatation que « le respect du passé demande sa connaissance »³⁷². Bellini conçoit que le processus cognitif augmente le sens de l'œuvre dans le temps, ajoute des significations et augmente ses potentialités testimoniales, ce qui constitue sa réalité en lien avec l'homme : « connaissance, conservation, stratification, font partie d'un unique processus, du cercle herméneutique vital et positif qu'on autoalimente »³⁷³. Mais les dégradations sont inévitables, on doit donc intervenir pour garantir l'utilisation de la construction, ce qui renvoie à l'ancienne constatation : « maintenir (ou entretenir) est mieux que restaurer avec les conséquences qui en dérivent dans la gestion du patrimoine édifié, dans l'organisation de la conservation »³⁷⁴. En bref, Bellini n'entend pas la conservation de la donnée matérielle comme un engagement à ne pas intervenir tel que l'approche de la conservation absolue, mais accepte les interventions conservatrices sur la matière ainsi qu'une ouverture au projet qui se manifeste dans l'ajout. Projet qui selon lui trouve ses limites physiques dans les possibilités technologiques et trouve sa raison d'être dans la considération de l'usage fonctionnel qu'impose le contexte ou l'actualisation de l'œuvre³⁷⁵.

Donc la « restauration » est l'exécution d'un projet d'architecture qui s'applique à une préexistence, à réaliser sur elle toutes les opérations techniques aptes à en conserver la consistance matérielle, à réduire les facteurs intrinsèques et extrinsèques de dégradation, pour la délivrer aux plaisirs comme moyen de satisfaction des besoins, avec les altérations uniquement indispensables, en utilisant l'étude préventive et le projet comme moyens d'accroissement de la connaissance³⁷⁶.

³⁷² Ibid. P.577

³⁷³ Pour Bellini le processus cognitif augmente le sens de l'œuvre dans le temps, ajoute des significations, augmente ses potentialités testimoniales, ce qui constitue sa réalité en rapport avec l'homme. Texte en italien : « Conoscenza, conservazione, stratificazione, sono parte di un unico processo, di un circolo ermeneutico vitale e positivo che si autoalimenta ». Bellini, Amedeo, « I militanti » In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 21-24, Venise, Marsilio, 2005. P. 24

³⁷⁴ Texte en italien : « ... che manutenerne è meglio che restaurare, con le conseguenze che ne derivano nella gestione del patrimonio edilizio, nella organizzazione della tutela ». Ibid. P. 24

³⁷⁵ Néanmoins, Bellini voit dans la donnée matérielle une valeur historique comme positive, et même lorsque celle-ci : apparaît moralement négative, cette valeur nous libère du danger d'annuler ce qui ne plaît pas et avec elle l'histoire de ce qui y apparaît autre, du danger de choisir une histoire pour le passé, peut-être comme rivalisant à la difficulté de choisir une histoire pour le futur. Bellini, Amedeo, *Tecniche della conservazione*, 4^e ed, *Ex fabrica*, Milano, Franco Angeli, 1990. p. 577
Ibid. P.577

³⁷⁶ Texte en italien : « Dunque il "restauro" è l'esecuzione di un progetto di architettura che si applica ad una preesistenza, compie su di essa tutte le operazioni tecniche idonee a conservarne la consistenza materiale, a ridurre i fattori intrinseci ed estrinseci di degrado, per consegnarla alla fruizione come strumento di soddisfazione dei bisogni,

4.2.2.2 Marco Dezzi Bardeschi et la conservation absolue

Marco Dezzi Bardeschi est l'un des principaux protagonistes de la conservation absolue en Italie. Son apport théorique se fonde sur la critique à la destructive pratique de la restauration, comme *ripristino*, d'une pratique anachronique de rétablissement³⁷⁷. De son approche anti-restauratrice, il définit le *ripristino*, comme une sorte d'infantile métahistoire, qui voulant projeter l'édifice dans le passé, dénature irréversiblement la ressource construite. Ainsi, toute perte, ou ce qui est ôté et substitué de la matière même superficiellement, est vraiment perdue³⁷⁸. À cette critique au *ripristino*, il formule son concept majeur : « le construit historique est *materia segnata* (matière désignée), un bien unique, écrit de la main de l'homme, de l'usage et du temps, c'est-à-dire de l'histoire »³⁷⁹. Pour fonder sa position anti-restauratrice, il relève une claire distinction entre conservation et restauration sur la base d'une analyse étymologique des deux termes. Il distingue la conservation qui vise la permanence et la restauration qui vise la transformation/ mutation³⁸⁰.

con le alterazioni strettamente indispensabili, utilizzando studio preventivo e progetto come strumenti di incremento della conoscenza ». Ibid. P. 577

³⁷⁷ L'ouvrage principal de Marco Dezzi Bardeschi, *Restauration : point à la ligne. Fragments pour une (impossible) théorie*, est une critique à la destructive pratique de la restauration, comme *ripristino*, d'une pratique anachronique de rétablissement. Dezzi Bardeschi, Marco; Vittorio Locatelli, *Restauro, punto e da capo : frammenti per una (impossibile) teoria, Ex fabrica, storia cultura e tecnica della conservazione. Sezione I, Cultura*, Milano, F. Angeli, 1991.

³⁷⁸ Il écrit, que même la perte d'un centimètre réduit l'objet : à un spectral fantôme sans plus d'histoire et sans mémoire, et donc en définitive un vide simulacre dépourvu de qualités intrinsèques et de significations. Ibid., P.426

³⁷⁹ La restauration ainsi entendue comme intervention sur la matière n'a pas besoin : d'adjectivations idéologiques tendant à légitimer des interprétations confortables en faveur de la mutation/altération du texte. La conservation au contraire réclame seulement de nouvelles interventions préparées, respectueuses de la matière désignée (*segnata*) sur laquelle les restaurateurs sont appelés à mettre les mains. Ibid., P.426

³⁸⁰ Bardeschi écrit : Sur le plan strictement étymologique depuis plus de deux mille ans, le terme latin *restauratio/-onis*, est bien distinct de celui de *conservatio/-onis* : ce dernier répond, en effet, à l'exigence primaire de toujours protégé, sauvegardé, préservé (c'est-à-dire : sauver de la dégradation, de la ruine et, à la longue, de la perte) les ressources essentielles de l'homme (la nourriture, les choses et les produits créés ou élaborés par lui et, en un mot, de ses biens matériels les plus essentiels) en identifiant justement l'engagement à défendre, respecter et garder un patrimoine collectif ou personnel (*res suas*) dont on réclame la (aussi toujours relative) PERMANENCE (Cicéron : "*rem familiarem diligentia et parsimonia conservare*"). Texte en italien : «Sul piano strettamente etimologico da oltre duemila anni il termine latino *restauratio/-onis* è ben distinto da quello di *conservatio/-onis*: quest'ultimo risponde, infatti, da sempre, all'esigenza primaria di proteggere, salvaguardare, pre-servare (ossia: salvare dal decadimento, dalla rovina e, alla lunga, dalla perdita) le risorse essenziali dell'uomo (i cibi, le cose ed i prodotti da lui creati od elaborati e, in una parola, i suoi più essenziali beni materiali) identificandosi appunto con l'impegno a tutelare, rispettare e custodire un patrimonio collettivo o personale (*res suas*) di cui si reclama la (pur sempre relativa) PERMANENZA (Cicerone : «*rem familiarem diligentia et parsimonia conservare*»).” Au contraire, du terme restauration qui selon Bardeschi présuppose : de remettre en pleine efficacité, comme s'il était pratiquement nouveau, son objet et donc toujours et de toute façon, une décidée TRANSFORMATION/ MUTATION, matériel et morphologique, de revenir en arrière (rétablissement) de la chose sur laquelle on met les mains et que son *état* actuel ne nous satisfait pas. Sur cette alternative originaire, que nous dénouons aujourd'hui en faveur de la conservation ("*Conserver, ne pas restaurer*" est slogan récurrent dans l'histoire de la restauration, de Hugo (Victor), à Ruskin, Morris, Boito, Riegl, Dehio, Dvorak ...) se mesure l'essence du long et radical débat qui périodiquement se rallume face aux non satisfaisants résultats de la discipline. Texte en italien : « di rimettere in piena efficienza, come se fosse praticamente nuovo, il suo oggetto e dunque sempre e comunque, una decisa TRASFORMAZIONE/MUTAZIONE, materiale e morfologica, un ritorno all'indietro (ripristino) della cosa su cui si mettono le mani e che nel suo attuale *status* riteniamo che non ci soddisfi.

Dezzi Bardeschi, Marco, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 37-40, Venise, Marsilio, 2005. P.37

Ces deux domaines sont incompatibles, car selon lui, on attend finalement du restaurateur un comportement vertueux, éthiquement et culturellement respectueux de la ressource physique sur laquelle il intervient, considérant le caractère de singularité, l'unicité, le dépérissement et la fatale perte de la chose ou du bien. De cette réflexion émane cette prise de conscience, l'impossible reproduction de l'œuvre, puisqu'il s'agit d'un bien unique, écrit de la main de l'homme, de l'usage et du temps³⁸¹. Il prône un véritable virage de la restauration vers la conservation du construit dont l'objectif se dédouble entre la permanence physicomatérielle et le maintenir en usage. Le premier objectif vise la conservation de l'existant avec l'engagement de toutes les stratégies scientifiques disponibles dans l'objectif de garantir la permanence physicomatérielle de ce qui est arrivé jusqu'à nous en vue de sa transmission au futur³⁸². En ce qui a trait au second objectif, pour conserver, il faut maintenir en usage et celui-ci comporte de toute façon une consommation (à réduire au minimum) de ressources, mais aussi l'apport nécessaire de nouvelles présences matérielles et de nouveaux niveaux d'écriture. Toutefois, cette nouvelle présence ne ferait pas partie du domaine disciplinaire de la restauration, il s'explique : « comme la soustraction de matière à la construction est étrangère à la tâche du restaurateur, pour cette raison, ajouter ne fait pas partie du domaine disciplinaire de la restauration ». De plus, les ajouts expriment l'horizon du nouveau projet : « ou chaque nouvelle contribution exprimée en matière est destinée à témoigner des exigences non supprimables de notre temps ». Il conclut ainsi que l'ajout ne doit pas être analogue à l'existant « mais devrait être jugé par le degré d'autonomie, de compatibilité et du minimum conflit d'impact physique avec la ressource sur laquelle, dans l'inévitable processus du devenir historique qu'il est porté à interférer ». Donc l'ajout du nouveau projet peut selon lui accroître la valeur documentaire de l'existant. Le nouveau projet, si respectueux, peut légitimement contribuer à un accroissement (et non un appauvrissement) de la ressource complexe disponible³⁸³. Dezzi Bardeschi divise ainsi la restauration sous trois orientations. La première identifie la restauration à

³⁸¹ Texte en italien: « un comportamento virtuoso, eticamente e culturalmente rispettoso della risorsa fisica su cui vengono messe le mani, considerato il carattere della singolarità, unicità, deperibilità e fatale peribilità della Cosa o del Bene. Sulla consapevolezza cioè della sua impossibile riproducibilità, una volta perduta, in quanto opera unica, manoscritta, autografa, scritta e continuamente sovrascritta dalla mano dell'uomo, dell'uso e del tempo ». Ibid., P.38

³⁸² Il écrira également : « à l'effective conservation de l'existant et donc avec l'engagement de la mise au point de toutes les stratégies scientifiques disponibles pour l'obtention de l'objectif de garantir la permanence physicomatérielle de ce qui est arrivé jusqu'à nous en vue de sa transmission au futur. Il poursuit : la restauration a la tâche d'aider, sans mainmise ou fausser, cette survie exprimée en culture matérielle déposée et stratifiée. Monument-document arrivé jusqu'à nous, avec sa singulière, non reproductible matière éprouvée, marquée du temps et de l'homme, comme dernière réalité survivante, est le scénario crédité de l'histoire sur lequel agit cliniquement le conservateur ».

Dezzi Bardeschi, Marco; Vittorio Locatelli, *Restauro, punto e da capo : frammenti per una (impossibile) teoria, Ex fabrica, storia cultura e tecnica della conservazione. Sezione I, Cultura*, Milano, F. Angeli, 1991. P. 426-427

³⁸³ Ibid. P. 428-429

la conservation de l'existant, car on ne peut justifier des sélections subjectives et conséquemment le sacrifice d'éléments ou de parties ou d'ajouts basé sur le jugement de la présumée valeur esthétique³⁸⁴. Cela renvoie à transmettre au futur le document/monument dans sa sédimentation lisible de matière désignée (*materia segnata*). La deuxième dépasse le seul objectif de conservation de stratification de la matière existante, car pour pouvoir maintenir et transmettre le bien en efficacité fonctionnelle, économique et sociale, il est indispensable de l'accompagner de nouveaux apports de matières et des technologies nécessaires afin de le maintenir son utilisation. La troisième concerne le nouvel apport ou l'ajout qui doit avoir un caractère d'autonomie et une claire lisibilité tel que prescrit par Boito. L'ajout est ainsi entendu comme une œuvre nouvelle, comme produit figuratif et matériel autonome, comme expression de notre culture et de notre temps (Figure 18, Figure 19). De ces orientations, Bardeschi entend la restauration comme le résultat de deux opérations d'optimisation distinctes :

Celle de réaliser la plus grande permanence de la matière au contexte comme valeur prioritaire à garantir (avec le projet de conservation) et celle d'insertion calculée d'un apport nouveau de qualité comme une souhaitable plus-value (marqué de la culture du projet contemporain)³⁸⁵.

Donc pour Bardeschi, la restauration résulte de deux ordres d'opérations : La restauration = projet de conservation de l'existant (comme valeur globale) + projet du nouveau (comme valeur ajoutée).

Bardeschi définit la restauration comme étant :

Toute intervention qui se propose l'objectif de la permanence dans le temps, bien que relative, de la consistance physique du Bien matériel reçu en héritage par l'histoire, dont on puisse garantir la conservation de chacune de ses données et composantes dans l'utilisation active (mieux si cette dernière est encore originale ou au moins de manière à une haute compatibilité et à un minimum de consommation), à poursuivre à travers les opportunités de sa transmission intégrale aux générations futures³⁸⁶.

³⁸⁴ Dezzi Bardeschi écrit : « nous refusons que la soi-disant "restauration" puisse interrompre le processus d'accumulation de culture matérielle stratifiée que l'homme et le temps continuent à déposer sur le palimpseste ». Texte en italien : « rifiutiamo che il cosiddetto "restauro" possa interrompere il processo di accumulazione di cultura materiale stratificata che l'uomo ed il tempo continuano a depositare sul palinsesto ».

Dezzi Bardeschi, Marco, « I militanti » In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 37-40, Venise, Marsilio, 2005. P.39

³⁸⁵ Texte en italien : « Per poter mantenere e trasmettere il Bene in efficienza funzionale, economica e sociale occorre che esso sia accompagnato da nuovi apporti materici e tecnologici necessari a mantenere quel Bene in buona prestazione d'uso (attrezzature, impianti, arredi) ». [...] « quella di realizzare la massima permanenza di materia al contesto come valore prioritario da garantire (col progetto di conservazione) e quella di intercalarvi un calcolato apporto del nuovo di qualità come auspicabile plus-valore (nel segno della cultura del progetto contemporaneo) ». Ibid., P.39

³⁸⁶ Texte en italien : « Dunque, oggi, diremo di restauro ogni intervento che si proponga l'obiettivo della permanenza nel tempo, per quanto relativa, della consistenza fisica del Bene materiale ricevuto in eredità dalla storia, del quale si possa garantire la conservazione di ogni sua dotazione e componente in un uso attivo (meglio quest'ultimo se ancora originario o almeno comunque di alta compatibilità e minimo consumo), da perseguire attraverso opportuni e calcolati



Figure 18: Exemple de projet du nouveau en tant qu'insertion (marqué de la culture du projet contemporain). Projet de Marco Dezzi Bardeschi, escalier de secours, Palazzo della Ragione, Milan, 2002. Source: http://www.marcodezzibardeschi.com/_Progetti/Realizzati.html, août 2011



Figure 19: Exemple de projet du nouveau par Marco Dezzi Bardeschi, Fontanelice (Bologna), Ex Palazzo Comunale, Projet de réhabilitation en centre culturel polyvalent et du musée Mengoni, 1996 - 2001. Source: http://www.marcodezzibardeschi.com/_Progetti/Realizzati.html, août 2011.

4.2.3 Restauration critique-conservative

Tout les arguments présentés précédemment semblent privilégier soit une conception de la restauration à l'identique, *ripristino*, ou soit une conception purement conservatrice de la restauration, éliminant ainsi n'importe quelle forme de jugement ou d'évaluation qualitative, figurative ou non, de ce qu'on transmet au futur. Mais, entre ces deux positions rappelons que déjà, dans les années 1950 et 1960 en Italie, on avait développé le concept de restauration critique. Ce concept a évolué et est aujourd'hui défini par G. Carbonara comme restauration critique-conservative³⁸⁷. Ce terme récent demande à être mieux étudié, et bien qu'il soit interprété de manière différents selon ses protagonistes, on peut relever certains dénominateurs communs.

³⁸⁷ M. Carbonara, ancien élève de Renato Bonelli, a participé autant au développement de la théorie de la de la restauration critique qu'à l'actuelle restauration critique-conservative. La question qui lui a été posée lors de notre rencontre en avril 2007 à Rome visait à clarifier les motifs ayant contribué au déplacement des objectifs de ces deux approches ou quelles seraient les raisons de la tendance actuelle à conserver plus qu'à restaurer. À cette question il a réitéré les arguments cités dans ses plus récents articles. C'est-à-dire que cette tendance serait attribuable à une plus grande reconnaissance de la valeur historique. Il précise toutefois que cette reconnaissance aurait eu pour conséquence dans un monde en perpétuel changement de conserver un plus grand nombre de biens culturels qu'auparavant, d'où ressortiraient des difficultés d'ordre opérationnel, révélant l'insuffisance de ressources humaines et économiques pour satisfaire à la demande de protection. Enfin, ces motifs d'ordre quantitatif ou opérationnel semblaient insuffisants à nos questionnements d'ordre théorique. D'autres questions d'ordre philosophique ont été abordées dont l'ouvrage *Vérité et Méthode* de Hans-Georg Gadamer duquel il avait déjà fait références dans ces articles. À ce sujet Carbonara renvoie aux ouvrages de Giovanni Battista Vico et de Benedetto Croce.

En premier lieu, la restauration critique-conservative se distancie de la restauration dite critique et moderne par l'adjectivation conservative. La restauration critique, donnait souvent la prévalence à la valeur esthétique et aux interventions ré-intégratives. L'évolution du concept tend à déplacer l'intérêt sur la reconnaissance du témoignage matériel et sur des interventions plus conservatives, bien que les motifs à un tel déplacement ne soient pas clairement définis. Selon Carbonara, une plus grande reconnaissance conservative a été suscitée par l'ampleur actuelle du concept de document, et par conséquent nous devons conserver beaucoup plus de chose qu'auparavant³⁸⁸. Néanmoins, il n'explique pas pourquoi les interventions doivent être plus conservatives, car il est peu probable que ces interventions soient attribuables à des motifs d'ordres quantitatifs³⁸⁹. À l'évidence, le changement de plus en plus rapide de nos formes de vies transforme nos sociétés industrialisées, entraînant une plus grande conscience conservative vis-à-vis tout ce qui nous parvient du passé. Toutefois, cette reconnaissance du témoignage matériel comme document, n'est pas l'unique reconnaissance que l'on doit attribuer à l'architecture historique, car elle fait partie intégrante de nos sociétés d'où d'écoule de nombreuses autres valeurs qui dépendent non seulement de son caractère historique mais aussi de vie par sa nature fonctionnelle³⁹⁰.

³⁸⁸ Carbonara dit en deux occasions : « Conservatif, en outre puisqu'on tient compte du fait que la conscience historique actuelle impose de conserver beaucoup plus de "choses" qu'auparavant ».

Carbonara, Giovanni, «Restauo fra conservazione e ripristino: note sui più attuali orientamenti di metodo», *Palladio: rivista di storia dell'architettura e restauro* Nuova serie Anno 3, no. 6, 1990, p. 43-76, 156. P.62

Carbonara, Giovanni, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 25-28, Venise, Marsilio, 2005. P.28

³⁸⁹ Carbonara a participé autant au développement de la théorie de la de la restauration critique et qu'à l'actuelle restauration critique-conservative. La question, lors de notre rencontre en mai 2007, visait à clarifier les motifs qui ont contribué au déplacement des objectifs de ces deux approches. En d'autres termes, quelles seraient les raisons de la tendance actuelle à conserver plus qu'à restaurer. À cette question, il a réitéré les arguments cités dans ses plus récents articles. C'est-à-dire que cette tendance serait attribuable à une plus grande reconnaissance de la valeur historique. Il précise toutefois que cette reconnaissance aurait eu pour conséquence dans un monde en perpétuel changement de conserver un plus grand nombre de biens culturels qu'auparavant, d'où ressortiraient des difficultés d'ordre opérationnel, révélant l'insuffisance de ressources humaines et économiques pour satisfaire à la demande de protection. Enfin, ces motifs d'ordre quantitatif ou opérationnel semblaient insuffisants à notre questionnement d'ordre théorique.

³⁹⁰ Tel que déjà mentionné, la condition néopositiviste de nos sociétés occidentales a destitué l'art au profit de l'histoire, présumant plus objective. Carbonara a écrit : Au contraire de la conservation qui voit dans la subjectivité du jugement critique, un faux, un mensonge, pour lequel la restauration devrait s'identifier avec la pure conservation, en annulant la dialectique entre esthétique et historicité en faveur de cette dernière et de ses plus grandes "certitudes". En fait, face à la dialectique de Brandi avec ses deux instances esthétique et historique, on constate qu'aujourd'hui avec les fortes influences néo-positivistes les deux instances sont réduites à une seule, l'historique.

Carbonara, Giovanni, «Lacune, filologia e restauro», *Materiali e strutture* Anno 2, no. 1, 1992, p.27

Du point de vue philosophique, les motifs sont à rechercher non dans une destitution de l'art, mais dans l'absence, occasionné par un détachement (depuis le fin des années 1960) philosophie à la esthétique, suite, non tant à une fin présumée de l'art par Hegel, ou d'une crise de l'art par Adorno, mais certainement du à une indifférenciation esthétique. Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire, Collection Folio/histoire; 20*, Paris, Gallimard, 1988. P.74

En deuxième lieu, la restauration critique-conservative, en continuité avec les fondements théoriques de Brandi garde tous les attributs de la restauration critique entendue comme critique face à tout dogmatisme théorique donnant préférence à l'une des deux options, ceci en raison de la complexité des problèmes que suscite la restauration. Donc comme acte critique et si nécessaire créatif, elle se déclare « contre une vision de la restauration comme *ripristino*, d'un rétablissement falsifiant, mais aussi comme seule conservation »³⁹¹. En réitérant l'importance de la dialectique brandienne, la restauration critique conservative réaffirme la validité du jugement esthétique par rapport à celui historique, en raison de la complexité des rapports qui nous lient au passé et aux valeurs qui ne seraient pas seulement historique (ou documentaire) mais même esthétique. Cette approche ne doit pas être considérée comme une prédominance de l'instance esthétique sur celle historique, mais celle d'une recherche d'équilibre et d'harmonie entre les deux instances de Brandi³⁹². Elle réitère ainsi le lien indissociable entre le jugement critique et le projet de restauration fondé sur la reconnaissance des deux instances dont les actions visent deux objectifs distincts : le premier à valence conservative visant la conservation du bien qui doit comporter la moindre perte de matière et le second à valence ré-intégrative visant à restituer la lisibilité en partie perdue (l'image) ou à faciliter la lecture (le texte)³⁹³. Enfin, si l'ambigüité de cette seconde valence demeure toujours présente, elle est toujours incertaine et source de conflit. Néanmoins, ces objectifs n'ont rien de nouveau avec la théorie de la restauration critique. On peut toutefois révéler une distinction par rapport à la théorie brandienne de l'œuvre d'art, à la spécificité de l'architecture par son caractère fondamental, sa fonction. En effet, le problème nodal de la restauration critique était celui de la réintégration des lacunes selon les deux instances (Brandi, Bonelli, Carbonara, Philippot) est maintenant déplacé au maintien de l'efficacité fonctionnelle.

³⁹¹ Carbonara, Giovanni, «Restauro fra conservazione e ripristino: note sui più attuali orientamenti di metodo», *Palladio: rivista di storia dell'architettura e restauro* Nuova serie Anno 3, no. 6, 1990, p. 43-76, 156. P.62

³⁹² Carbonara, Giovanni, «Lacune, filologia e restauro», *Materiali e strutture* Anno 2, no. 1, 1992. P.27

³⁹³ Le bien a pour Casiello une signification beaucoup plus grande que le seul objet : « En outre, l'agrandissement du champ disciplinaire et l'étendue du concept de monument de l'édifice isolé à l'environnement, naturel et construit, rend encore plus complexe le devoir du restaurateur qui devra se servir de compétences beaucoup plus diversifiées et difficilement contrôlables ». Texte en italien : « Dunque, qualsiasi intervento deve porsi come obiettivo la conservazione del bene e, al tempo stesso, deve tendere a restituirgli la leggibilità in parte perduta. Riconosciuta all'oggetto del restauro la duplice valenza storica ed estetica, qualsiasi soluzione deve ricercarsi di volta in volta, affrontando le problematiche che si presentano. Ogni intervento, infatti, costituisce un episodio a sé, non inquadrabile in categorie prefissate e pertanto richiede competenze storico-critiche e progettuali che sono proprie dell'architetto restauratore ». Casiello, Stella, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 29-32, Venise, Marsilio, 2005. P.31

En troisième lieu, la restauration critique-conservative tend pour certains auteurs à déplacer l'historique contraposition de la conservation-restauration au champ de la conservation-innovation. Une telle conception ne serait pas étrangère aux arguments mentionnés précédemment. D'une part, l'ambiguïté des visées de la valence ré-intégrative a contribué à favoriser la valence conservative, plus certaine, et à destituer la restauration au profit de la conservation. D'autre part, l'initiale créativité de la réintégration est déplacée au champ de l'innovation parce que le domaine de la restauration architecturale fait partie aussi de l'architecture³⁹⁴. En fait, malgré l'ambiguïté du concept d'innovation, les partisans de la restauration critique-conservative partagent le point de vue d'intégrer le projet d'innovation dans le domaine propre à l'architecte restaurateur³⁹⁵. Parce que le projet d'innovation nécessite aussi des compétences critiques historique-artistique, non seulement à l'analyse des parties anciennes, mais aussi aux choix des parties nouvelles qui seront toujours déterminées par le jugement critique et jamais par un libre choix créateur (Pane)³⁹⁶.

Enfin, la restauration critique-conservative doit être généralement entendue comme une option intermédiaire et parfois médiane entre les opposés du *ripristino*³⁹⁷ et ceux de la conservation pure

³⁹⁴ Stella Casiello écrit : « La difficulté majeure, pour définir le domaine de la restauration, est avant tout dans l'évaluation du rapport entre les opérations de conservation et ceux d'innovation, puisque la restauration fait partie d'une certaine façon de l'architecture ». Texte en italien : « La difficoltà maggiore, nel definire l'ambito del restauro, sta innanzitutto nel valutare il rapporto tra le operazioni di conservazione e quelle di innovazione, in quanto il restauro fa parte comune delle articolazioni dell'architettura ». Ibid., P.31

³⁹⁵ Stella Casiello écrit : « Toute intervention constitue un épisode en soi, que l'on ne peut encadrer en catégories préfixées et par conséquent demande des compétences historique-critiques et de projet qui sont propre à l'architecte restaurateur ». Texte en italien : « Dunque, qualsiasi intervento deve porsi come obiettivo la conservazione del bene e, al tempo stesso, deve tendere a restituirgli la leggibilità in parte perduta. Riconosciuta all'oggetto del restauro la duplice valenza storica ed estetica, qualsiasi soluzione deve ricercarsi di volta in volta, affrontando le problematiche che si presentano. Ogni intervento, infatti, costituisce un episodio a sé, non inquadrabile in categorie prefissate e pertanto richiede competenze storico-critiche e progettuali che sono proprie dell'architetto restauratore ». Ibid., P.31

³⁹⁶ Casiello fait référence à un écrit de Miarelli : « la qualité des résultats plus que de règles, dépend de la culture et de la finesse avec laquelle elles sont interprétées, ainsi que de la capacité dont elle oriente la restauration et qu'on exécute ». Texte en italien : « la qualità dei risultati – scrive Miarelli – piuttosto che dalle regole, dipende dalla cultura e dalla finezza con cui vengono interpretate, nonché dalla capacità di colui che guida il restauro e da coloro che lo eseguono ». Casiello conclut avec une réflexion de Roberto Pane : « Que l'activité du restaurateur ne s'arrête pas dans les frontières de l'expérience critique, de la philologie et constructive, est une chose évidente. La définition de ces caractéristiques qui sera aussi nécessaires de prévoir comme conséquence du nouveau rapport que l'intervention produit entre les parties anciennes et les nouvelles, exige une capacité de goût, même s'il s'agira simplement d'une détermination contrôlée constamment du jugement critique et non d'un "libre choix créateur ». Texte en italien : « Che l'attività del restauratore – scrive lo studioso napoletano – non si esaurisca nei confini dell'esperienza critica, filologica e costruttiva, è cosa evidente. La definizione di quei particolari che sarà pure necessario prevedere come conseguenza del nuovo rapporto che l'intervento produce tra le parti antiche e le nuove esige una capacità di gusto, anche se si tratterà semplicemente di una determinazione controllata costantemente dal giudizio critico e non di una "libera scelta creatrice" ». Ibid., P.32

³⁹⁷ Casiello constate qu'encore aujourd'hui, même en Italie, la tendance *au retour du ripristino* qui semble privilégier l'instance esthétique : « malgré les nombreuses profondes réflexions théoriques développées dans les dernières cinquante années sur les thèmes de la confrontation entre tradition et modernité, rupture et continuité, en d'autres termes sur l'avenir de l'architecture du passé et de sa conservation ». Texte en italien : Tutto ciò malgrado le numerose profonde riflessioni teoriche svolte negli ultimi cinquant'anni sui temi del confronto fra tradizione e modernità, rottura e

ou absolue³⁹⁸, mais aussi contre une approche qui se présente dans la plupart des cas de manière empirique sans fondement théorique. Alors quelles sont véritablement les spécificités de cette approche conceptuelle encore méconnue.

4.2.3.1 Giovanni Carbonara

Giovanni Carbonara est architecte, professeur et directeur de la *Scuola di Specializzazione in Restauro dei Monumenti*, à l'*Università degli Studi la Sapienza* à Rome³⁹⁹. Devant les positions actuelles de la pure conservation et du *ripristino*, Carbonara insiste sur le concept d'interprétation et sur ce que réclament les principes de la restauration critique, tout en évoquant la créativité de la restauration, entendue non comme reproduction de l'ancien, mais comme interprétation critique en acte, selon l'expression de Paul Philippot⁴⁰⁰. Dans sa conception de la restauration critique-conservative, Carbonara divise les opérations de deux manières distinctes. La première visant des opérations à caractère étroitement conservatif, tente de préserver les matériaux qui participent la constitution physique des œuvres de la dégradation. Mais au-delà des sciences physiques et chimiques, la restauration ne devrait jamais constituer une sommation inerte de compétences de spécialistes, mais devraient rechercher « l'unité expressive et conceptuelle dans une solution même esthétique au problème »⁴⁰¹. La deuxième, telle que stipulée dans les chartes vise à maintenir l'efficacité et à faciliter la lecture, action qui qualifie l'intervention de restauration, sans se révéler de la pure conservation d'un côté, et non plus une révélation poussée jusqu'au rétablissement de l'autre⁴⁰². Carbonara explique ainsi la signification des deux termes fondamentaux de son discours. La conservation est un travail de prévention et de sauvegarde pour éviter d'intervenir par la restauration qui constitue toujours un évènement traumatisant pour

continuità, in altri termini sull'avvenire dell'architettura del passato e della sua conservazione. Casiello rappelle également qu'un grand nombre de restaurations sont réalisés par le privé ou d'organismes dépourvus de techniques spécialisées et de structures adaptées, et ressort les théories de Viollet-le-Duc privilégiant le rétablissement d'un "état idéal", ou "de revenir à l'ancienne splendeur", par rapport à la conservation. Casiello, Stella, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 29-32, Venise, Marsilio, 2005. P.30

³⁹⁸ Carbonara, Giovanni, «Restauro fra conservazione e ripristino: note sui più attuali orientamenti di metodo», *Palladio: rivista di storia dell'architettura e restauro* Nuova serie Anno 3, no. 6, 1990, p. 43-76, 156. P.60, 62

³⁹⁹ Parmi les ouvrages importants que Carbonara a écrits sur la restauration critique, nous pouvons citer :

Carbonara, Giovanni, *La reintegrazione dell'immagine. Problemi di restauro dei monumenti, Ricerche/ architettura*, Rome, Bulzoni, 1976 ; Carbonara, Giovanni (sous la direction de), *Trattato di restauro architettonico*, 4 vols, Turin: UTET, 1996 ; Carbonara, Giovanni, *Avvicinamento al restauro : teoria, storia, monumenti*, 1. ed, Napoli, Liguori, 1997.

⁴⁰⁰ Carbonara, Giovanni, «Restauro fra conservazione e ripristino: note sui più attuali orientamenti di metodo», *Palladio: rivista di storia dell'architettura e restauro* Nuova serie Anno 3, no. 6, 1990, p. 43-76, 156. P.60

⁴⁰¹ Carbonara, Giovanni, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 25-28, Venise, Marsilio, 2005. P.25

⁴⁰² Carbonara reconnaît l'élément qualifiant l'intervention de restauration, par « conserver-révéler » de la *Charte de Venise* (1964) ou dans « maintenir l'efficacité -faciliter la lecture » de la *Carta del restauro* 1972.

Ibid., P.26

l'œuvre. La restauration est une intervention dirigée sur l'œuvre et même dans le cadre de son éventuelle modification se conduit toujours sous un rigoureux contrôle technico-scientifique et historique-critique⁴⁰³. Carbonara reconnaît donc à la restauration plus par rapport à la seule conservation et considère qu'elle puisse développer des propositions de réintégrations, de réinterprétations de l'œuvre, sans en oublier les résultats figurés, sans négliger de donner une forme esthétique à son intervention⁴⁰⁴ (Figure 20).

En ce qui concerne l'entretien, Carbonara le définit comme antithétique selon qu'on l'aborde du point de vue du *ripristino* ou de la pure conservation. Le problème se définit selon lui d'une part, par les objectifs et les principes du *ripristino* qui trouvent leurs limites et leurs méthodes dans l'acte de l'entretien et sur la conséquente mutation qu'elle induit dans l'objet, et de l'autre, par la pure conservation qui fait face aux problèmes de la défense des œuvres d'art extérieures, telle que l'architecture, exposée à une croissante dégradation matérielle⁴⁰⁵. En fait, tel que décrit par Marconi, l'apport de la recherche scientifique n'a pas pu résoudre tous les problèmes de dégradations. L'erreur selon Carbonara est dans la considération de l'intervention de conservation comme acte figurativement neutre ou, pire, dans la conviction qu'il puisse réellement exister une conservation distincte de la restauration proprement dite, la première, pure et presque immatérielle, la seconde se déplaçant de l'une à l'autre, errant d'une volonté d'altération et de mainmise. À ce sujet, il écrit : « même conserver et entretenir signifient transformer, certainement de manière très contrôlée, mais aussi toujours transformation, le problème revient

⁴⁰³ Texte en italien : « A questo punto è necessario esplicitare il significato di due termini fondamentali del nostro discorso: "restauro" da intendere, in prima definizione, come intervento diretto sull'opera ed anche come sua eventuale modifica, condotta sempre sotto un rigoroso controllo tecnico-scientifico e storico-critico; "conservazione", come opera di prevenzione e salvaguardia, da attuare proprio per evitare che si debba poi intervenire col restauro, il quale costituisce pur sempre un evento traumatico per il manufatto ». Carbonara, Giovanni, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 25-28, Venise, Marsilio, 2005. P.26

⁴⁰⁴ Sur l'intégration créative, Carbonara renvoie aux références suivantes (Ibid. P.23) : Carbonara, Giovanni, *La reintegrazione dell'immagine. Problemi di restauro dei monumenti, Ricerche/ architettura*, Rome, Bulzoni, 1976 . P.91-133 (chap. III, *Critica e creatività*). Philippot, Paul, «Historic preservation: philosophy, criteria, guidelines » In *Preservation and conservation : principles and practices : proceedings of the North American International Regional Conference, Williamsburg, Virginia, and Philadelphia, Pennsylvania, September 10-16, 1972 : conducted under the auspices of the International Centre for Conservation, Rome, Italy and the International Centre Committee of the Advisory Council on Historic Preservation*, (sous la direction de Sharon Timmons; International Centre for the Study of the Preservation and the Restoration of Cultural Property; United States. Advisory Council on Historic Preservation. International Centre Committee), p. 367-382, Washington, Preservation Press, National Trust for Historic Preservation in the United States, 1976.

⁴⁰⁵ Carbonara, Giovanni, «Restauro fra conservazione e ripristino: note sui più attuali orientamenti di metodo», *Palladio: rivista di storia dell'architettura e restauro Nuova serie Anno 3, no. 6, 1990, p. 43-76, 156. P.66*

donc à orienter, avec sagesse, l'inévitable modification, en exaltant les valences conservatives mais sans oublier celles prétendument esthétiques »⁴⁰⁶.

Au problème récent du retour au *manutenzione-ripristino*, Carbonara divise l'instant conservatif de celui innovateur⁴⁰⁷. La position de Carbonara se distingue ainsi : « en invoquant la créativité on n'est jamais plié à des exigences de projet architectural rétrospectif, de l'imitation des formes et des techniques du passé, mais aussi parce qu'on n'accepte pas comme "séparation la conservation et l'innovation", en reconnaissant au contraire, l'exigence de l'intime fusion ». Carbonara refuse ainsi l'adhésion aux modalités de l'intervention du projet : « totalement "libres" de liens et d'indications que la compréhension historique-critique de l'objet ait mises en évidence »⁴⁰⁸. L'entretien dès lors entendu comme *manutentivo-ripristinatoria* ou pure conservation ne peut pas s'opposer aux problèmes de réintégration ou de restitution de l'image; et que sans une adéquate médiation critique et théorique, avec la récupération des techniques anciennes et l'apport de celles modernes, l'entretien laisse entrevoir des résultats hybrides⁴⁰⁹. Ainsi il réaffirme que le juste chemin de la conservation passe par un sain équilibre entre tradition et innovation. Carbonara dans sa plus récente définition de la restauration écrit :

On entend par « restauration » n'importe quelle intervention qui cherche à conserver et à transmettre au futur, en facilitant la lecture et sans en rayer les traces du passage dans le temps, les œuvres d'intérêts historique, artistique et environnemental; qui se fonde sur le respect de la substance ancienne et des documents authentiques que constituent de telles œuvres, en se proposant, en outre, comme acte d'interprétation critique non verbal, mais exprimé dans l'intervention concrète. Plus précisément comme hypothèse critique et propositions toujours modifiables, sans que pour autant, elle n'altère irréversiblement l'original⁴¹⁰.

⁴⁰⁶ Texte en italien : « Un errore analogo sta nel considerare l'intervento di restauro come atto figurativamente 'neutro' o, peggio, nel credere che possa realmente sussistere una conservazione distinta dal restauro propriamente detto: la prima, pura e quasi immateriale, il secondo mosso da una stravagante volontà d'alterazione e manomissione. Invece anche 'conservare' e 'mantenere' significano trasformare, certamente in maniera controllatissima ma pur sempre trasformare quindi il problema diviene quello d'orientare, con sapienza, l'inevitabile modificazione, esaltandone le valenze conservative ma senza dimenticare quelle prettamente estetiche ». Ibid. P.4

⁴⁰⁷ Carbonara, Giovanni, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 25-28, Venise, Marsilio, 2005. P. 27

⁴⁰⁸ Texte en italien : « Da queste posizioni, tuttavia, la nostra si distingue perché l'invocata creatività non è mai piegata ad esigenze di progettazione architettonica retrospettiva, imitativa di forme e tecniche del passato, ma anche perché essa non accetta come separate la conservazione e l'innovazione, riconoscendo, al contrario, l'esigenza della loro intima fusione. (...) Rifiuta, infine, l'adesione a modalità d'intervento progettuale totalmente "libere" dai vincoli e dalle indicazioni che la comprensione storico-critica dell'oggetto abbia evidenziato ». Ibid. P.28

⁴⁰⁹ Carbonara, Giovanni, «Restauro fra conservazione e ripristino: note sui più attuali orientamenti di metodo», *Palladio: rivista di storia dell'architettura e restauro* Nuova serie Anno 3, no. 6, 1990, p. 43-76, 156. P.66

⁴¹⁰ Texte en italien : « S'intende per "restauro" qualsiasi intervento volto a conservare ed a trasmettere al futuro, facilitandone la lettura e senza cancellarne le tracce del passaggio nel tempo, le opere d'interesse storico, artistico e ambientale; esso si fonda sul rispetto della sostanza antica e delle documentazioni autentiche costituite da tali opere,

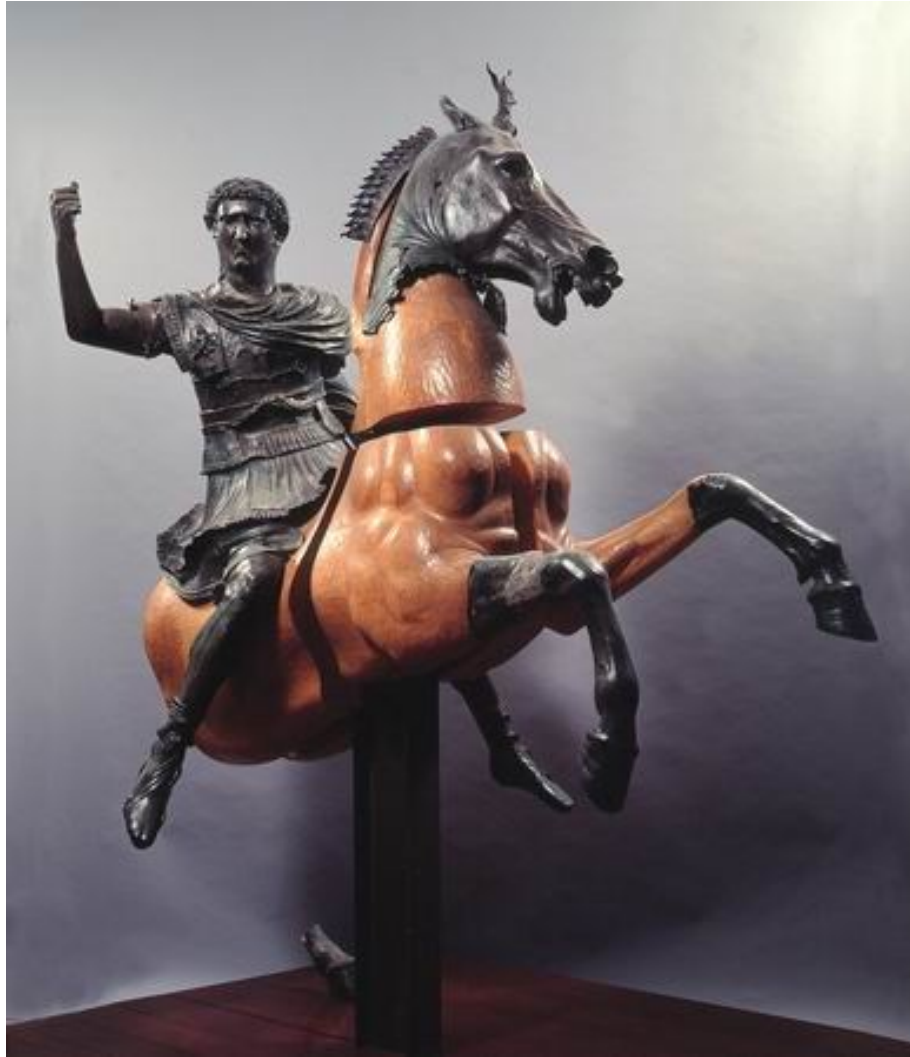


Figure 20: Rare exemple de Giovanni Carbonara pour illustrer l'intégration comme acte d'interprétation critique et créative. Statue Équestre Domitian-Nerva, I siècle av. J.-C., Musée archéologique de Campi Phlegraei, Naples. Une proposition de recomposition de 1987. Source http://museoarcheologicocampiflegrei.campaniabenculturali.it/Musei/campiflegrei/percorsi-di-visita/nel-museo/P_RA3, avril 2009.

proponendosi, inoltre, come atto d'interpretazione critica non verbale ma espressa nel concreto operare. Più precisamente come ipotesi critica e proposizione sempre modificabile, senza che per essa si alteri irreversibilmente l'originale ».

Carbonara, Giovanni, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 25-28, Venise, Marsilio, 2005. P.25

4.2.3.2 Paolo Fancelli– Critique conservatrice (scientifique)

Paolo Fancelli est professeur d'histoire d'Architecture à la Faculté d'Architecture de l'Université La Sapienza à Rome⁴⁴¹. On peut le situer parmi les conservateurs scientifiques, qui reconnaissant à la conservation un total respect de l'authenticité de l'œuvre dans son rapport indissociable matière-forme, s'engagent à un travail critique et scientifique⁴⁴². Cette idée a été réitérée lors d'une entrevue à Rome, une conservation entendue comme intervention minimale sur la matière lapidaire⁴⁴³. L'idée prédominante de Fancelli est dans la conception du temps occidental, un temps unilinéaire et non cyclique mais chronologique, affirmation ne pouvant pas conséquemment légitimer le *ripristino*. Sa critique se dirige à la pratique de l'entretien entendu comme *manutenzione-ripristino*, (entretien par restitutions à l'identique) qui est réapparue selon lui depuis le milieu des années 1980 en Italie. En fait, du même avis que Ruskin, Fancelli considère le *ripristino* « l'exact opposé de la conservation même, son antithèse la plus drastique »⁴⁴⁴. Pour Fancelli, la *manutenzione-ripristino* est une position contraire au sens de l'histoire puisqu'elle « annule le temps passé entre la conclusion d'une œuvre et l'instant présent, elle résulte contraire au sens de l'histoire en refusant l'intervention avec des moyens modernes dérivant des avancements scientifiques à la conservation des matériaux ». Ainsi, la *manutenzione-ripristino* et l'utilisation des moyens de recherche stratigraphiques et des données d'archives, qui peuvent sur le plan philologique apparaître irréprochables, seront selon les termes de Fancelli toujours pures hypothèses. Le *ripristino* se révèle donc comme une illusion très pernicieuse et trompeuse, parce

⁴⁴¹ Parmi ses ouvrages les plus importants au sujet de la restauration, nous pouvons citer :

Fancelli, Paolo, *Il Progetto di conservazione*, Rome, Guido Guidotti, 1983. ; Fancelli, Paolo, *Il restauro dei monumenti, Arte e restauro*, Fiesole, Nardini, 1998. ;

⁴⁴² La conservation est donc pour Fancelli « connaissance et recherche sur les matériaux, même dans leurs assemblages et dans leurs éventuelles marques lapidaires ». Fancelli, Paolo, « Il restauro, oggi, tra ripristino edilizio e conservazione scientifica » In *Conservazione: ricerca e cantiere* (sous la direction de Mauro Civita), p. 21-32, Fasano di Brindisi, Schena Editore, 1996. P.27

⁴⁴³ La rencontre avec Paolo Fancelli visait à clarifier certaines prémisses conceptuelles ou théoriques de l'approche de la conservation scientifique. Cependant, son intérêt pour la science et pour les produits de consolidation s'est déplacé par l'enseignement de l'histoire de l'architecture à une approche dite plus culturelle. Il a toutefois réitéré un intérêt prédominant en faveur de la conservation plutôt que de la restauration, une conservation entendue comme intervention minimale sur la matière lapidaire. Sa critique porte sur les finalités projectuelles du restaurateur, en affirmant que le restaurateur est avant tout un homme de projet. Cette dernière constatation a eu beaucoup de répercussions sur la compréhension du débat, une prise de conscience permettant de l'interpréter autrement.

⁴⁴⁴ L'utilisation du *ripristino* comme moyen supposément irréprochable à la pratique de l'entretien est au centre de la critique de Fancelli. Il souligne qu'aujourd'hui, « l'entretien constitue l'infanterie même de la restauration » et que selon certains [...] exercé en mode continu sur les monuments, réussirait à éviter les plus traumatisantes interventions chirurgicales. [...] la meilleure façon pour transmettre un monument consisterait en rayer l'éventuelle dégradation simplement en substituant les parties dégradées avec d'autres, entièrement analogues à eux par composition, facture, travail, si toutefois réalisé et appliqué chaque jour. » Ibid., P.21-22

qu'il induit « une confusion entre authentique et nouveau, et un tel résultat de non-distinction est grave puisqu'il rend impraticable chaque hypothèse de réversibilité de l'intervention »⁴²⁵.

Devant le fait d'une indissociable symbiose entre matière et forme, Fancelli écrira qu'on ne peut pas en effet reproduire l'image de la construction, car sa consistance historique même est confiée univoquement à la matière formée dont elle se constitue. Sans quoi, une nouvelle matière configurerait une nouvelle œuvre, soit dans le sens historique, soit dans le sens esthétique. Une nouvelle œuvre seule succédera à l'originale, jamais se substituera à celle-ci. À ces propos, Fancelli formule deux orientations à l'entretien, selon la reconnaissance que l'on fait du bien et selon les objectifs de conservation. Ceux-ci seront différents si on reconnaît au bien le pur caractère de l'objet qui vise au maintien de l'efficacité fonctionnelle ou de l'intégrité que l'on souhaite conserver, garder, sauvegarder l'existence. Dans le premier cas, il peut résulter des interventions nécessaires de substitution ; dans le second par contre, il s'agira principalement d'actions de conservation, comme la consolidation superficielle. Enfin, ce qu'entend Fancelli par intégrité n'est pas explicité directement, mais il propose toutefois trois lignes directrices à l'intervention. Premièrement, il définit l'entretien comme une intervention qui remet en efficacité fonctionnelle, à ne pas confondre avec le ré-usage ou la remise en fonction. Deuxièmement, Fancelli ouvre la possibilité à la restauration visant à faciliter la lecture, interventions qui doivent tenter de recomposer les objets en fragments, mais principalement pour les faire relire comme tels sous les profils historiques et éventuellement figuratifs. Troisièmement, c'est uniquement suite à ces deux considérations que l'on peut intervenir par le projet selon l'exigence pratique ou fonctionnelle par égard à l'usage. Ainsi selon Fancelli, la restauration ne doit pas mener seulement à des interventions pour les exigences de la mémoire et de la conservation mais aussi savoir équilibrer celles de la vie et de l'innovation. Ainsi, il est essentiel que la fonction soit compatible avec l'organisation et les valeurs du bien, l'usage ni distordu, ni forcé, peut être un moyen de conservation et, de toute façon, non une fin à cette dernière. La restauration est donc possible ainsi que l'entretien dans un objectif de sauvegarde du maintien en efficacité fonctionnelle, mais à la différence de la *manutenzione-ripristino*, qui est pour Fancelli un manque de créativité, rien n'impose que les restaurations doivent se présenter en forme totalement mimétique. Néanmoins, cet auteur remarque une certaine difficulté d'application ou de compréhension concernant la réintégration des lacunes, en écrivant que, d'une part celle-ci

⁴²⁵ Fancelli, Paolo, «Il restauro, oggi, tra ripristino edilizio e conservazione scientifica» In *Conservazione: ricerca e cantiere* (sous la direction de Mauro Civita), p. 21-32, Fasano di Brindisi, Schena Editore, 1996. P.23

devrait privilégier un égard absolu à l'œuvre en subordonnant le nouvel apport (de manière discrète et à peine perceptible); et d'autre part, de manière qu'elle puisse être datée et reconnue comme intervention actuelle. Pour conclure, la conservation doit tendre selon lui au maintien de l'efficacité tout court de l'ouvrage : « sans devoir arriver à des substitutions qui sont parfois justifiées d'un précédent manque de soin constant, avec des mesures conservatives, dans une sorte de chantier léger permanent »⁴¹⁶. Ainsi, la définition de Fancelli est :

La restauration veut dire transmettre au futur ce que, en positif ou en négatif, en ses valeurs et non-valeurs (disvalori), on retient comme significatif du passé. Entre-temps, une telle intervention représente l'instant méthodologique du potentiel, reconnaissance vivante, dans le « mediam rem » de l'objet, de son contexte historique et éventuellement esthétique⁴¹⁷.

4.2.3.3 Gianfranco Spagnesi Cimbolli - Critique conservatrice

Gianfranco Spagnesi Cimbolli⁴¹⁸ est professeur à la Faculté d'Architecture de l'Université *La Sapienza* à Rome. Il définit l'objet d'intérêt de la restauration architecturale comme toute intervention sur l'espace physique construit existant qui se justifie par la nécessité de sauvegarder son historicité. À cette conception de la restauration, Spagnesi formule deux critiques, d'une part contre le recyclage des édifices historiques, ou la substitution du bâtiment sans respect aux qualités architecturales; d'autre part, ce qui est à l'origine de telles actions, c'est-à-dire de la culture y compris de la formation actuelle des intervenants qui se limite à la seule histoire du mouvement moderne vu comme répertoire de modèles, ou d'expressions révolutionnaires de prétendu engagement social et politique. Dans un tel contexte : « la restauration architecturale devrait affronter les nécessaires transformations et occuper ce champ d'action, comme continuité du processus des phases en devenir, connu à travers l'histoire ». Ainsi, le projet de restauration ne doit pas se contraindre à l'entretien, à la consolidation et à la conservation de tout le construit existant, mais inclure sa transformation ou sa modernisation⁴¹⁹. En fait, Spagnesi présente la

⁴¹⁶ Ibid., P.22-26

⁴¹⁷ Texte en italien : « Che il restauro stesso vuol dire tramandare al futuro ciò che, in positivo od in negativo - nei suoi valori e disvalori -, si ritiene comunque significativa del passato. Nel contempo, un tale intervento rappresenta il momento metodologico del potenziale, vivido riconoscimento, in mediam rem, dell'oggetto-contesto storico ed eventualmente estetico ».

Fancelli, Paolo, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 41-44, Venise, Marsilio, 2005. P.44

⁴¹⁸ Dans différents ouvrages de référence, le nom de famille Spagnesi est utilisé plutôt que celui de Cimbolli. Par conséquent nous utilisons dans ce texte le nom de Spagnesi.

⁴¹⁹ Texte en italien : « Ogni intervento sullo spazio fisico costruito esistente, anche di trasformazione o di ammodernamento, rientra nelle operazioni di restauro delle architetture. Tutto ciò equivale a dire che è necessario ed urgente uscire dall'ambito troppo ristretto del cosiddetto restauro dei monumenti, per affrontare quello di tutto il

valeur historique comme prioritaire à toute reconnaissance de l'espace physique construit existant⁴²⁰. Il confirme et confie, encore une fois, à l'histoire le rôle de méthode de connaissance de la réalité actuelle⁴²¹. Il réaffirme fermement l'importance de la valeur de l'histoire en subordonnant toutes autres valeurs : « car l'historicité de tout le construit existant se caractérise par la reconnaissance de toutes ses phases de son processus de transformation qui caractérise son passage à travers le temps historique jusqu'à son actualité, contemporaine »⁴²². À cette reconnaissance de chaque phase de transformation, la conservation ne peut pas nier celle de transformation ou d'adaptation, mise en évidence par le caractère historique à chaque architecture. Donc, une utilisation contemporaine aveugle ne peut jamais être permise, car autant la conservation que la transformation doivent envisager la continuité des qualités intrinsèques de l'architecture. En résumé il écrit que : « chaque espace physique construit existant est produit d'un processus continu et, comme tel, doit être considéré comme un espace contemporain, une contemporanéité qui n'est pas à entendre comme choix stylistique, mais exclusivement historique »⁴²³. Enfin, on doit entendre le concept de projet de restauration architectural comme projet d'architecture contemporain.

costruito, della città e del territorio: una apertura di campo che si giustifica con la necessità di salvaguardare la "storicità" dell'ambiente contemporaneo, affrontandone la necessaria trasformazione nella continuità del suo processo di divenire, conosciuto attraverso la "storia" ». Sapgnesi Cimbolli, Gianfranco, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 49-52, Venise, Marsilio, 2005. P.49-50

⁴²⁰ Spagnesi écrit : « En effet, tout l'espace construit de l'homme porte avec lui les témoignages authentiques [...] : la conservation d'une telle authenticité documentaire est à la fin commune à toute intervention de restauration architecturale ». Ibid. P.50

⁴²¹ Texte en italien : « Tutto ciò è molto evidente se si affida ancora alla "storia" il ruolo di metodo di conoscenza della realtà attuale » . Ibid. P.50

⁴²² Texte en italien : « Dovrebbe essere evidente come la "storicità" di tutto il costruito esistente (dai grandi collegamenti territoriali alle strade e alle piazza, alle emergenze architettoniche, sino al tessuto edilizio di base) si caratterizza sempre per il riconoscimento di tutte le fasi del processo di trasformazione che, dal momento della sua ideazione e della sua realizzazione in cantiere, caratterizza il suo passaggio attraverso il tempo storico sino al momento attuale, contemporaneo » . Ibid., P.50

⁴²³ Texte en italien : « Il riconoscimento di questo tipo di processualità ne costituisce la "storia": soltanto dopo questo riconoscimento può iniziarsi il progetto di restauro architettonico, finalizzato sempre alla conservazione delle testimonianze documentali autentiche (autenticità) delle singole fasi del processo di trasformazione, tutte nessuna esclusa. Al concetto di conservazione di ogni singola fase del processo, non può essere ritenuta estranea quella di trasformazione o di adattamento, sempre che si ragioni in termini di prevalente interesse, evidenziato dalla particolare storicità di ogni singola architettura: tutto ciò è manifesto negli edifici di particolare rilevanza architettonica, dei quali una utilizzazione contemporanea indiscriminata non può mai essere consentita. Anche negli altri casi, tanto la conservazione che la trasformazione debbono essere indirizzate nella continuità delle qualità intrinseche del tipo di organismo architettonico: limiti questi che si richiamano espressamente e da porsi alla base del confronto con le discipline della progettazione architettonica e dell'urbanistes. Ogni spazio fisico costruito esistente è, al momento attuale, il prodotto di una processualità continua e, come tale, deve essere considerato come uno spazio contemporaneo, anche se in esso possano emergere, rispetto alle altre, le qualità figurative di una o più fasi oramai lontane nel tempo: una contemporaneità che non è certo da intendersi in chiave stilistica, ma esclusivamente storica ». Ibid., P.51

Ce projet doit rechercher une logique de continuité, une réponse adéquate et nouvelle, où dans un tel objectif, toutes les recherches diagnostiques telles que la consolidation, les investigations et les technologies d'intervention doivent être mises selon Spagnesi au second plan, puisque ce sont seulement des moyens d'interventions à la restauration. Toutefois, il écrit : « chaque approfondissement de ces moyens n'est pas seulement utile, mais absolument nécessaire, mais ne doit pas se confondre avec "la restauration" »⁴²⁴. En fait, au sujet de la de restauration, il réitère l'importance de l'application de toutes les techniques de construction traditionnelles, indispensable moyen pour la conservation de l'authenticité des matériaux des phases les plus anciennes du processus de transformation ; également, l'usage des matériaux modernes peut s'avérer utile, mais seulement lorsque leurs caractéristiques intrinsèques seront semblables à celles des matériaux du passé. Cette distinction est très importante parce que les matériaux modernes lient aussi le projet du nouveau à la conservation⁴²⁵. En synthèse, chaque transformation ou utilisation diverse peut se réaliser si elle respecte les caractéristiques de chacune des phases, tant fonctionnelles, que typologiques, structurelles, et, cela par le langage figuratif présent. De ce respect découle la proposition « d'un rapport entre ancien et nouveau dans lequel le second recherche l'autorité de ses choix avec respect de la "connaissance" du premier, et jamais comme imitation stylistique ». En ce sens il conclut : « il devrait exister la possibilité d'expérimenter un nouveau type de projet architectural et urbain territorial, fondé sur "l'histoire", capable d'en acquérir les résultats comme données fondamentales du projet, sans jamais céder à la tentation de donner à la vie un langage historique »⁴²⁶. De cette façon l'histoire n'est jamais finale à aucun type de projet, mais les résultats de la recherche peuvent, au contraire,

⁴²⁴ Texte en italien : « Una definizione, questa, che conferma alla "storia" il ruolo di principale ed essenziale metodo di conoscenza della realtà attuale, riconoscendo l'importanza dei documenti autentici che testimoniano il passaggio delle comunità umane nel tempo, ma senza rinunciare a vedere nella contemporaneità del presente la possibilità di dare, in una logica di continuità, una risposta adeguata e nuova. In questo contesto, tutte le indagini diagnostiche, il consolidamento, le valutazioni di ogni tipo e le tecnologie di intervento debbono essere messe in secondo piano in quanto soltanto strumenti delle operazioni di restauro: ogni loro approfondimento è non soltanto utile, ma assolutamente doveroso, ma non vanno confuse con il "restauro" ». Ibid., P.51

⁴²⁵ Texte en italien : « Al tempo stesso viene riconfermata l'importanza dell'applicazione di tutte le tecniche di costruzione tradizionali, quale indispensabile strumento per la conservazione della autenticità dei materiali delle fasi più antiche del processo di trasformazione, mentre i materiali moderni possono essere utili ma solo quando le loro caratteristiche intrinseche siano simili a quelle dei materiali del passato: una discriminante, questa, molto importante perché lega anche il progetto del "nuovo" alla conservazione ed eventuale replica degli elementi tipologici (soprattutto tipologico-strutturali) antichi ». Ibid., P.52

⁴²⁶ Texte en italien : « In sintesi, ogni trasformazione o diversa utilizzazione, deve poter essere realizzata, ma solo nel rispetto dei caratteri propri di ciascuna fase, tanto tipologico-funzionali, che tipologico-strutturali e del linguaggio figurativo presente: la proposta di un rapporto tra antique e nuovo in cui il secondo ricerca l'autorevolezza delle proprie scelte nel rispetto della "conoscenza" del primo, e mai come imitazione stilistica. [...] In questo senso, dovrebbe esistere la possibilità di sperimentare un nuovo tipo di progettazione architettonica ed urbano-territoriale, fondata sulla "storia", capace di acquisirne i risultati come dati fondamentali di progetto, senza mai cedere alla tentazione di dare vita ad un linguaggio storicistico ». Ibid., P.52

et doivent être mis au fondement du projet de restauration⁴²⁷. Donc sa définition de la restauration est :

La restauration de l'espace physique construit existant consiste dans la définition d'une nouvelle phase de son processus de transformation, connue à travers l'histoire : un ensemble d'opérations qui sont conditionnées par la conservation de l'authenticité documentaire de chaque phase reconnue au processus, jusqu'à sa contemporanéité actuelle, en raison de leur transmission au futur⁴²⁸.

4.2.3.4 B. Paolo Torsello

B. Paolo Torsello est architecte, professeur et directeur de l'École de Spécialisation en Restauration des Monuments de la Faculté d'Architecture de l'Université de Gênes où il enseigne la théorie de la restauration. Ses intérêts sont orientés entre autres vers l'historicité, les techniques de la conservation, ainsi que vers les méthodologies analytiques fondées sur les relevés stratigraphiques de l'architecture (voir Figure 21). Torsello constate que le débat théorique sur la restauration et même celui sur les méthodes et les techniques, exprimé dans les dernières décennies, s'est réduit substantiellement à la contraposition entre protection et innovation, entre ancien et nouveau, entre les raisons de la conservation et ceux de projet. Aux positions disciplinaires antithétiques, il existe selon Torsello d'un côté, la conservation qui se présente généralement comme défense totale et intransigeante de l'œuvre historique, et de l'autre, le terme projet qui se réfère presque exclusivement à la production de nouvelle architecture⁴²⁹. En fait, contrairement aux autres arts figuratifs, l'architecture réclame des fonctions qui changent

⁴²⁷ Spagnesi écrira également que, entre restauration et architecture, il existe : « une distinction précise entre les deux disciplines, chacune indépendante l'une de l'autre, même si le projet de restauration de tout le construit existant et de sa transformation, ne peut pas exister sans reconnaître le processus de l'architecture, de la ville et du territoire. » Texte en italien : « una distinzione precisa tra le due discipline, ciascuna indipendente dall'altra, anche se il progetto di restauro di tutto il costruito esistente e della sua trasformazione, non può esistere senza la riconosciuta processualità delle architetture, della città e del territorio ». Spagnesi Cimbolli, Gianfranco, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 49-52, Venise, Marsilio, 2005. P.52

⁴²⁸ Texte en italien « Il restauro dello spazio fisico costruito esistente consiste nella definizione di una nuova fase del suo processo di trasformazione, conosciuto attraverso la "storia": un'insieme di operazioni che sono condizionate dalla conservazione della autenticità documentaria di ogni singola fase riconosciuta del processo, sino a quella propria della attuale contemporaneità, in ragione della loro trasmissione al futuro ». Ibid., P.52

⁴²⁹ P. Torsello écrit que pour les conservateurs les plus radicaux « la protection repousse n'importe quelle forme d'innovation et reconnaît aussi au nouveau projet une incontestable actualité opérationnelle en déplaçant la validité culturelle en lieux différents et divergents par rapport à ceux de la conservation. Le nouveau et l'ancien venant s'affirmer dans ce lieu, doivent être placés dans des domaines d'étude et d'action entièrement indépendants, sinon même en opposition ». Torsello écrit que les partisans de la conservation reconnaissent toutefois au projet « une indiscutable portée culturelle et sociale, mais avec des significations plus circonscrites, parce que subordonnées à l'autorité du projet et forcées d'accueillir la logique créatrice. [...] revendiquant le droit de gérer la modification de la ville et de l'architecture existante au nom de l'histoire et l'incessante loi du devenir ».

Torsello, B. Paolo, «La dialettica restauro/progetto », *Ananke: cultura, storia e tecniche della conservazione* Conferenza internazionale sul restauro (2), Florence 1996, no. 19, 1997, p. 29-33. P.29

avec les cultures d'habiter : « la valeur d'utilisation acquiert des connotations toujours "nouvelles" et exige qu'elle s'adapte aux changements des besoins humains »⁴³⁰. La restauration architecturale implique donc le projet comme nécessité invétérée, soit de l'action de la conservation du texte, comme de son actualisation. La culture de projet contemporain, en effet, réclame le droit selon Torsello : « de soumettre l'œuvre historique aux instances d'actualisation, au nom d'une incessante loi de devenir à laquelle l'architecture du passé ne peut pas se soustraire, comme d'ailleurs elle ne s'est jamais historiquement soustraite »⁴³¹. Au centre du problème, malgré la multiplicité des arguments, se situe la dialectique projet/conservation, nœud crucial du débat disciplinaire et qui conduit inévitablement à différentes réflexions sur la restauration.

Toutefois, l'idée prédominante sur laquelle Torsello fonde ses arguments se définit comme une discipline qui, comparable à la philologie, reconnaît la défense du questionnement de l'œuvre. L'originalité de sa thèse n'a pas pour fin la conservation de l'œuvre, mais ses possibilités d'interprétations, d'où son principal apport théorique : « de l'expression connaître pour conserver, acceptée par tous, on devrait joindre celle de "conserver pour connaître" »⁴³². Ainsi, la restauration ne peut pas se satisfaire de réponses irrévocables, mais vise plutôt à défendre le questionnement de l'œuvre, du texte et ce qu'il est en mesure de susciter. Et dans la même visée, le terme conserver doit se référer au sens de garder, intact et disponible, un espace herméneutique là où soit praticables la perfectibilité et la même révocabilité du jugement, et où aucune valeur historique, constructive, formelle ou matérielle puisse être privilégiée ou reconduite à une présumée unité figurale. Ainsi l'action de la conservation-restauration doit viser la protection qui doit se réaliser avec tout les moyens intellectuels et techniques de manière à rejoindre trois buts essentiels : la durée de l'œuvre dans le temps, la permanence des signes qui traduisent le message et l'actualisation des vocations formelles et fonctionnelles. Le premier objectif met en jeu les techniques et impose une alliance forte avec les sciences de la nature. Le second objectif se mesure avec l'instance de la mémoire et avec la nécessité de rappeler ou de remémorer la culture. Le troisième, finalement, appelle au champ de la volonté, de la décision et de la responsabilité du projet d'innovation. Mais Torsello est conscient que ces buts sont le plus souvent incompatibles et sont sources d'une grande partie des échecs en matière de restauration.

⁴³⁰ Torsello, B. Paolo, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 53-56, Venise, Marsilio, 2005. P.53

⁴³¹ Torsello, B. Paolo, «Conservare e comprendere» In *Il progetto del passato: memoria, conservazione, restauro, architettura*, (sous la direction de Bruno Pedretti), p. 179-200, Milan, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 1997. P. 29

⁴³² Torsello, B. Paolo, *Il castello di Rapallo : progetto di restauro*, Venise, Marsilio, 1999. P.13

L'aporie théorique et méthodologique doit donc être affrontée par des critères méthodologiques qui assument toute cette confrontation⁴³³.

Torsello énonce donc les critères opérationnels suivants : 1. La restauration propose d'éliminer ou de réduire les causes de détérioration, dans les possibilités des ressources techniques disponibles, pour prolonger la vie de l'œuvre, en lui conférant de solides et résistantes conditions; 2. La restauration poursuit, dans les limites des ressources techniques disponibles, la conservation de tout signe d'origine naturelle ou anthropique qui appartient à l'œuvre marquée par les vicissitudes du temps et de la culture, pourvu que ceci ne comporte pas de risques pour sa pérennité et ne contredise pas le principe précédant; 3. La restauration aspire à ralentir ou à arrêter et, s'il est possible, à inverser les effets de la dégradation, pour améliorer la durabilité et la capacité d'intégrer des utilisations à l'œuvre historique⁴³⁴. Du troisième principe, Torsello entrevoit une ouverture au projet de réutilisation, il s'explique : « le monument/document qui forme le centre d'attention analytique et interprétative est en même temps lieu de nouvelle utilisation, espace d'innovation des technologies les plus avancées ». En fait le projet se forme selon ses termes comme : « une opération de liberté créative maximale dans les limites imposées par les critères de conservation, et dans la contradiction ouverte avec ceux-ci »⁴³⁵. Il souligne ainsi, l'opposition entre nouveau et ancien, de cette contradiction au niveau théorique qui rend sa réalisation pratique extrêmement complexe. Torsello définit donc la restauration :

La restauration est le système des connaissances et des techniques qui a pour fin la conservation des possibilités d'interpréter l'œuvre puisque source de culture, de sorte qu'elle soit conservée et actualisée comme origine permanente de l'interrogation et de la transformation des langages que nous apprenons⁴³⁶.

⁴³³ Texte en italien : «Perciò, il restauro non può essere reificazione di *risposte* irrevocabili desunte dall'interpretazione, ma piuttosto difesa degli *interrogativi* che l'opera-testo è in grado di suscitare. E il termine *conservare*, così diffusamente invocato, va riferito al senso del custodire, intatto e disponibile, uno *spazio* ermeneutico ove sia praticabile la perfettibilità e la stessa revocabilità del giudizio, e dove nessun "valore" storico, costruttivo, formale o materiale può essere privilegiato o ricondotto ad una presunta "unità" figurale". [...] "Da ciò deriva che, sotto il profilo operativo, l'atto della "tutela" si compie con i mezzi intellettuali, creativi e tecnici volti a raggiungere tre scopi essenziali: la durata dell'opera nel tempo, la permanenza dei segni che ne traslatano il messaggio, l'attualizzazione delle vocazioni formali e funzionali. [...] "Il primo obiettivo mette in gioco le tecniche ed impone un'alleanza forte con le scienze della natura e con le loro capacità predittive. Il secondo si misura con l'istanza della memoria e con la necessità di rammentare-provocare cultura. Il terzo, infine, chiama in campo la volontà, la decisione, la responsabilità del progetto di innovazione". Torsello, B. Paolo, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 53-56, Venise, Marsilio, 2005. P.54

⁴³⁴ Torsello, B. Paolo, *Il castello di Rapallo : progetto di restauro*, Venise, Marsilio, 1999. P.14

⁴³⁵ Ibid. P.14

⁴³⁶ Texte en italien : «Perciò, il restauro è il sistema dei saperi e delle tecniche che ha per fine la tutela delle possibilità di interpretare l'opera in quanto fonte di cultura, in modo che sia conservata e attualizzata come origine permanente di interrogazione e di trasformazione dei linguaggi che da essa apprendiamo. " Torsello, B. Paolo, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 53-56, Venise, Marsilio, 2005. P.54



Figure 21: Exemple de facade en pierre dont la stratification complexe illustre le champ de recherche de Torsello, la stratigraphie, ainsi que les nombreuses possibilités d'interprétation, d'où son apport théorique, conserver pour connaître. Bâtiment de la Villa d'Hadrien, Tivoli, IIè apr. J.-C.. Photo de l'auteur, 2007.

4.3 Réflexions critiques sur le *ripristino*, la conservation pure ou absolue et la restauration critique conservative

Après avoir examiné les principales approches de la théorie italienne récente de la conservation-restauration, et les contributions des théoriciens et architectes Paolo Marconi, Amedeo Bellini, Marco Dezzi Bardeschi, Giovanni Carbonara, Paolo Fancelli, Gianfranco Spagnesi Cimbolli et Paolo Torsello, cette section soulèvera notre propre réflexion critique au sujet de chacune des approches, soit le *ripristino*, la conservation pure ou absolue et la conservation critique-restaurative.

4.3.1 Réflexions critiques sur le *ripristino*

En ce qui a trait au *ripristino*, on retient de positif une tradition de la restauration qui œuvre toujours à une meilleure connaissance des monuments historiques, de leurs matériaux et de leurs techniques traditionnelles et du langage de l'architecture historique. Ce désir de connaissance a contribué depuis plus d'un siècle et demi à la conservation d'un patrimoine riche, pas toujours dans son authenticité matérielle, mais du moins à la conservation de sa signification. Une connaissance qui depuis Viollet-le-Duc vise la spécificité de l'architecture ancienne, puisqu'en raison de son exposition et de son utilisation, elle nécessite parfois, contrairement aux arts mobiles, plus que la consolidation, mais le remplacement d'éléments dégradés, par la récupération des matériaux et techniques traditionnelles. Ce constat relativise la question liée à la conservation de la matière, examinée à partir d'une approche uniquement scientifique et néopositiviste. En fait, on tente de dédramatiser le problème du faux historique, qui est peut-être un faux problème historique (voir Camillo Boito, Chapitre 1). Mais aussi pointe à l'horizon une nouvelle conscience, une ouverture partagée par certains restaurateurs à l'égard de la traditionnelle pratique antinomique de la restauration, entendue comme substitution à l'identique ; en reconnaissant aujourd'hui que ce que l'on substitue n'est pas égal à l'original. Donc l'irréproductibilité de la dimension matérielle de l'œuvre architecturale est un fait irréfutable.

Par contre, on ne peut accepter pas la restauration entendue comme rétablissement visant un retour en arrière, selon les termes de Marconi, en induisant d'autres transformations de sens contraire afin de rétablir l'unité sémantique du contexte. Cette activité serait contraire au temps chronologique et au processus de métaphorisation continu proposé par Marconi. Enfin, si la fonction didactique et celle symbolique prévalent, on peut accepter qu'une pratique vise la permanence de la signification culturelle plus que celle matérielle, mais on ne peut légitimer le

ripristino comme reproduction à l'identique, ni comme rétablissement de sens contraire. Si l'objectif est de rétablir l'unité sémantique pour des raisons didactiques, rien n'impose que ce rétablissement soit totalement mimétique, mais au contraire la recherche de la compréhension de l'œuvre doit servir au résultat qui doit être dia-critique (historique et figuratif). Ainsi, le *ripristino* ne devrait pas justifier la reconstruction à l'identique des parties manquantes, mais lorsqu'il sera démontré la nécessité de comblement, ces parties demandent au contraire à être relues figurativement comme œuvre de notre temps, une réintégration faite selon l'interprétation et la (re)connaissance de l'œuvre, de l'évolution de ses significations à travers le temps et que l'on veut perpétuer.

Enfin, si l'on entend l'intervention du *ripristino* comme *manutamento-ripristino* qui tente de maintenir en efficacité le construit, son enveloppe corporelle ou son intégrité (non pour un éventuel ré-usage), il n'y a pas a priori de motif valable pour exclure le recours aux matériaux et techniques traditionnelles, garantes d'une compatibilité avec la matière du construit ancien. Toutefois encore rien n'impose que la substitution d'éléments anciens par le nouveau soit parfaitement mimétique tel un simulacre qui trompe, par exemple en reproduisant les marques lapidaires, mais une reproduction analogique toujours sous une lecture dia-critique (historique-figuratif) dans la recherche d'harmonie et de lisibilité du nouveau avec l'existant. Néanmoins, le *ripristino* est encore reconnu aujourd'hui comme une approche qui aspire au rétablissement de l'architecture à l'une de ses époques reconnues comme plus significative (originale ou ultérieure). Ainsi par cette approche, il n'y a pas de séparation ni de distinction entre deux modes opératoires qui visent l'ancien et le nouveau, car tous deux sont intégrés dans un projet unitaire et unique, celui du projet de restauration.

4.3.2 Réflexions critiques sur la conservation pure ou absolue

En ce qui a trait à la conservation pure ou absolue, on accepte la critique d'une restauration entendue comme action visant un retour en arrière; c'est-à-dire contre une pratique anachronique de rétablissement. On reconnaît plus particulièrement à la conservation d'avoir intégré une nouvelle conscience face à la donnée matérielle en lui reconnaissant une valeur testimoniale propre, c'est-à-dire le respect à l'égard de tout le construit historique. Aussi on reconnaît une ouverture, du moins de la part des partisans de la pure conservation, à la nécessité d'intervenir; du constat qu'on ne peut certainement pas arrêter le temps, et que l'architecture laissée à elle-même de toute façon se transforme, donc conserver ne peut pas signifier de

s'arrêter d'intervenir⁴³⁷. Mais bien qu'il est vrai que « on ne restaure que la matière », l'unique objectif de garantir la préservation de l'authenticité de la donnée matérielle par la conservation, entendue comme permanence physico-matérielle, ne suffit pas toujours. Car préserver les nombreuses significations passées et présentes de l'architecture, ne concerne pas que la matière, mais surtout ce qu'elle représente de plus significatif dans sa matière-figurée. Enfin, si on s'entend sur le concept de conservation préventive comme application de produits dérivant des technologies physicochimiques, il n'est pas clair ce qu'entendent les partisans de la conservation à l'entretien; il reste tel que pour Ruskin indéfini. Ces partisans réaffirment néanmoins que pour garantir la préservation de l'authenticité de la donnée matérielle, on exclue toute substitution de matière. Tout ajout, non seulement ce que l'on ajoute à l'existant mais également ce que l'on substitue de l'existant doit être moderne, distinct et représentatif de notre époque. Il n'est pas du tout certain que tout élément substitué de l'existant devrait avoir toutes les connotations de la modernité, figurativement distinct de l'existant, mais devrait au contraire rechercher et répondre à une continuité instituée avec le passé, en harmonie avec celui-ci.

On reconnaît également à l'approche conservatrice actuelle de ne plus se limiter à vouloir arrêter le temps, à la muséification de l'objet, mais à la nécessité d'attribuer un usage-fonctionnel. Cependant on réitère ici, l'erreur de reconnaître à l'architecture une valeur d'usage, utilitariste. Enfin, les partisans de la conservation entendent celle-ci comme deux modalités; cependant, assurer une permanence physicomatérielle et transformer en vue d'un usage-fonctionnel sont deux opposés antithétiques qui divisent davantage la problématique de la conservation-restauration. En fait, on destitue la restauration au profit de la réhabilitation. Si la conservation vise la permanence, ce n'est plus la restauration, mais l'usage qui vise la transformation/mutation de l'objet dans son unique dimension matérielle. Ainsi, il ne s'agit plus de perpétuer la nature fonctionnelle spécifique à chaque architecture dont découlent de nombreuses significations culturelles comme on l'a vu précédemment. De ce constat, la proposition de Marco Dezzi Bardeschi, *Conservation + Projet* qui semble avoir à la base une logique impitoyable, a des conséquences désastreuses. Elle nous renvoie à une période prérenaissance avant la conscience historique moderne, où les ajouts (compléments) se faisaient dans le goût du temps, sans lien ni référant, c'est-à-dire par une approche stylistique (ou rénovatrice) plutôt que véritablement historique, entendue comme connaissance du passé pour fonder l'avenir.

⁴³⁷ Casiello, Stella, *ibid.*, (sous la direction, p. 29-32. P.31

Ainsi, l'approche propose deux objectifs distincts, deux actions, l'une visant la permanence de la matière, et l'autre visant le nouveau projet. Donc deux domaines disciplinaires distincts l'un de l'autre, par l'horizon, par la culture et par des champs d'intérêt bien souvent opposés. La proposition ne délégitime non seulement la valeur esthétique des qualités architecturales, mais aussi la valeur historique, en proposant un nouveau projet non fondé sur la connaissance de l'évolution historique ni sur historicité de l'existant. Enfin, deux langages, l'un passé et l'autre présent, deux horizons sans dialogue possible, ceci pour faire remarquer la présence actuelle d'une nouvelle rupture. Si traditionnellement, on s'est consacré à développer de la connaissance autour des dichotomies entre passé-présent, ancien-nouveau, tradition-modernité, histoire-art, nous sommes présentement arrivés à une nouvelle ère, celle de l'opposition entre Conservation et Projet. Il est vrai, tel que stipulé par Bellini, que l'histoire de la restauration coïncide avec celle des idéologies interprétatives. Mais entre fétichisme de la matière est lieu de perversion du nouveau projet qui sera réalisé par l'architecte concepteur issu de formation moderne avec l'intégration d'éléments produits et issus de l'industrie de la construction, sans lien ni référant aux qualités de l'existant et de ce qu'il signifie culturellement, il ne peut exister de continuité avec le passé.

4.3.3 Réflexions critiques sur la restauration critique-conservative

Tel que déjà mentionné, la restauration critique-conservative se situe comme une option intermédiaire et parfois médiane entre le *ripristino* et la conservation pure ou absolue. La critique-conservative réitère l'importance de la dialectique entre historicité et esthétique, et innove par son concept d'interprétation en considérant la conservation-restauration comme deux objectifs à opérations distinctes. La première à caractère conservatif vise à préserver les matériaux de la dégradation; la deuxième à caractère restauratif vise la réintégration et/ou la réinterprétation de l'œuvre. En fait, la restauration critique-conservative est un acte d'interprétation critique à la recherche d'un sain équilibre entre les actions conservatives et ré-intégratives. Mais à ces deux objectifs, on reconnaît un troisième à caractère fonctionnel en égard à l'usage visant le projet d'innovation. Enfin ce sont trois objectifs, conséquents à trois modes opératoires d'actions distincts. La conservation entendue par tous comme opérations à caractère étroitement conservatif, tentant de préserver de la dégradation la matérialité physique des œuvres, vise donc la matière. La restauration, dont la finalité n'obtient pas encore de consensus, est entendue généralement comme propositions créatives de réintégration, de réinterprétation de l'œuvre visant à maintenir l'efficacité, faciliter la lecture et restituer la lisibilité en partie perdue

(l'image)⁴³⁸, plus clairement en vue de faire relire sous les profils historiques et figuratifs (Fancelli); son objet d'intérêt est donc l'image ou le texte. Le projet du nouveau est entendu comme projet d'innovation (Carbonara), comme projet de vie et d'innovation dont la fonction sera compatible avec l'organisation et les valeurs du bien (Fancelli), comme transformation dirigée dans la continuité des qualités intrinsèques de l'architecture (Spagnesi), comme projet d'innovation visant l'actualisation des vocations formelles et fonctionnelles (Torsello), en fait l'objet d'intérêt récurrent est le projet d'innovation.

Enfin, conservation, restauration et projet sont les trois axes du langage de la culture de la conservation sur lesquels porte notre débat. Mais bien que l'on s'entende tous sur l'importance prioritaire de la conservation, ses motifs ne sont pas toujours bien définis. De même que ceux de la restauration ou de la réintégration qui demeurent abstraits, ainsi que leurs liens avec le nouveau projet qui tend à séparer le projet de conservation du projet d'innovation. Enfin malgré qu'il semble difficile de parvenir à quelque réconciliation, ni à une synthèse entre les différentes approches, on peut formuler certaines critiques s'adressant à l'ensemble des positions et élaborées des éléments de réponses sous trois puissances d'attraction inhérentes aux œuvres architecturales que sont les valences conservatives, ré-intégratives et d'actualisation.

4.3.3.1 La valence conservative

La première critique vise l'approche conservatrice dans sa persistance à aborder les œuvres architecturales comme des œuvres d'art, c'est-à-dire comme des artefacts entretenus dans les musées dans des conditions de conservation optimales. Une telle perception n'est pas étrangère à la formation disciplinaire scientifique des conservateurs à la protection des œuvres d'art, dont les interventions se réalisent en laboratoire également dans des conditions optimales. La conséquence est que, bien que la conservation contemporaine tend à démontrer une nouvelle conscience conservatrice, tel que relevé par Bellini : « il n'est pas possible de tout conserver ; de toute façon tout se transforme »⁴³⁹. Il n'en demeure pas moins qu'il existe encore cette mentalité à la conservation dite scientifique à prétendre régler tous les problèmes de dégradations ; ou pire encore, le sophisme à considérer les interventions de conservation comme pures et presque immatérielles, tel que décrié par Carbonara. Enfin, la critique est dirigée d'une part à la conservation scientifique qui n'a pas su reconnaître les limites des sciences de la nature à

⁴³⁸ Selon Casiello : n'importe quelle intervention doit poursuivre comme objectif la conservation du *bien* (la matière) et, en même temps, doit tendre à lui restituer la lisibilité en partie perdue (l'image). Ibid., P.31

⁴³⁹ Bellini, Amedeo, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 21-24, Venise, Marsilio, 2005. P.23

préserver de la dégradation les matériaux non seulement organiques (ligneux) mais aussi lapidaires. Malgré l'avancement et la disponibilité des moyens scientifiques à la conservation des matériaux, il n'y a jamais de réponse définitive aux problèmes constants et croissants des dégradations des œuvres extérieures⁴⁴⁰.

D'autre part, la critique est dirigée vers la conservation dite scientifique, non tant à résoudre les problèmes de la préservation de la matière, mais pour contester sa capacité de répondre à l'ensemble des problèmes issus d'un projet de conservation-restauration architecturale. Contrairement aux œuvres d'art, les dégradations d'origine physicochimique, dans laquelle la conservation scientifique a compétence, sont habituellement secondaires aux désordres matériels et structurels provoqués par le temps, par l'homme, ainsi que par le manque d'entretien, sans oublier que ce dernier peut-être aussi sources de désordres. En fait, les dégradations des œuvres architecturales sont principalement d'origines climatiques : eau de ruissellement, vent, etc.; ou anthropique : accident, mutation, transformation, etc., à l'égard desquels, don l'a mentionné, la science se trouve limitée. Uniquement dans certains cas, plutôt rares, le fondement du projet de conservation-restauration sera attribuable à des dégradations d'origines physicochimiques (exogènes). En fait, contrairement aux œuvres d'art, un projet de conservation-restauration architecturale est rarement fondé sur la base de choix scientifiques mais inévitablement sur la base du jugement critique⁴⁴¹. Du constat de la difficulté à tout conserver, le travail consisterait à déterminer par une évaluation critique les éléments les plus significatifs à préserver, en d'autres termes, ce qui serait digne d'être conservé dans la mémoire des hommes. Afin d'orienter les efforts et les ressources de la conservation préventive, qui se limitent principalement à l'application de produits consolidant et hydrofuges (respectivement produit issus principalement des silicates et des siloxanes). Il faut prendre conscience que l'efficacité de ces produits a une durée limitée et relative aux conditions d'expositions et d'utilisations de l'œuvre. En fait, l'œuvre architecturale, contrairement à l'œuvre d'art, est continuellement exposée à des mutations/transmutations, relativisant ainsi toutes questions autour de l'authenticité de la matière. Néanmoins, les actions devraient premièrement être dirigées à la

⁴⁴⁰ Une telle absence de prise de conscience n'est peut-être pas étrangère au climat favorable et clément italien à la conservation architecturale. Mais, la question se pose inévitablement lorsque les œuvres sont exposées à des conditions climatiques plus extrêmes.

⁴⁴¹ On ne peut que constater que par leurs formations scientifiques, peu de professionnels ont des connaissances en histoire de l'architecture ou en matière de techniques constructives anciennes.

conservation, à préserver l'intégrité matérielle (conservation préventive et curative) dans une durée toute relative (Figure 22, Figure 23, Figure 24).

En bref, la valence conservative doit être abordée par les sciences de la nature, il est vrai, et tendre de réduire, lorsqu'il est possible, avec la conscience qu'il sera souvent impossible d'arrêter les causes de dégradation. Elle doit viser deux objectifs : ralentir la dégradation matérielle et prolonger la durée de l'œuvre. Connaissant la difficulté à atteindre le premier, la question est de savoir si ce n'est pas le deuxième objectif qui demeure prioritaire. Celui-ci peut être atteint, non dans le contexte des attentes que nous laisse miroiter la science en cette période néopositiviste, mais tout simplement en conservant le maximum possible; c'est-à-dire en évoquant le principe de l'intervention minimum. Ce principe toujours historiquement et universellement valable que l'on doit poursuivre par le biais d'actions qui occasionnent la moindre perte de matière et à diriger positivement la transformation physiologique de l'œuvre⁴⁴². Ceci vise l'intégrité matérielle et non l'authenticité, ce qui demande des connaissances physicochimiques, mais surtout une plus grande compréhension de l'œuvre architecturale, d'où la deuxième critique.

⁴⁴² Selon Stella Casiello, l'architecte restaurateur doit viser à conserver le plus ce qu'il est possible. Il écrit : car le monument constitue un document matériel qui contient en lui un bagage considérable de connaissances, où n'importe quelle intervention sur l'existant doit donc comporter la moindre perte de matière et diriger positivement sa transformation physiologique. Casiello défend aussi ces mêmes idées dans ses ouvrages parus en 1990 et 1996.

Casiello, Stella, *Restauro, criteri, metodi, esperienze*, Naples, Electa Napoli, 1990

Casiello, Stella, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 29-32, Venise, Marsilio, 2005. P.31

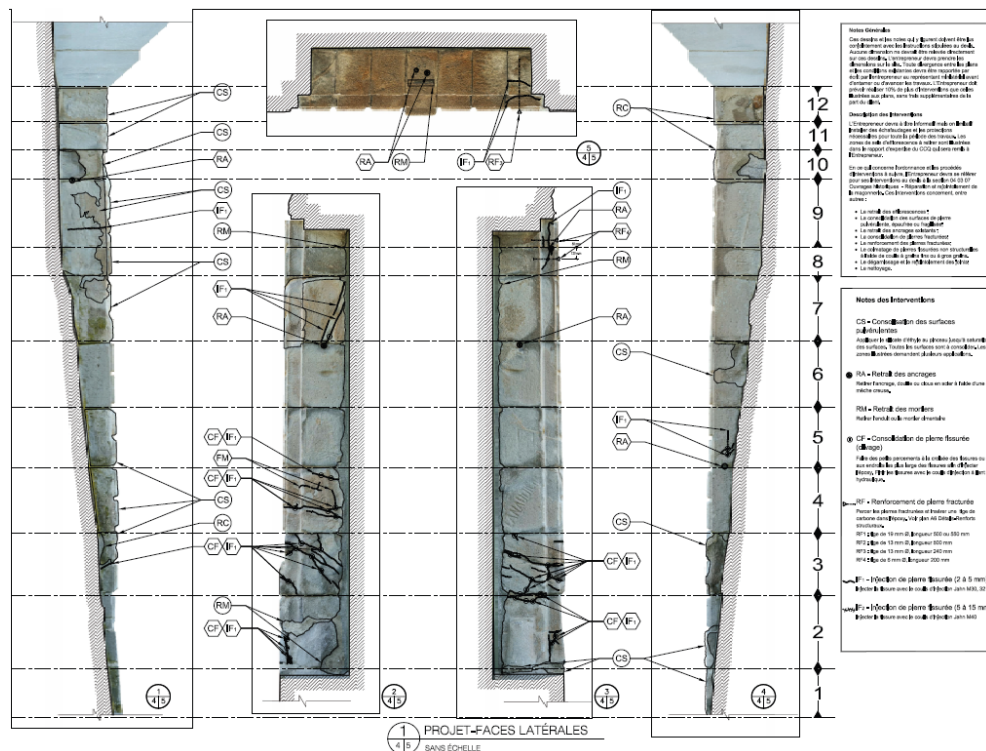
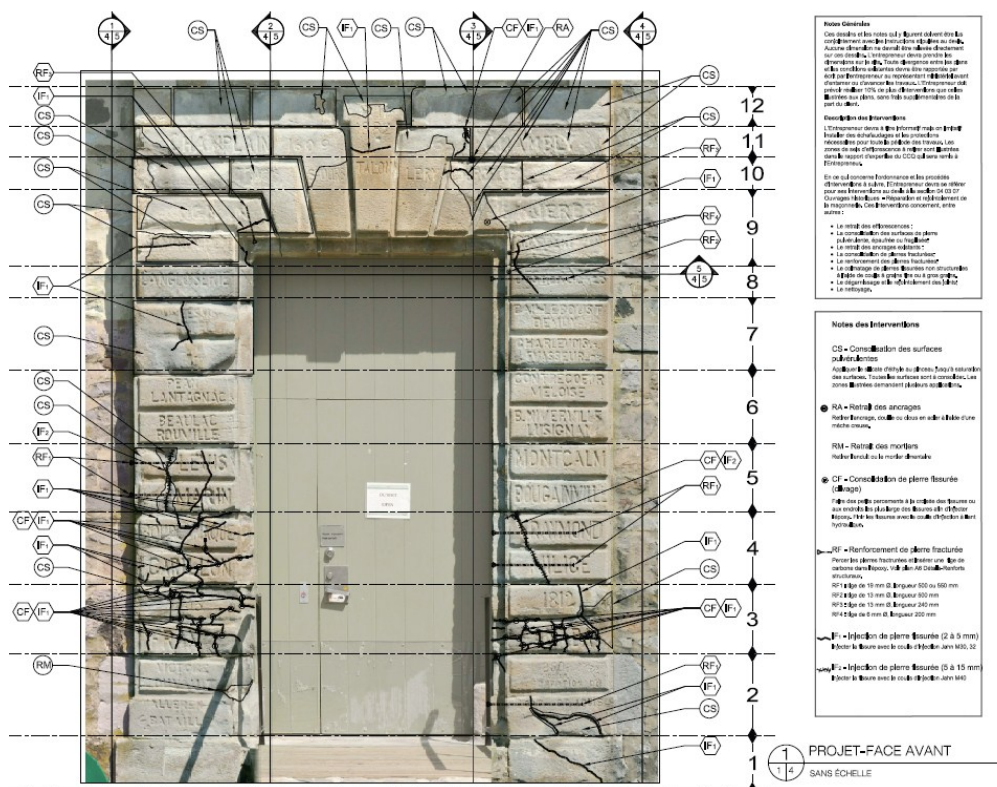


Figure 22: Exemple de conservation préventive. Portail du Fort Chambly, Chambly, Québec. Projet de conservation préventive réalisé en 2010 par Travaux publics et services gouvernementaux Canada, Équipe services clients du Patrimoine, réalisation Centre de conservation du Québec, client l'Agence Parcs Canada UGOC, conception et dessin de l'auteur.



Figure 23: Exemple de conservation préventive sur le portail du Fort Chambly, Chambly, Québec. Nettoyage des fissures avant consolidation par le Centre de conservation du Québec. Photo de l'auteur, 2010.



Figure 24: Exemple de conservation préventive sur le portail du Fort Chambly, Chambly, Québec. État d'une pierre fracturée avec ses inscriptions avant consolidation. Photo de l'auteur, 2010.

4.3.3.2 La valence ré-intégrative à fonction culturelle

La deuxième critique est dirigée non tant sur la restauration critique-conservative, mais telle que soulevée par Bellini, vers la persistance de la restauration critique à reconnaître l'œuvre architecturale, en tant que qualité ou perfection de l'art (œuvre d'art) mais en tant qu'image. Une telle conception de l'œuvre architecturale a pour conséquence, tel que mentionné par Carbonara et ses partisans, d'invoquer la créativité à toute réintégration ou restitution de l'image⁴⁴³. Cette persistance serait attribuable à l'influence toujours présente de la théorie de la restauration de Brandi sur l'œuvre picturale, en fait il n'en existe pas d'autre, d'où la difficulté à transposer cette théorie à la spécificité de l'œuvre architecturale. D'une part, on ne peut plus concevoir l'architecture telle une œuvre picturale comme une image, entendue comme réception esthétique des qualités artistiques de l'œuvre (phénoménologie). L'architecture est avant toute chose constituée de matière. Cette distinction s'avère importante, car on n'intervient pas - sur - les fines couches de l'œuvre picturale mais - dans- la matière de l'œuvre architecturale⁴⁴⁴. En fait, contrairement à l'œuvre picturale, l'œuvre architecturale est tridimensionnelle, constituée de matière transformée et assemblée. Cette distinction est d'importance considérable pour la reconnaissance et pour les actions subséquentes à l'œuvre architecturale. D'autre part, contrairement à l'œuvre d'art, on ne reconnaît plus l'œuvre architecturale pour ses qualités artistiques, mais pour ses qualités figuratives, non uniquement esthétiques (matière-formé) mais qui intègrent de nombreuses autres significations issues des traces de l'histoire d'une époque sources de culture. Ainsi, on ne reconnaît pas l'œuvre architecturale par son image mais par ce qu'elle figure. L'objet d'intérêt en définitive ne peut plus être, tel que conçu par la restauration critique, dédoublé en image-figuré tel que par Renalto Bonelli, mais entendu en tant que matière-figuré.

Cette distinction est fondamentale, car la valence ré-intégrative n'a pas pour objet la restitution créative afin de rétablir l'image pour sa contemplation esthétique, mais de révéler les traces qui se présentent dans sa consistance de matière-figuré. Cette approche a l'avantage de se distancer de la théorie de Brandi, non de la dialectique historique-esthétique qui est en soi à la base du débat (moderne) entre conservation et restauration, mais de sa conception dichotomique de l'œuvre picturale entendue dans son rapport entre support-image. En fait, il semble y avoir un lien

⁴⁴³ Critiques formulées lors de ma rencontre avec G. Carbonara en mai 2007.

⁴⁴⁴ Ce qui relative les questions liées au côté hypothétique de la restauration, mais surtout au principe de réversibilité de l'intervention, de même qu'aux questions de dérestauration, dont les résultats sont souvent malheureux comme l'histoire de la restauration illustre.

indissociable entre la reconnaissance de la dialectique matière-figure et les actions conservatives et inversement celles ré-intégratives.

La valence ré-intégrative comprend ainsi deux objectifs distincts. Le premier vise la spécificité architecturale qui contrairement à l'œuvre d'art prend une place particulière dans nos sociétés par sa présence dans l'espace. Cela dit on doit maintenir cette présence liée à la valeur architecturale avant toute autre reconnaissance. Ce constat implique d'intervenir non seulement par la consolidation, par l'entretien, mais aussi par des interventions nécessaires de substitution et d'ajout de matière lisible, afin de préserver sa structure et son enveloppe des dégradations matérielles et des désordres structurels, ou en d'autres termes, de maintenir son efficacité (Fancelli). Cela nécessite les compétences de l'architecte et de l'ingénieur ; ce qui est valable pour tout construit existant. De là découle le deuxième objectif visant l'intégrité figurative; c'est-à-dire la représentation de l'œuvre architecturale comme source de culture.

En considérant, l'indissociable consistance de matière-figuré, la valence ré-intégrative demande un travail interprétatif afin de reconnaître ce qui est le plus représentatif à l'œuvre architecturale ainsi que les éléments les plus significatifs de cette représentation. Cela ne veut pas dire reconnaître l'œuvre comme un tout, mais comme totalité, en reconnaissant que toutes ses composantes n'ont pas la même valeur selon l'interprétation que l'on en fera sous la dialectique matière-figure. Car l'œuvre architecturale n'est pas composée d'une seule matière, elle est hétérogène par ses différents matériaux de qualités et de résistances diverses qui nécessitent des moyens de protection différents, surtout en raison de ses différents niveaux de transformation (nature-culture). Ainsi, les actions visant l'intégrité figurale, ne visent tant la matière que ce qu'elles figurent, c'est-à-dire les transformations qu'elles soient produites par l'homme ou par le temps, et à diriger positivement ces transformations. Ceci déplace le rôle de la conservation de la matière à celle figurale en orientant les énergies et les ressources à ce qu'il y a de plus significatif, ce qui nécessite bien entendu un jugement critique. Mais lorsqu'il ne sera plus possible de préserver et lorsque la matière perdra ses qualités figurales, la valence ré-intégrative devrait permettre de réinterpréter les parties manquantes afin de rendre possible la permanence de ce qu'elle figure⁴⁴⁵. Enfin, la permanence est le thème clé à toute action de ré-intégration visant à assurer la continuité de l'œuvre architecturale.

⁴⁴⁵ En ce qui a trait à l'intégrité figurale, on serait tenté d'exclure toute réintégration pour opter pour une conservation absolue, mais ce serait oublié que beaucoup d'architectures anciennes portent leurs significations, entre autres, par leurs ornements qui font partie intégrante de l'architecture.

La valence ré-intégrative se comprend dès lors, non seulement comme une visée à la préservation physique de l'œuvre, mais aussi à la permanence des significations essentielles à la figure de l'œuvre que l'on doit comprendre, interpréter et représenter. En somme, la ré-intégration a pour objet la préservation, non de la matière, mais de l'intégrité physique et figurale. En fait, on sera plus ouvert aux remplacements des éléments matériels liés à l'intégrité physique de l'œuvre (constituée de matière souvent moins transformée et donc moins figurée) qu'aux éléments liés à son intégrité figurative. Plus précisément, il sera généralement et éthiquement plus acceptable de remplacer, par exemple, une pierre de moellon, élément essentiel à la structure; qu'un bas relief sculpté, élément essentiel à sa représentation. Dans le premier cas, la substitution peut être faite par l'intégration d'éléments de caractéristiques semblables (matière-manière), mais toujours historiquement lisible. En fait, l'intégration devrait être même marquée de l'empreinte de notre époque sans tenter de reproduire, par exemple, les marques lapidaires originales (ce qui constituerait un faux voulu ou non voulu). Dans le deuxième cas, l'apport peut-être fait par la ré-intégration d'éléments, de caractéristiques distinctes soit par la matière ou par la manière dans un rapport de distinction et d'harmonie. En d'autres termes, la ré-intégration est en soi un art figuratif qui s'attache à la re-présentation de l'objet, nécessitant nécessairement des apports incidents (analogiques) non seulement lisibles, mais distinctifs sous les profils historiques et conséquemment figuratifs (Figure 25). Dans les deux cas, si l'intégration ou la ré-intégration est réalisée dans l'intention de ne pas tromper l'observateur, il ne semble pas a priori avoir de contradiction, ni de raison valable, à exclure la récupération des techniques et matériaux traditionnels. Néanmoins la distinction entre intégrité physique et figurative n'est pas si facilement délimitable en pratique, si on prend pour exemple une corniche sculptée, qui est un élément à la fois nécessaire à la physiologie et à la représentation de l'œuvre, cela nécessite un travail d'interprétation continu pour une meilleure connaissance de l'œuvre, et des éventuelles actions à entreprendre.

En bref, la valence ré-intégrative implique évidemment la connaissance des sciences de la nature et de l'esprit, en refusant d'accepter les implicites conflits, par la séparation entre la matérialité de l'œuvre et ce qu'elle figure. Parce que l'œuvre architecturale est liée non seulement à la création artistique mais à ce qu'elle représente socialement. Sa fonction remémorative doit être indissociablement entendue comme faculté, non uniquement de conserver, mais de rappeler une

culture, donc de remémorer, de rafraichir les lacunes ou trous de mémoire⁴⁴⁶. L'œuvre architecturale n'est donc pas qu'image d'une forme artistique, mais par sa présence fait figure (tel un personnage) de l'histoire, d'une époque, des strates de l'évolution etc.⁴⁴⁷. En ce sens, elle n'est pas un document inerte, mais surtout récit historique, relatant des événements réels selon la conscience historique propre à toute période de civilisation, en fait récit ouvert à l'interprétation. La finalité de la valence ré-intégrative n'a donc pas la prétention de restituer l'image, ni de recréer une nouvelle image, mais de révéler cette présence de l'œuvre dans sa consistance de matière-figurée par une représentation que l'analyse diacritique aura mise à jour sous le profil historique et éventuellement figuratif. En fait, les qualités du restaurateur (ré-intégrateur) ne se trouvent pas dans ses qualités d'artiste-innovateur mais par son rôle de figurant secondaire à l'œuvre, où il est aussi créateur par son jeu lacunaire entre absence et présence.

Pourtant une question reste entrouverte : à savoir, si le principe moderne de distinction des ajouts demeure-t-il valide dans sa conception de matière-forme? Rappelons que ce principe moderne a été critiqué autant par des partisans de la conservation que par ceux de la restauration. Ne serait-il pas souhaitable de le redéfinir comme principe de probité, c'est-à-dire comme vertu (ou éthique) imposée par les principes d'honnêteté, de rectitude et/ou d'intégrité ?

⁴⁴⁶ « Mémoire » : Rey, Alain; Josette Rey-Debove; Le Robert, *Le nouveau petit Robert dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Nouv. éd. du "Petit Robert" de Paul Robert ed, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2003.

⁴⁴⁷ « Figure » : ibid.



Figure 25. Exemple d'intégration contemporaine. Intérieur de l'Église San Jaume Sesoliveres, Taragona, Barcelone, après la restauration dirigée par Antoni González Moreno-Navarro Directeur du Service du patrimoine architectural de la province de Barcelone. Photographie de Montserrat Baldomà. Source: lc-architects.blogspot.com/2009/.../restauracion-objetiva, août 2011.

4.3.3.3 La valence d'actualisation à vocation identitaire

En ce qui a trait au projet du nouveau, tel que défini par le débat italien, la critique se fonde en premier lieu sur les deux approches précédentes; c'est-à-dire en lien avec la persistance autant de la conservation que de la restauration à aborder du point de vue théorique l'œuvre architecturale telle une œuvre d'art, et le projet du nouveau n'y échappe pas. En effet, on caractérise et définit l'œuvre architecturale en la distinguant de l'œuvre d'art par sa valeur d'usage, au lieu de sa spécificité attribuable à sa fonction. Parce que contrairement aux autres œuvres d'art, la fonction est essentielle à l'architecture, car celle-ci acquiert des significations toujours nouvelles⁴⁴⁸. L'œuvre architecturale ne doit pas être reconnue par son caractère d'utilité, car elle acquiert une dimension historique qui transcende tout attribut d'utilité⁴⁴⁹. L'œuvre architecturale devrait donc être reconnue pour sa fonction culturelle parce qu'elle est source de culture; donc le caractère d'utilité devrait être subordonné à sa fonction culturelle même si l'œuvre ne dénote pas d'intérêt spécifique, car elle occupe toujours une place importante en contribuant à la vie et à la qualité de notre environnement construit.

Le projet du nouveau devrait donc être tributaire de cette fonction culturelle, mais définir la fonction dite prédominante au projet est à la fois un exercice complexe et source de conflit qui n'est pas exclusif au conservateur ou au restaurateur, mais implique une multitude d'intervenants, incluant autant des spécialistes multidisciplinaires que des groupes sociaux, financiers et politiques d'intérêts divers. En fait, le projet du nouveau résulte d'un choix collectif entre les valeurs que l'on reconnaît au bien et les besoins que l'on tente d'y rattacher. Mais à cette multitude d'intérêts, de revendications légitimes ou non et d'invitations à la mutation/transformation du bien dans la recherche d'un compromis entre valeur-besoin, on remarque un dénominateur commun qui est celui du provisoire, de l'éphémère. Une telle approche d'appropriation immédiate du bien est représentative de notre époque, caractérisée tel qu'exprimé par Hartog par l'hégémonie du temps présent, entre un passé et un futur proche, du moins d'une durée relativement courte ne dépassant rarement la durée d'une génération, une durée très différente en comparaison avec la temporalité de l'œuvre architecturale. Un tel constat

⁴⁴⁸ Selon Torsello, l'œuvre architecturale acquiert des connotations toujours « nouvelles » et exige qu'elle s'adapte aux changements des besoins humains. Torsello, B. Paolo, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 53-56, Venise, Marsilio, 2005. P.53

⁴⁴⁹ Texte en italien : « Gli oggetti continuano ad attirare la nostra attenzione come reperti del passato — simulacri di un vissuto —, ma smarriscono la loro originaria funzione pratica (anzi, non hanno alcun bisogno di svolgere una funzione) e acquistano una dimensione storica che transcende ogni attributo di utilità ». Torsello, B. Paolo, *Figure di pietra : l'architettura e il restauro*, Biblioteca, Venise, Marsilio, 2006. P.118

a pour conséquence l'altération, la conversion et la modification du bien et la réalisation d'un projet qui ne peut être qu'intérimaire, temporaire, passager et transitoire ; ce qui est contraire à l'objectif de permanence et de continuité de l'œuvre. Que faire ?

Le Projet du nouveau est un moment historique à l'acte de reconnaissance et aux actions ne visant tant l'appropriation du bien, ni tant son adaptation pour répondre à des besoins ou de nature sociale et économique qui rompent bien souvent avec la valeur culturelle que l'on lui a reconnue (déculturation), mais bien une opportunité de mettre en œuvre un processus d'acculturation, processus par lequel un groupe humain assimile tout ou partie des valeurs culturelles. En ce sens, le projet du nouveau ne doit pas viser que les vocations formelles et fonctionnelles, tel que proposés généralement par les partisans de la conservation ou de la restauration critique conservative, mais la réminiscence des significations rémanentes reçues à travers l'histoire. En fait, on considère le projet comme essentiel à la continuité de l'œuvre et non comme accessoire. Ainsi, le projet du nouveau a une place aussi fondamentale que les valences conservative et ré-intégrative dans la perpétuation de la mémoire et dans la protection de l'intégrité de l'existant. En proposant un projet qui reconnaitra la fonction culturelle et validera la vocation identitaire de l'œuvre.

Une deuxième critique, où l'on discerne le nœud du problème actuel au projet du nouveau, réside dans la mécompréhension ou de l'indistinction entre la lacune et l'ajout exprimée dans la théorie de Brandi. Cette critique est dirigée vers les trois approches, autant le ripristino, la conservation pure ou absolue que la restauration critique conservative à ne plus faire de distinction entre l'élément manquant à substituer (la lacune) et l'ajout qui ne fait pas partie de l'existant (le complément). Le projet du nouveau devrait être entendu comme complément qui ne recherche pas qu'à satisfaire un nouvel usage, ni le prolongement des caractéristiques physiques (ou physiologique), mais par sa présence qui repose sur la permanence des significations culturelles (figuratives), faire figure d'identité⁴⁵⁰. Le complément doit ainsi avoir toute la connotation d'œuvre contemporaine, il est distinctif par le fait même et n'a donc pas besoin de rechercher à se distancer de l'existant pour exprimer son caractère d'autonomie. Le complément n'a également pas besoin de reproduire la matière de l'existant, mais il est occasion de ré-interpréter de manière

⁴⁵⁰ Différente de l'œuvre d'art, la création de l'œuvre architecturale est tributaire d'un besoin ou d'une destination sociale, d'un programme répondant à ce besoin par le biais d'un projet et de sa réalisation. À la distinction d'un nouveau projet fondé sous la base d'un besoin, ce projet est tributaire de l'existant qui est en soit le programme culturel qu'il doit comprendre interpréter et représenter. En fait, le projet ne doit pas tendre à maintenir en usage, mais à perpétuer les significations culturelles reconnues.

nouvelle ce qu'il figure, il s'agit donc d'un acte créatif qui demande à repenser l'œuvre architectural et son devenir. En d'autres termes, le complément devrait être abordé comme un appendice qui ne cherche pas uniquement à prolonger la structure, mais à intégrer un supplément (document) pour la compréhension de l'œuvre (ou du texte). Il doit préciser le sens de l'œuvre, il est en soi déterminant en identifiant les vocations fonctionnelles (remémorative et identitaire) et en reconnaissant les significations culturelles selon la compréhension et la connaissance de l'évolution de ses significations à travers le temps que l'interprétation aura mis à jour. Par conséquent, le complément est explicatif, non comme transmission d'un message (texte), mais comme re-présentation des signes passés et présents que l'on veut perpétuer pour le futur dans la matière-figuré. Dans ce sens, le complément demeure rattaché au verbe, comme expression et parole ; c'est-à-dire comme expression culturelle et langage identitaire (Figure 26).

Par conséquent, on peut adresser une troisième critique, non tant au projet du nouveau, mais à la conception actuelle et récente du projet antithétique de Conservation-Innovation. Le nouveau projet entendu comme projet d'innovation n'est pas étranger à la prédominance du temps présent, c'est-à-dire entre un passé et un futur proche. L'innovation dans sa conception actuelle rompt avec la continuité historique en ne voulant pas reconnaître les significations culturelles rémanentes transmises par le temps. Le concept d'innovation est interprété de deux manières distinctes selon les adeptes de la conservation ou du projet. D'une part, de nombreux partisans de la conservation entendent le projet d'innovation séparément, sans lien, ni référant avec le projet de conservation, donc appartenant à un autre domaine qui est celui de l'architecte projectuel (Bellini, Dezzi Bardeschi). D'autre part, les partisans du projet entendent le projet d'innovation comme transformation dirigée principalement dans la continuité des vocations formelles et fonctionnelles de l'existant. Mais, il est clair que le concept d'innovation par son caractère d'autonomie tend à séparer. Dans sa compréhension générale, le terme innovation dans la langue française s'apparente à un concept contemporain de modernisation qui se situe hors du temps qui réfute le passé et non préfigure le futur qui renonce à la durabilité et à la mémoire⁴⁵¹. Le terme s'apparente également à celui de rénovation ou à la mode comme acte d'innovation et de distinction selon le goût du marché, en déplaçant continuellement l'actualité dans un temps qui n'est jamais actuel⁴⁵². Le terme s'apparente dernièrement à l'apport d'éléments produits des

⁴⁵¹ Selon P. B. Torsello, une telle conception n'est pas étrangère à la condition postmoderne et à la crise d'identité du sujet occasionnée par la rapidité des changements sociaux, économiques, politiques, scientifiques et technologiques. Torsello, B. Paolo, *Figure di pietra : l'architettura e il restauro*, Biblioteca, Venise, Marsilio, 2006. P.87

⁴⁵² Le concept de la mode a été abordé par Gadamer, dans Vérité et méthode, 1963. Ibid. P.87

avancées scientifiques et technologiques qui ne sont que des moyens ne garantissant aucune certitude à la permanence des significations culturelles.

Enfin, ces constats démontrent que le concept d'innovation tend à rompre avec le temps, avec l'historicité de l'œuvre ; une telle conception ne peut être garante de continuité. Ce constat nous renvoie à l'étymologie du verbe innover qui signifie : introduire dans une chose établie quelque chose de nouveau, d'encore inconnu, changer, inventer, trouver ; et aussi que l'innovation est contraire à la tradition, à copier et à imiter mais aussi à conserver⁴⁵³. Ainsi, la proposition du projet d'innovation engendre une rupture entre les deux positions antithétiques de la conservation-innovation⁴⁵⁴. En fait, il s'agit d'un retour à l'historique opposition entre ancien et moderne, d'une contradiction au niveau théorique entre conserver et innover. Enfin, l'innovation ne devrait pas être comprise comme une fin, mais comme moyen au projet du nouveau, parce qu'il y a bien d'autres lieux pour innover que dans la matière historique fragilisée par le temps et l'humain. Afin de retourner à un sain équilibre dialectique visant à distinguer et non à séparer (Croce), il serait préférable de définir l'action comme une actualisation. Actualiser signifie entre autres donner un caractère d'actualité à une chose ancienne, transformer en valeur actuelle un patrimoine ancien, mettre à jour, comme édition actualisée d'un ouvrage⁴⁵⁵. En fait, l'opposition conservation-innovation devrait être entendue comme projet de conservation / actualisation.

Gadamer, Hans-Georg [1963], *Vérité et méthode les grandes lignes d'une herméneutique philosophique. Édition intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, L'ordre philosophique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.

⁴⁵³ «Innovation» : Rey, Alain; Josette Rey-Debove; Le Robert, *Le nouveau petit Robert dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Nouv. éd. du "Petit Robert" de Paul Robert ed, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2003.

⁴⁵⁴ Il s'agit bien de deux positions antithétiques telles que définies par Dezzi Bardeschi, bien que Carbonara recherche par ce concept de conservation-innovation une intime fusion.

⁴⁵⁵ «Actualiser» : Rey, Alain; Josette Rey-Debove; Le Robert, *Le nouveau petit Robert dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Nouv. éd. du "Petit Robert" de Paul Robert ed, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2003.



Figure 26 : Exemple de projet d'actualisation. Pyramide du Louvre (1983-1989), Paris, France. Architecte Ieoh Ming Pei. Projet du Grand Louvre qui a consisté à son agrandissement et à sa modernisation. L'insertion d'une architecture contemporaine dans la cour du Louvre a soulevé de nombreuses critiques. Bien qu'une pyramide avait déjà été illustrée sur des plans de Perrault, sa réalisation avait été refusée par la commission des monuments historiques mais approuvée par le président François Mitterrand. Photo de l'auteur 2011.

4.3.4 En résumé : de l'œuvre d'art à l'œuvre architecturale

On peut conclure sur ce chapitre, en réitérant nos arguments sur la longévité, du moins depuis les années 1960, autant de la conservation que de la restauration à aborder, du point de vue théorique, l'œuvre architecturale telle une œuvre d'art ; soit par similitude, la conservation (ou valence conservatrice) en tant qu'artefacts, la restauration (ou valence ré-intégrative) en tant qu'image, soit par différence, le projet (ou la valence d'actualisation ou d'innovation) en tant qu'utilitarisme. La véritable distinction est que, contrairement à l'œuvre d'art, on ne voit pas l'œuvre architecturale comme un artefact ou une image qui reflète uniquement un monde passé et étranger, mais par sa présence dans l'environnement bâti et humain, elle s'intègre continuellement dans notre existence⁴⁵⁶. Ainsi on ne fait pas qu'admirer l'architecture, mais en

⁴⁵⁶ Gadamer écrit : Voir les bâtiments comme des images, c'est oublier qu'ils se tiennent dans l'espace et créent des espaces, qu'on tourne autour d'eux et qu'on y entre, et qu'ils ne se trouvent pas là, en premier lieu, pour la visite touristique, mais ont leur place dans le déroulement de la vie, et soudain vous prenez conscience que quelque chose d'autre joue à côté presque subrepticement, quelque chose qui vous oblige à vous arrêter, quelque chose que l'on comprend comme une réponse et où l'on se reconnaît soi-même. [...] Cet édifice se dresse, en outre, dans les flots de la vie qui l'entourent de leur bruissement, et il y a toujours des humains qui non seulement l'admirent, mais encore l'intègrent dans leur existence.

Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire*, Collection Folio/histoire; 20, Paris, Gallimard, 1988. P. 85

fait, on se reconnaît soi-même en elle. Elle reflète en elle-même l'identité humaine et culturelle d'une société ; car elle est en continuelle médiation avec la vie. En ce sens, contrairement à l'œuvre d'art, la véritable nature de l'œuvre architecturale a, dès son origine, une vocation identitaire pouvant développer un sentiment collectif d'appartenance identitaire. En fait, l'œuvre architecturale est source d'identité, elle reste tributaire non seulement de faits historiques mais d'une historicité, signe et figure des strates de l'évolution d'une société à laquelle on s'identifie et qui définit sa spécificité culturelle ; elle fait figure comme visage ou reflet par sa fonction identitaire.

En bref, l'historique dichotomie conservation-restauration s'est déplacée à l'opposition ou à l'antinomie formée par la conservation et l'innovation. On ne reconnaît plus l'œuvre que selon ces deux pôles d'intérêts, tel qu'interprété par les partisans de la conservation comme valeur du passé ou par ceux du projet comme valeur présente mais inactuelle. Si la conservation et la restauration sous la valence conservatrice et ré-intégrative visent le respect de l'intégrité, matérielle, physique et figurale, le projet du nouveau sous la valence d'actualisation devrait viser la continuité en recherchant un lien identitaire entre l'œuvre, passé-présent et le sujet, présent actuel.

- Ainsi les trois valences devraient avoir comme objectif d'établir un équilibre harmonieux et dialectique entre le respect et la continuité, entre intégrité de l'existant et identité de son devenir. En d'autres termes, il s'agit en soi d'un processus de médiation visant la conservation de l'intégrité et aussi, d'une certaine façon, la restauration de l'identité de l'œuvre.

D'une part, en recherchant à redonner au construit ses lettres de noblesse, comme on a l'obligation éthique, morale et civile de réintégrer, dans l'état et dans la dignité, une personne offensée, blessée ou injustement perdue, tout comme pour un construit qui aura été « diminué, défiguré ou offensé de l'injure du temps ou de la négligence des hommes »⁴⁵⁷. D'autre part, la restauration étant, tel que défini par Brandi, le moment méthodologique de la reconnaissance de l'œuvre d'art⁴⁵⁸; ce que l'on tentera de démontrer au prochain chapitre est que pour l'architecture, ce moment de reconnaissance est intrinsèquement lié à son identité à travers le temps. Enfin, ce n'est que par la distance historique et par un processus herméneutique qui englobe l'horizon

⁴⁵⁷ Musso, Stefano, «Lacune esistenti e indotte: effimere, durature e irriducibili» In *Lacune in architettura: aspetti teorici ed operativi. Atti del convegno di studi, Bressanone, 1-4 luglio*, (sous la direction de Guido Biscontin; Guido Driussi), p. 11-20, Marghera, Edizioni Arcadia Ricerche, 1997 P.14

⁴⁵⁸ Brandi, Cesare; École nationale du patrimoine (France), *Théorie de la restauration*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2000. P. 30

historique de l'œuvre passée et celui du sujet présent, que le projet peut à la fois se réaliser et garantir qu'il soit purement historique, historiquement vrai. On doit donc rechercher en direction du passé, dans la puissance cognitive de l'histoire, les significations du passé que l'on veut perpétuer (fonction-verbe) et celles présentes que l'on veut transmettre (complément) à travers le projet d'actualisation. La dichotomie conservation-restauration demeure néanmoins le point d'ancrage à une relecture du passé afin de rappeler ou de remémorer la culture dans le respect et la continuité. En fait, elle est l'occasion de réfléchir sur une médiation possible entre la conservation de l'intégrité et la restauration de l'identité (Figure 27). Dans un monde en crise d'identité, il serait important d'établir un principe d'identité, non comme valeur à affirmer ou à faire valoir, mais capable de révéler les traits culturels à l'œuvre qui lui confèrent son individualité (sa spécificité) en vue de sa permanence. Le fait pour une œuvre (ou une personne) d'être telle, et de pouvoir être légalement reconnue pour tel sans nulle confusion grâce aux éléments qui l'individualisent. Donc, la présence d'un nouveau principe qui ferait face aux surinterprétations et aux propositions de valorisations qui parfois n'ont rien à voir avec l'œuvre même. En fait un principe d'identité qui identifie et reconnaît : ce qui est, est; ce qui n'est pas, n'est pas.

En résumé, la destination de la conservation-restauration n'aurait pas d'autre finalité que la permanence des signes que l'on reconnaît et que l'on veut transmettre aux générations futures, ce qui ne peut se faire que sous une médiation entre les trois sphères de notre activité intégrant les sciences de la nature, les sciences de l'esprit (humaines) et le projet. Il n'en demeure pas moins qu'il s'agit d'un processus de la pensée ; conservation, ré-intégration et actualisation sont en soi trois formes de pensée liées réciproquement à la curiosité, à la réflexion et à la créativité⁴⁵⁹, ou dans sa conception contemporaine herméneutique (Hermès) visant la compréhension, l'interprétation et la re-présentation de l'œuvre⁴⁶⁰. Enfin, le prochain chapitre s'attardera aux fonctions remémorative et identitaire de l'œuvre architecturale, en démontrant que ces trois formes de pensées distinctes, la conservation, la ré-intégration et l'actualisation, sont liées réciproquement aux trois temps entre passé, présent et devenir de l'œuvre; c'est-à-dire qu'il existe un lien indissociable entre l'esprit et le temps.

⁴⁵⁹ Compris selon les stoïciens sous trois formes de logos.

⁴⁶⁰ On fait référence ici à l'herméneutique de H. G. Gadamer.

Gadamer, Hans-Georg [1963], *Vérité et méthode les grandes lignes d'une herméneutique philosophique. Édition intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, L'ordre philosophique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.



Figure 27: Exemple qui amène à réfléchir sur les objectifs de la ré-intégration et de l'actualisation. Restitution d'une section de la scène du Colisée, 70-80 ap. J.-C., Rome, Italie. Photo de l'auteur 2007.

Chapitre 5

La médiation de l'œuvre architecturale source de culture

Présentation du chapitre

Le chapitre précédent a déplacé l'historique dichotomie conservation-restauration en trois valences ; conservative, ré-intégrative et d'actualisation. Ce présent chapitre révèle qu'en ce qui concerne les œuvres architecturales, la dialectique prédominante ne se définit pas par les instances historique et esthétique mais par leurs natures mémorielle et identitaire ; et que conserver ou restaurer doit être réinterprété par préserver la mémoire ou révéler l'identité. Un constat qui reconduit la conservation et la restauration à la dialectique du temps dont la signification des œuvres architecturales est tributaire

5.1 Retour à la question conserver ou restaurer ? Une impossible médiation

Tel que présenté dans l'introduction de cette thèse, autant les chartes que le langage courant abordaient la conservation et la restauration comme des synonymes, même interchangeable, ou du moins complémentaires⁴⁶¹. Toutefois, tel que soulevé par Benedetto Gravagnuolo. Ce n'est seulement que dans les dernières années en Italie que « la diatribe entre les soi-disant "khomeynistes de la conservation" et ceux du "culte de la restauration" a ramené à la lumière toute la problématique du rapport conceptuel entre les buts et les moyens de la protection du patrimoine historique »⁴⁶² (Figure 28, Figure 29). Actuellement, il ne semble plus avoir de temps ni de place à la réconciliation, tel que décrié par M. Dezzi Bardeschi : « la restauration et la conservation sont des concepts antithétiques, opposés, et inconciliables »⁴⁶³. C'est dans la radicalisation de ces deux termes qui se heurtent que l'on mesure les positions rivales, où il ne semble plus possible de revenir, au dialogue signe d'une impossible médiation. Tout au contraire, nous croyons encore à une véritable médiation entre les deux termes, ce que chapitre tentera de démontrer.

Le récent débat italien, tel que discuté dans le chapitre précédent, s'est déplacé entre conservation et projet, deux conceptions antithétiques qui nous renvoient au même dilemme, à une nouvelle rupture entre deux disciplines de modalités de pensées et d'interventions totalement différentes. Il y a d'un côté, la conservation qui se présente de manière plus radicale en excluant toute mainmise à la substitution ou reproduction de la matière, en déclarant que toute intervention de soustraction/altération et de substitution/innovation est extérieure à l'activité du nouveau conservateur ; et de l'autre, le projet entendu comme innovation, bien souvent sans lien ni référent avec l'existant. Que faire ? Tout au contraire de cette actuelle interprétation, nous croyons à une possible médiation entre les deux termes, qui ne peut se

⁴⁶¹ En fait, c'est ce que Bardeschi stipule en affirmant que « maintenant nous savons que les deux termes "restauration" et "conservation" ne sont pas réellement complémentaires, comme les "Chartes" ont toujours naïvement tenté de laisser entendre ». Texte en italien : « Ormai sappiamo che i due termini "restauro" e "conservazione" non sono davvero complementari, come le "Carte" hanno sempre ingenuamente tentato di lasciare intendere (come se si trattasse di operazioni distinte e successive, magari finalizzate rispettivamente al quotidiano immediato ed al definitivo su tempi lunghi ». Dezzi Bardeschi, Marco; Vittorio Locatelli, *Restauro, punto e da capo : frammenti per una (impossibile) teoria, Ex fabrica, storia cultura e tecnica della conservazione. Sezione I, Cultura*, Milano, F. Angeli, 1991. pp. 306.

⁴⁶² Gravagnuolo, Benedetto, «Progettare per tutelare» In *Il progetto del passato: memoria, conservazione, restauro, architettura*, (sous la direction de Bruno Pedretti), p. 159-178, Milan, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 1997. P.169

⁴⁶³ Marco Dezzi Bardeschi dans l'introduction de l'ouvrage de P. Torsellei écrit : « restauro e conservazione sono concetti antitetici, opposti, inconciliabili » déjà aveva avuto modo di ribadire che ormai oggi non è più tempo di impossibili mediazioni ». Torsello, B. Paolo [1988], *La materia del restauro : tecniche e teorie analitiche*, 3^e ed, Polis, Venise, Marsilio editori, 2001. P.9

réaliser qu'avec une meilleure connaissance de la conservation-restauration, non en tant que termes se transformant continuellement et mutuellement mais en ce qui les distinguent fondamentalement.



Figure 28: Exemple d'un projet de restauration polémique en Italie qui a remis en question les objectifs de la conservation du patrimoine historique. Palais Farnèse, Rome, Italie, 1541-1580, siège de l'Ambassade de France en Italie depuis Louis XIV et Ecole française de Rome, depuis 1874⁴⁶⁴.

⁴⁶⁴ Ces travaux ont été dirigés par des spécialistes français et italiens sous la gérance de la « Surintendance pour les Biens culturels et architecturaux du ministère de la culture italien à Rome. Ce projet de restauration dont le coût des travaux a été entièrement à la charge de l'État français a créé des polémiques entre les partisans de la conservation et ceux de la restauration à Rome. La restauration du palais Farnèse a commencé en 1998 par la façade principale et s'est poursuivie en 2000-2001 par celles de la cour intérieure (cortile). Photo de l'auteur 2007.



Figure 29 : Exemple d'un projet de restauration abusif pour certains, car tous les enduits anciens ont été enlevés. Restauration de la cour intérieure en 2000-2001 dont cette baie de fenêtre. Palais Farnèse, Rome, Italie, 1541-1580, siège de l'Ambassade de France en Italie. Photo de l'auteur 2007.

5.2 L'œuvre architecturale à fonction mémorielle

5.2.1 Histoire/vérité

Dans tout le débat de la culture de la conservation, l'histoire demeure le thème nodal et récurrent au fondement de chaque approche, théorie et éthique de la conservation. En effet, selon Torsello, la naissance de la valeur historique est un fait totalement inédit, sa reconnaissance est tributaire « d'une éthique de la conservation enracinée dans la reconnaissance de la sacralité du passé »⁴⁶⁵. Ainsi, on reconnaît actuellement la prédominance de l'histoire à toutes œuvres du passé. Mais qu'est-ce que l'histoire et comment peut-elle nous aider à faire la distinction entre conservation et restauration? Il semble nécessaire de clarifier, tel qu'au chapitre précédant, que l'histoire n'est pas

⁴⁶⁵ Torsello, B. Paolo, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 53-56, Venise, Marsilio, 2005.

nécessairement garante de vérité, elle est d'abord un moyen de compréhension du présent à travers le passé selon la tradition de l'historiographie ou comme un moyen de comprendre le passé à travers le présent, on convient comme Croce, que chaque histoire est histoire contemporaine. Toute histoire est bien contemporaine dans la mesure où le passé est saisi dans le présent et répond donc à ses intérêts. En d'autres termes Le Goff écrit que « l'histoire veut être objective, et elle ne peut pas l'être ; elle veut faire revivre et elle ne peut que reconstruire ; elle veut rendre les choses contemporaines, mais en même temps, il lui faut restituer la distance et la profondeur de l'éloignement historique ». Sans aller aussi loin que Pierre Bourdieu affirmant qu'il faut rejeter le culte intégriste de l'histoire, il faudrait plutôt, tel que proposé par Le Goff que l'historien « lutte contre la fétichisation de l'histoire ». En effet, on prend de plus en plus conscience de la construction du fait historique, de la non-innocence du document donc du problème de l'objectivité de l'historien et que « la lecture de l'histoire du monde s'articule sur une volonté de le transformer ». Par conséquent, l'histoire peut devenir un véritable danger social⁴⁶⁶. On vient à affirmer tels que les architectes Edoardo Benvenuto et Roberto Masiero, que « indubitablement la première chose à faire est séparer histoire et vérité, sans s'illusionner que cet acte puisse recomposer ce qui a été coupé, sans espérer qu'il soit possible de retrouver les liens que la tradition produisait ». Selon ces derniers, l'histoire devrait être seulement une sorte d'*experimentum cogitationis*, où il serait alors nécessaire de conserver les objets non au nom de valeurs, mais au nom de la nécessité que la pensée s'en alimente, c'est-à-dire en connaissant⁴⁶⁷.

⁴⁶⁶ Le Goff écrit : « Pas plus que les rapports entre mémoire et histoire, les relations entre passé et présent ne doivent conduire ni à la confusion ni au scepticisme. Nous savons maintenant que le passé dépend partiellement du présent. Toute histoire est bien contemporaine dans la mesure où le passé est saisi dans le présent et répond donc à ses intérêts. Ceci n'est pas seulement inévitable, mais légitime. Puisque l'histoire est durée, le passé est à la fois passé et présent. Il appartient à l'historien de faire une étude « objective » du passé sous sa double forme. Certes, engagé lui-même dans l'histoire, il ne tendra pas à une véritable « objectivité », mais aucune autre histoire n'est possible. L'historien fera encore des progrès dans la compréhension de l'histoire en s'efforçant de se mettre lui-même en cause dans son processus d'analyse, tout comme un observateur scientifique tient compte des modifications qu'il apporte éventuellement à l'objet de son observation ». L'auteur reprend les propos de Pierre Bourdieu (1979) au sujet du culte intégriste de l'histoire et ceux de l'historien polonais Witold Kula : « l'historien se doit — paradoxalement — de lutter contre la fétichisation de l'histoire. La déification des forces historiques, qui conduit à un sentiment généralisé d'impuissance et d'indifférence, devient un véritable danger social ; l'historien doit réagir, en montrant que rien n'est jamais intégralement inscrit d'avance dans la réalité et que l'homme peut modifier les conditions qui lui sont faites ».

Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire*, Collection Folio/histoire ; 20, Paris, Gallimard, 1988. P. 22, 124, 184-185, 223-224, 351

⁴⁶⁷ Il sera alors nécessaire d'en conserver les objets non au nom de valeurs, ou de l'identité sociale, qui est en soit le même, ou de la variante économiste présente dans le mot "patrimoine", mais au nom de la nécessité que la pensée s'en alimente, c'est-à-dire en connaissant.

Pedretti, Bruno (sous la direction de), *Il progetto del passato: memoria, conservazione, restauro, architettura*, Milan: Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 1997. P. 110

À cette première clarification, il est nécessaire de révéler une distinction entre histoire humaine et histoire naturelle : « l'histoire est selon le modèle occidental science des sujets, en opposition aux sciences de la nature, à la science des objets »⁴⁶⁸. Selon Torsello, « l'histoire a un intérêt pour les sujets plutôt que pour les objets, d'une histoire des hommes plutôt que des choses ; de là dérive la distinction entre histoire humaine et histoire naturelle »⁴⁶⁹. Cette distinction nous met devant une évidence, l'historien a un intérêt pour les faits et événements vécus, mais l'historicité de l'œuvre ne se réfère pas qu'à des événements humains (passés) mais intègre et englobe aussi toute l'histoire du construit (historiographie passée et présente). On doit reconnaître dans l'œuvre architecturale une historicité qui englobe non seulement l'histoire humaine mais également l'histoire naturelle. La problématique se présenterait dans la compréhension de l'histoire, qui ne vise tant la conscience historique que la valeur d'historicité que l'on attribue à l'œuvre architecturale. En effet, les œuvres architecturales livrées à nous par le temps ne seraient pas attribuables au seul domaine de l'historien et à l'histoire humaine. En ce sens, cela confirme l'argument suivant de Gadamer :

L'expérience de la transmission historique du passé dépasse fondamentalement ce qui, en elle, est objet possible d'investigation. Elle n'est pas vraie – ou non vraie – dans le sens seulement sur lequel la critique historique a compétence pour décider. Elle ne cesse de communiquer une vérité à laquelle il importe de participer⁴⁷⁰.

5.2.2 Histoire/mémoire

Pour l'historien français Pierre Nora, la rupture avec le passé est attribuable à l'accélération de l'histoire qui est en soi « un basculement de plus en plus rapide dans un passé définitivement mort »⁴⁷¹. Il s'agit de cette nouvelle conscience contemporaine qui marquerait notre obsession contemporaine à tout conserver ce « qui affecte à la fois la conservation intégrale de tout le présent et la préservation intégrale de tout le passé »⁴⁷². Il nous rappelle aussi que « l'histoire est la

⁴⁶⁸ Torsello, B. Paolo, *Figure di pietra : l'architettura e il restauro*, Biblioteca, Venise, Marsilio, 2006. P.95

⁴⁶⁹ Constat exprimé par Manfredo Tafuri. Lucien Febvre écrivait également que « L'histoire se fait à [...] avec tout ce qui, appartient à l'homme, dépend de l'homme, esclaves à l'homme, exprime l'homme, montre la présence, l'activité, les goûts et les modalités d'être de l'homme ». De cela dérive la nette distinction entre « histoire humaine » et « histoire naturelle ». Ibid. P. 95

⁴⁷⁰ Gadamer, Hans-Georg [1963], *Vérité et méthode les grandes lignes d'une herméneutique philosophique. Édition intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, L'ordre philosophique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996. P. 13

⁴⁷¹ Nora, Pierre, *Les lieux de mémoire*, 3 vols, Quarto, Paris, Gallimard, 1997. P.23

⁴⁷² Pierre Nora écrit : « Le sentiment d'un évanouissement rapide et définitif se combine avec l'inquiétude de l'exacte signification du présent et l'incertitude de l'avenir pour donner au plus modeste des vestiges, au plus humble des témoignages la dignité virtuelle du mémorable ». Ibid. P. 30

reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus»⁴⁷³. En d'autres termes, l'histoire ne serait qu'une représentation du passé. En ce sens, la mémoire s'appliquerait mieux que l'histoire aux besoins d'identité individuelle et collective. C'est ce qu'affirmerait Le Goff, en écrivant que l'évolution des sociétés dans la seconde moitié du XXe siècle éclaire l'importance de l'enjeu que représente la mémoire collective : « la mémoire est un élément essentiel de ce qu'on appelle désormais l'identité individuelle ou collective, dont la quête est une des activités fondamentales des individus et des sociétés d'aujourd'hui, dans la fièvre et l'angoisse »⁴⁷⁴. Mais aussi il écrit restrictivement que : « la mémoire ne cherche à sauver le passé que pour servir au présent et à l'avenir »⁴⁷⁵. Peut-être, mais peut-on faire autrement ? En bref, on l'a dit, toute histoire est par nature critique et l'architecture est non seulement témoignage historique passé et mort mais invitation à remémorer un passé. De ce constat, la conservation n'a pas seule fonction de conservation à fin de connaissance du passé comme passé, mais a fonction de remémoration⁴⁷⁶. En synthèse, on vient à affirmer que la fonction culturelle de l'œuvre architecturale est double, elle est en fait lieu de remémoration et source d'identité. Ainsi, la distinction primordiale aux fins de notre recherche est que l'histoire est une représentation du passé, tandis que la mémoire est une réminiscence du passé au présent.

5.2.3 Mémoire/oubli

Le sémiologue, historien et philosophe Tzvetan Todorov affirme que la période qui constitue le changement de millénaire a occasionné en Europe, mais aussi dans tout pays industrialisé, une prise de conscience (ou de nostalgie) devant un passé qui s'éloigne irrévocablement, d'où est né un (re) nouveau culte de la mémoire⁴⁷⁷. Les dialectiques entre mémoire et oubli sont inhérentes à

⁴⁷³ Ibid. P. 23-24

⁴⁷⁴ J. Le Goff écrit aussi que : « la mémoire collective fait partie des gros enjeux des sociétés développées et des sociétés en voie de développement, des classes dominantes et des classes dominées, luttant toutes pour le pouvoir ou pour la vie, pour la survie et pour la promotion. [...] La mémoire, qui puise l'histoire qui alimente à son tour, ne cherche à sauver le passé que pour servir au présent et à l'avenir. Faisons en sorte que la mémoire collective serve à la libération et non à l'asservissement des hommes ».

Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire, Collection Folio/histoire; 20*, Paris, Gallimard, 1988. P. 174, 175, 177

⁴⁷⁵ Il poursuit : « Faisons en sorte que la mémoire collective serve à la libération et non à l'asservissement des hommes ».

Ibid. P. 177

⁴⁷⁶ Le Goff cite Michel Foucault: « L'histoire dans sa forme traditionnelle entreprenait de "mémoriser" les monuments du passé, de les transformer en documents et de faire parler ces traces qui, par elles-mêmes, souvent ne sont point verbales, ou disent en silence autre chose que ce qu'elles disent ; de nos jours, l'histoire, c'est ce qui transforme les documents en monuments, et qui, là où on déchiffrait des traces laissées par les hommes, là où on essayait de reconnaître en creux ce qu'ils avaient été, déploie une masse d'éléments qu'il s'agit d'isoler, de grouper, de rendre pertinents, de mettre en relations, de constituer en ensembles». Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire, Collection Folio Histoire*, Paris, Gallimard, 1988. P. 295

⁴⁷⁷ Tzvetan Todorov note que : la représentation du passé est constitutive non seulement de l'identité individuelle – la personne présente faite de ses propres images d'elle-même, mais aussi de l'identité collective. [...] La réunion de ces

la nature de l'homme. Il nous rappelle une évidence : « c'est que la mémoire ne s'oppose nullement à l'oubli »⁴⁷⁸. En fait, les deux termes qui forcément contrastent sont l'effacement (l'oubli) et la conservation ; la mémoire est, toujours et nécessairement, une interaction des deux. À ce sujet, Gadamer a écrit en stipulant que le terme de « conserver » est justement ambigu. Il comporte, sous l'angle de la mémoire (*mnémé*) la relation au ressouvenir (*anamnésis*). Gadamer dans cette citation tente de saisir l'essence même de la mémoire :

Conservation, oubli et ressouvenir font partie de la constitution historique de l'homme, ils sont même un élément de son histoire et de sa formation. Celui qui exerce sa mémoire comme une simple faculté – exercice qui est celui de toute mnémotechnique – ne possède pas encore en elle ce qui serait son bien le plus propre. La mémoire est nécessairement formée, car elle n'est pas mémoire en général et de toutes choses. On a mémoire de certaines choses et non d'autres choses ; on veut garder quelque chose en mémoire, comme on en exclut autre chose. Il serait temps de libérer du nivellement, que lui impose une psychologie des facultés, le phénomène de la mémoire et de reconnaître en lui un trait essentiel à l'être de l'homme, historique en sa finitude. C'est dans la relation entre conservation et rappel du souvenir que prend place l'oubli, et d'une manière à laquelle depuis longtemps on n'a pas prêté assez d'attention. Oubli qui, comme Nietzsche surtout l'a souligné, loin de se réduire à une perte ou à un manque, est condition de vie pour l'esprit. Il n'y a que l'oubli qui donne à l'esprit la possibilité du renouvellement total, la faculté de tout voir avec des yeux neufs⁴⁷⁹.

La dialectique entre conservation et oubli est riche d'interprétation, entre autres pour Todorov, pour qui la restitution intégrale du passé est une chose impossible et par ailleurs effrayante; il écrit : « la mémoire, elle, est forcément une sélection ; certains traits de l'événement seront conservés, d'autres sont immédiatement ou progressivement écartés, et donc oubliés »⁴⁸⁰. Puisque la mémoire est sélection, il existe des liens inévitables (conscients ou non) entre ce que l'on choisit de conserver et l'utilisation subséquente du passé, mais « l'exigence de recouvrir le

deux conditions – le besoin d'identité collective, la destruction des identités traditionnelles – est responsable en partie, du nouveau culte de la mémoire : c'est en se constituant un passé commun qu'on pourra bénéficier de la reconnaissance due au groupe [...]. Une autre raison pour se préoccuper du passé est que cela nous permet de nous détourner du présent, tout en nous procurant les bénéfices de la bonne conscience [...]. Une dernière raison au nouveau culte de la mémoire serait que : ses praticiens s'assurent ainsi certains privilèges au sein de la société.

Todorov, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995. P. 51-54

⁴⁷⁸ Tzvetan Todorov nous rappelle également tel que J. Le Goff et P. Nora que : la mémoire serait menacée ici, non plus par l'effacement des informations, mais par leur surabondance. [...] C'est bien pourquoi il est profondément déroutant de voir appeler 'mémoire' la capacité qu'ont les ordinateurs de conserver l'information : il manque à cette dernière opération un trait constitutif de la mémoire, à savoir la sélection. Ibid. P. 13-14

⁴⁷⁹ Gadamer, Hans-Georg [1963], *Vérité et méthode les grandes lignes d'une herméneutique philosophique. Édition intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, L'ordre philosophique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996. P. 32

⁴⁸⁰ Tzvetan Todorov nous rappelle également tel que J. Le Goff et P. Nora que : « la mémoire serait menacée ici, non plus par l'effacement des informations, mais par leur surabondance. [...] C'est bien pourquoi il est profondément déroutant de voir appeler 'mémoire' la capacité qu'ont les ordinateurs de conserver l'information : il manque à cette dernière opération un trait constitutif de la mémoire, à savoir la sélection ». Todorov, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995. P. 13-14

passé, de se souvenir, ne nous dit pas encore quel sera l'usage qu'on en fera ; chacun de ces actes a ses propres caractéristiques et paradoxes »⁴⁸¹. Le recouvrement du passé est indispensable ; la capacité de remémorer et de conserver de tels témoignages est le devoir essentiel de la nature humaine : « origine et condition fondatrice de la pensée et de l'action »⁴⁸². Le passé devient ainsi un principe d'action pour le présent⁴⁸³. Mais malgré ces évidences, Todorov nous éveille sur un point en ce qui concerne les créations humaines, l'opposition n'est pas entre mémoire et oubli, mais entre la mémoire et un autre prétendant, la création ou l'originalité. La critique de Todorov est dirigée sur les usages de la mémoire dans une distinction entre plusieurs formes de réminiscence où il n'y aurait pas lieu d'ériger un culte de la mémoire pour la mémoire : « sacraliser la mémoire est une autre manière de la rendre stérile ». Enfin une fois le passé reconnu, la question que l'on doit se poser est : « de quelle manière s'en servira-t-on, et dans quel but ? »⁴⁸⁴.

Dans cette même ligne de pensée, Carbonara rapporte quelques récentes observations du professeur en psychobiologie Alberto Oliverio sur les risques d'excès de mémoire et sur les aspects positifs de l'oubli, en remarquant que : « cet excès d'historicisme a porté l'homme moderne à être esclave de dépose supérieure de culture et qui le rend incapable de créer de faire la vraie histoire »⁴⁸⁵. De même pour les architectes Edoardo Benvenuto et Roberto Masiero respectivement de Gènes et de Venise, qui reprennent Todorov en écrivant que les édifices anciens que l'on reconnaît du passé : « apparaissent et deviennent un principe d'action pour le présent »⁴⁸⁶. En fait pour eux, la dialectique entre mémoire et oubli est inhérente à la nature de

⁴⁸¹ Tzvetan Todorov note que : « Puisque la mémoire est sélection, il a bien fallu choisir parmi toutes les informations reçues, au nom de certains critères ; et ces critères, qu'ils aient été ou non conscients, serviront aussi, selon toute vraisemblance, à orienter l'utilisation que nous ferons du passé ». Ibid. P. 15-16

⁴⁸² Benvenuto, Edoardo; Roberto Masiero, «Sull'utilità e il danno della conservazione per il progetto» In *Il progetto del passato: memoria, conservazione, restauro, architettura*, (sous la direction de Bruno Pedretti), p. 101-114, Milan, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 1997. P. 104

⁴⁸³ Todorov, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995. P. 31

⁴⁸⁴ Ibid. P. 21 et 33

⁴⁸⁵ Alberto Oliverio, enseigne au Département de Génétique et de Biologie moléculaire, à l'Université La Sapienza à Rome. Selon Carbonara ses réflexions ont déjà été exprimées par le jeune Nietzsche dans la Considération inactuelle et reprises par des historiens et des philosophes tels que N. Loraux, G. Vattimo et Y. Yerushalmi. Considérations de grand intérêt selon Carbonara, si reconduites avec équilibre aux thèmes fondamentaux de la restauration (de l'historiographie, du jugement, des sélections) et à la dialectique inéludable de la conservation et du développement. Carbonara, Giovanni, «Restauro fra conservazione e ripristino: note sui più attuali orientamenti di metodo», *Palladio: rivista di storia dell'architettura e restauro* Nuova serie Anno 3, no. 6, 1990, p. 43-76, 156. P. 63

⁴⁸⁶ Todorov et Benvenuto-Masiero notent que : cela ne veut pas dire que le passé doit régir le présent, c'est celui-ci, au contraire, qui fait du passé l'usage qu'il veut. [...] Cela ne veut pas dire que l'individu peut se rendre entièrement indépendant de son passé et en user à sa guise, en toute liberté. Il le peut d'autant moins que son identité présente et personnelle est faite, entre autres, des images qu'il a de ce passé.

Todorov, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995. P. 24

l'homme et doit par conséquent référer à l'actuel débat entre conservation et leurs contraires : innovation, projet, adaptation, actualité, etc...⁴⁸⁷. En faisant remarquer : « qu'aucune intervention sur la réalité construite n'est jamais complètement conservatrice ou, à l'opposé, complètement innovatrice »⁴⁸⁸. Il s'agit du même point de vue de Benedetto Gravagnuolo dont le point nodal entre conservation et projet l'amène à repenser non seulement les sciences humaines, mais aussi les sciences de la nature. Par analogie avec l'accélération alarmante dans les dernières décennies du développement environnemental, il écrit : « une "nature non contaminée" n'existe plus depuis des millénaires (si jamais elle a existé) et que l'homme est un "animal de projet" par antonomase, qui a toujours modifié l'environnement habité pour l'adapter à ses besoins et à ses désirs »⁴⁸⁹. Par ce constat, il réaffirme qu'avant de penser qu'une conservation totale du préexistant soit dommageable, elle serait avant tout impossible; malgré le fait aussi que : « l'humain ne peut survivre et croître rationnellement sans mémoire, de même qu'une civilisation sans conscience historique serait condamnée à la perte de son identité culturelle ; il n'existe pas de vrai mémoire sans oubli ». Gravagnuolo ainsi nous ramène devant le réel danger à éviter que l'attitude conservatrice reste telle sans assumer les dimensions du projet⁴⁹⁰.

5.2.4 Mémoire/significations

La mémoire et la conservation ont par conséquent besoin de l'oubli, c'est ce qu'affirme l'architecte Salvatore Boscarino dans son article portant sur ce thème. Pour ce dernier, l'idée d'une mémoire totale est une idée paralysante autant aux fins de la conservation que de la transmission de la mémoire : « une idée alimentée par une volonté de neutralité face à n'importe

Benvenuto, Edoardo; Roberto Masiero, «Sull'utilità e il danno della conservazione per il progetto» In *Il progetto del passato: memoria, conservazione, restauro, architettura*, (sous la direction de Bruno Pedretti), p. 101-114, Milan, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 1997 P. 104

⁴⁸⁷ Benvenuto, Edoardo; Roberto Masiero, «Sull'utilità e il danno della conservazione per il progetto» In *Il progetto del passato: memoria, conservazione, restauro, architettura*, (sous la direction de Bruno Pedretti), p. 101-114, Milan, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 1997 P. 105

⁴⁸⁸ Texte en italien : "Su un piano strettamente operativo, l'attività architettonica si esprime nella progettazione e nella esecuzione di interventi che possiamo grossolanamente distinguere come conservativi come innovativi. Va da sé che nessun intervento sulla realtà costruita e mai completamente conservativo o, all'opposto, completamente innovativo, la stessa distinzione rischia di essere ambigua e può ingenerare equivoci".

La Regina, Francesco, «L'opera, l'attività, le istruzioni: appunti su una definizione del restauro architettonico», *Palladio: rivista di storia dell'architettura e restauro*, no. 24, 1999, p. 81-88. P. 82

⁴⁸⁹ Texte en italien : Va da sé che una "natura incontaminata" non esiste più da millenni (se mai è esistita) e che l'uomo è un "animale progettante" per antonomasia, che ha da sempre modificato l'ambiente abitato per adeguarlo ai propri bisogni e ai propri desideri.

Gravagnuolo, Benedetto, «Progettare per tutelare» In *Il progetto del passato: memoria, conservazione, restauro, architettura*, (sous la direction de Bruno Pedretti), p. 159-178, Milan, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 1997 P. 166

⁴⁹⁰ Texte en italien : « Da evitare che "l'atteggiamento conservatorista" rimanga tale, "senza assumere dimensioni progettuali" . Ibid. P. 166

quelle tentation de sélection, qui s'applique en définitive à une matière celle de l'histoire et de ses traces qui, par contre, est par sa nature tout autre que neutre »⁴⁹¹. Pour Boscarino, la mémoire n'est pas et n'a jamais été une matière inerte, et sa transmission qui est en soi l'acte de perpétuation n'est pas neutre, mais toujours enrichissement, et implique en même temps réinventions et réinterprétations⁴⁹². Donc dans ce processus, l'oubli joue un rôle fondamental qui : « permet au présent de continuer à produire une histoire qui ne soit pas seulement pure accumulation, mais qui soit aussi, en quelque façon, création à travers l'interprétation critique du passé, du renouvellement et des réinventions à travers une consciente et une féconde dialectique »⁴⁹³. En bref, chaque acte de production et de perpétuation de mémoire n'est pas seulement transmission des traces matérielles, mais est en premier lieu une « transmission de contenus significatifs, des messages de connaissance, de civilisation, de culture et, même souvent, transmission des valeurs morales et éthiques »⁴⁹⁴.

En se référant au texte de Gadamer sur l'essence de la mémoire, Boscarino reconnaît que la fin du XXe siècle semblerait aboutir « à une radicale négation de la validité des méthodes fondées sur la reconnaissance des valeurs »⁴⁹⁵. Sans aller aussi loin, on convient que ce siècle a pris conscience de l'impossibilité de formuler une hiérarchie de valeurs absolues et du problème de l'interprétation des œuvres sous leur conception dialectique ; c'est-à-dire autant de la subjectivité du jugement esthétique que de la réelle difficulté de parvenir à une reconstruction des événements passés. Que faire ? Malgré ces difficultés, il persiste selon ce dernier certaines valeurs

⁴⁹¹ «La conservazione dei significati fra memoria ed oblio» per il convegno *Recostruire la memoria* (Logrono 1997). Texte en italien : « L'idea della memoria totale, della sospensione del giudizio dell'epoché, nell'atto di archiviazione della messe di informazioni accumulate dalla storia è, del resto, un'idea paralizzante tanto ai fini della conservazione, quanto a quelli della trasmissione della memoria, un'idea alimentata da una volontà di neutralità di fronte a qualsiasi tentazione di selezione, che si applica in definitiva ad una materia - quella della storia e delle sue tracce - che, invece, è per sua natura tutt'altro che neutral ». Boscarino, Salvatore; Antonella Cangelosi et Renata Prescia (sous la direction de), *Sul restauro architettonico : saggi e note, Ex fabrica, Testimonianze*, Milano, Franco Angeli, 1999. P. 75-76

⁴⁹² Ibid. P. 79

⁴⁹³ Ibid. P. 78

⁴⁹⁴ S. Boscarino écrit : « L'acte de la mémoire trouve par contre sa fondation dans un processus de communication qui s'amorce entre présent et passé en vue du futur et trouve motivation et justification, d'une part, dans l'interrogation constante que l'un renvoie à l'autre pour trouver des réponses à ses besoins, pour trouver explication à ses questions, pour faire trésor des expériences passées et pour les utiliser dans la construction du futur, pendant que, d'autre part, tel acte constitue le moyen que chaque présent possède pour mériter un rêve de pérennité, pour projeter son avenir à travers la transmission de ses conquêtes, de ses connaissances et de ses valeurs ». Texte en italien : L'atto della memoria trova invece il proprio fondamento in un processo di comunicazione che si innesca fra presente e passato in vista del futuro e trova motivazione e giustificazione, da una parte, nella interrogazione costante che l'uno dirige all'altro per trovare risposte ai propri bisogni, per trovare spiegazione alle proprie domande, per fare tesoro delle esperienze trascorse e per utilizzarle nella costruzione del futuro, mentre, dall'altra parte, tale atto costituisce il mezzo che ogni presente possiede per guadagnare un sogno di perennità, per progettare il proprio avvenire attraverso la trasmissione delle proprie conquiste, delle proprie conoscenze e dei propri valori. Ibid. P. 80

⁴⁹⁵ Ibid. P. 76

« de connaissance, de culture, de civilisation qui continuent à motiver l'exigence de la conservation, qui continueront à soutenir l'acte de production et de perpétuation de la mémoire »⁴⁹⁶. En fait, on reconnaît une véritable persistance de besoins immatériels que les témoignages de l'histoire semblent pouvoir satisfaire et plus que jamais une véritable volonté de conservation et de construction de la mémoire. Ainsi, la conservation des significations est très souvent « l'unique stratégie qui permet de ne pas réduire l'acte de perpétuation de la mémoire dans une transmission de contenants vides, qui permet de reconnaître le lien vital entre une collectivité et sa tradition »⁴⁹⁷. La conservation des significations reconnaît d'une part, la valeur de la mémoire, mais aussi d'autre part, appelle au processus de sédimentation et de transformation pour la conservation d'un patrimoine souvent inactuel. Ainsi retrouver les contenus significatifs signifie réinventions et réinterprétations de ceux-ci; qui serait : « le moyen plus efficace pour les perpétuations d'une mémoire que la seule conservation de la matière ne réussit pas à garantir »⁴⁹⁸.

En bref, on reconnaît l'importance de la fonction remémorative aux œuvres du passé, car la mémoire s'applique mieux que l'histoire aux besoins d'identité individuelle et collective. La volonté de conservation et/ou de construction de la mémoire appelle les sciences de la nature et même les sciences humaines à la transmission des significations, par le biais d'actions visant la préservation de la matière et la permanence des signes de l'œuvre. Ainsi, conserver et transmettre ces significations, demande à identifier et reconnaître ce qui est mémorable, digne d'être conservé. La culture de la conservation des significations renvoie par conséquent à se questionner sur ce que l'on veut perpétuer, sur la vocation identitaire de l'œuvre architecturale.

⁴⁹⁶ Ibid. P. 76

⁴⁹⁷ S. Boscarino écrit : « Face à la répétitivité des formes et à la substituabilité de la matière, la logique de signification est celle qui oriente encore plus solidement toute intervention sur la mémoire au présent dans laquelle, l'intervention réalisée, est la garantie du respect d'une authenticité qui, en même temps, est authenticité d'aujourd'hui, authenticité des significations actuelles ». Ibid. P. 81

⁴⁹⁸ Selon Boscarino qui reprend Umberto Eco: « on tente de renverser la stérilité d'une philologie fine qui mène à une récupération extérieure et passive, en une œuvre d'enquête sur notre patrimoine de mémoire qui soit en mesure de se concrétiser en actions de rescousse, c'est-à-dire de recouvrement des contenus significatifs primaires, et c'est-à-dire de réinterprétation et de réinventions de ceux-ci ». Ibid. P. 80-82

5.3 L'œuvre architecturale à vocation identitaire

5.3.1 Authenticité/intégrité

Le débat entre conservation et restauration s'est déplacé au milieu des années quatre-vingt-dix sur le thème de l'authenticité. Ce terme est effectivement le critère pivot aussi bien dans la Charte de Venise (1964) que dans d'autres chartes, qui oriente à la fois la désignation, le classement et les choix d'interventions sur le patrimoine. Le colloque *Authenticité et patrimoine monumental* (*Autenticità e patrimonio monumentale*) a été organisé à Naples en 1994 dans l'intention (tel que le Colloque de Bergen en Norvège), d'apporter une contribution à la Conférence de Nara sur l'authenticité⁴⁹⁹. Les articles soumis répondaient à l'article homonyme de Raymond Lemaire sur l'authenticité dont il critiquait la prédominance actuelle de la valeur historique et matérielle sur toutes les autres, constat qui selon lui doit aboutir à des interrogations sur certaines pratiques actuelles⁵⁰⁰.

Ce colloque qui oppose l'authenticité historique (ou matérielle) à l'authenticité formelle, soit l'instance historique et l'instance esthétique de Brandi, est représentatif de notre débat qui divise les spécialistes (italiens et français)⁵⁰¹. À ce débat, l'architecte Jean Barthélemy nous rappelle que le consensus sur la notion d'authenticité dans la Charte de Venise a été fondé sur un accord commun, celui d'une opposition envers les restaurations falsificatrices de l'histoire. Le concept d'authenticité représentait l'exacte antithèse de ces restaurations historisantes en voulant « éviter toute confusion ou ambiguïté quant à la chronologie des différentes interventions en

⁴⁹⁹ Conférence de Nara sur l'authenticité organisé dans le cadre de la convention du patrimoine mondial à Nara, Japon, du 1 au 6 novembre 1994.

⁵⁰⁰ Selon Raymond Lemaire seule l'authenticité historique était visée jusqu'à présent. Une réflexion sur l'authenticité d'un monument et la mise en cause de l'hégémonie actuelle de sa valeur historique sur toutes les autres doit aboutir à des interrogations sur certaines pratiques actuelles. Pour Lemaire : Il est évident que la valeur historique d'un monument, aussi importante soit-elle, n'est pas toujours et d'évidence, celle qui a la primauté. [...] Car il faut accepter l'évidence : ceux-ci ne sont pas tous de même valeur, ni d'intérêt équivalent. Leur importance dépend essentiellement du contenu de leur message et celui-ci n'est pas, systématiquement, supérieur à celui du message formel. Le jugement à porter sur la question ne peut donc être aussi systématique que ce n'est trop souvent le cas aujourd'hui. [...] Plus que dans d'autres circonstances, la règle d'or est : «chaque cas est un cas d'espèce». Toutefois, le jugement n'aura de rectitude que pour autant que, très judicieusement, l'instruction sur le contenu des valeurs ait été conduite avec compétence et impartialité.

Lemaire, Raymond, «Authenticité et patrimoine monumental», *Restauro Anno* 23, *Autenticità e patrimonio monumentale*, no. 129, 1994, p. 7-24. P.24

⁵⁰¹ À trente années de la rédaction de la Charte de Venise, un débat entre spécialistes de la conservation et la restauration s'est organisé autour d'un colloque à Naples le 29 septembre 1994 sur le thème Authenticité et patrimoine monumental (*Autenticità e patrimonio monumentale*). Du constat que pendant les dernières décennies, le contexte de la mondialisation a porté l'intérêt de la conservation sur le patrimoine non uniquement européen et sur l'évolution des cultures dans différents lieux géographiques-culturels, le débat a attiré l'attention sur l'ambiguïté du terme authenticité dans le champ de la conservation des monuments.

refusant d'une manière rigoureuse la «réinvention» du passé »⁵⁰². Il en est de même de Franco Borsi, pour qui le mot authentique se définit, selon la tradition de la rhétorique antique et vient de son contraire, le faux, qui est historiquement associé au marché antiquaire⁵⁰³. En fait, il n'existe pas d'architecture fausse : « l'architecture est un processus réalisé en une première phase et successivement processus de transformation, d'addition, d'intégration, de modification et de restauration qui est aussi une interprétation et une modification dans les limites les plus modestes de la substitution matérielle ». Dans sa plus large acceptation, authentique veut dire original: « un état de construction limité par ses parties qui n'ont pas subi de substitutions et de variations de matière et de forme, et le morceau original est évidemment vite transformé par des variations de forme et de matière par le passage du temps et l'action des agents atmosphériques ». Donc pour Borsi, l'authenticité est un mythe : « au moins au-delà d'une limite de temps raisonnablement bref, dans laquelle la matière et la forme n'ont pas subi d'altérations »⁵⁰⁴. Il en est de même pour Barthélemy, en ce qui concerne les ensembles bâtis, la notion d'authenticité serait une utopie. Il confirme cette affirmation, en écrivant que :

L'intégrité de l'œuvre, même sans l'intervention humaine, est nécessairement modifiée par l'érosion du temps. En bref, l'authenticité matérielle existe pour un certain laps de temps, d'un temps relatif à la durée de l'œuvre historique. Il en est de même de l'authenticité formelle qui est un concept abstrait qui signifie œuvre directement réalisée d'un auteur, léguée sans ultérieures modifications, ni falsifications ⁵⁰⁵.

En effet, les œuvres architecturales ou ensembles bâtis, contrairement à la plupart des œuvres d'art peuvent avoir plusieurs origines et la première ne serait pas nécessairement la plus significative. En fait, il s'agit d'un processus évolutif, d'origines successives ou d'excroissances

⁵⁰² Barthélemy, Jean, «La notion d'authenticité dans son contexte et dans sa perspective», *Restauro Anno* 23, Autenticità e patrimonio monumentale, no. 129, 1994, p. 37-46. P. 37-38

⁵⁰³ Le concept de faux en architecture serait entendu et serait diffusé au XXe siècle selon F. Borsi comme : « falsification non de l'objet antique, mais par l'adoption d'un langage "stylistique" à l'opposé d'un langage moderne ». En fait, la période dogmatique du moderne a démontré sa supériorité : « la combinaison moderne-antique, nous amène à renoncer à la discipline de la restauration en légitimant n'importe quelle intervention dans le domaine du moderne ». Ce constat apparaît aujourd'hui, selon Borsi grossier et inadmissible : « la séparation du moderne et de l'ancien, engendré par le dogmatisme du moderne et à l'utilisation trop étendue et amenant parfois au fétichisme du concept d'authenticité comme valeur ». La période dogmatique du moderne a contribué selon Borsi à la Charte de Restauration italienne (alinéa 1 de article 6 de la Charte italienne de 1972) : « sont prohibés indistinctement les compléments en style analogique même en formes simplifiées et même s'il y a des documents graphiques ou plastiques qui peuvent indiquer ce qui avait été ou devaient apparaître l'aspect de l'œuvre finie ». Traduction de l'italien : sono proibiti indistintamente i completamenti in stile analogici anche in forme semplificate e pur se vi siano documenti grafici o plastici che possano indicare quale fosse stato o dovesse apparire l'aspetto dell'opera finita. Borsi, Franco, «Riflessioni sul concetto di autenticità», *ibid.*, p. 64-79. P. 67-69

⁵⁰⁴ *Ibid.* P. 67

⁵⁰⁵ Le terme "authentique" dérive du grec *authéntes* (auteur) ; ou dans différents champs, notamment celui artistique, l'adjectif signifie œuvre directement réalisée d'un auteur, légué sans ultérieures modifications, ni falsifications. Fusco, Renato de, «Autenticità e restauro», *ibid.*, p. 89-94. P. 90

historiques. Il faudrait donc revendiquer des authenticités multiples et relatives ce qui serait un non-sens au terme authentique qui se veut original et unique. De ce constat, on ne devrait plus faire référence au terme, ou à la valeur, d'authenticité, mais au terme d'intégrité qui tel que stipulé dans la Charte de Venise, Article 14, sur les sites monumentaux en visant de « sauvegarder leur intégrité ». L'objectif serait alors de conserver tout ce qu'il est possible de sauvegarder dans son intégrité matérielle et de respecter autant que possible les apports successifs de l'histoire⁵⁰⁶. Le terme intégrité ne viserait donc pas uniquement l'origine de l'œuvre qu'elle soit matérielle ou formelle, mais aussi sa transformation ; c'est-à-dire son processus de transmission dans le temps. L'œuvre architecturale, en continuelle transformation par le temps ou par l'homme, s'inscrirait inévitablement dans ce que Borsi définit comme une phénoménologie cyclique en constante variation. En fait, en cherchant à se distancer de l'authenticité formelle Borsi propose son concept d'identité historique : « identité puisqu'elle est l'histoire unique et non reproductible à chaque édifice »⁵⁰⁷.

Enfin, on pourrait avancer que théoriquement le terme authenticité demeure un critère valable en ce qui concerne les œuvres dont l'identité n'est attribuable qu'à leur origine, d'où l'importance de la matière originale ; donc aux œuvres et autres artefacts dont leurs significations et intérêts sont liés à leur monde original (passé). Étymologiquement, le terme authenticité renvoie à complet, absolu, entier, total, accompli, achevé, parfait, tout à fait réalisé, révolu donc passé⁵⁰⁸. En ce qui concerne les œuvres architecturales ou ensembles bâtis en perpétuelle transformation/mutation avec la vie présente, on devrait privilégier le terme intégrité qui renvoie à honnêteté, à totalité (non un tout), à plénitude, à un épanouissement⁵⁰⁹. Mais qu'est-ce qu'est vraiment l'intégrité de l'œuvre, et est-il possible de porter un jugement critique à ce qui constitue l'intégrité d'une œuvre, et éventuellement sur ce qui s'intègre de ce qui ne s'intègre pas ? En bref, on réaffirme ici que l'intégrité est indissociablement liée à l'identité de l'œuvre.

⁵⁰⁶ C'est le rôle que la Charte de Venise doit jouer par ses recommandations : de conserver tout ce qu'il est possible de sauvegarder dans son intégrité matérielle, de respecter autant que possible les apports successifs de l'histoire, de se préoccuper de la qualité du cadre environnant et de recourir, s'il en est besoin, à une composition architecturale qui porte la marque de notre temps.

Barthélemy, Jean, «La notion d'authenticité dans son contexte et dans sa perspective», *ibid.*, p. 37-46. P. 44

⁵⁰⁷ Borsi, Franco, «Riflessioni sul concetto di autenticità», *ibid.*, p. 64-79. P. 74

⁵⁰⁸ « Authenticité » : Rey, Alain; Josette Rey-Debove; Le Robert, *Le nouveau petit Robert dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Nouv. éd. du "Petit Robert" de Paul Robert ed, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2003.

⁵⁰⁹ « Intégrité » : *ibid.*

5.3.2 Intégrité/Identité

5.3.2.1 Principes d'individuation : la matière ou la forme

Le débat entre authenticité historique et formelle a fait ressortir l'historique division entre les différents protagonistes et partisans de la matière ou de la forme. Rendu à ce point, il semble nécessaire d'éclaircir l'un des problèmes inhérents entre la conservation et la restauration liée fondamentalement et même ontologiquement au principe d'individuation (*principium individuationis*) de l'œuvre, c'est-à-dire : « qu'est-ce qui fait qu'une chose est ce qu'elle est ? »⁵¹⁰. Le problème de l'individuation a traditionnellement été abordé dans une perspective synchronique dès l'antiquité par les philosophes classiques sous la dialectique matière-forme. Le philosophe Stéphane Ferret, nous rappelle qu'Aristote se demandait déjà de quoi constitue prioritairement la maison, de la matière ou de la forme⁵¹¹. Selon Ferret, Aristote ne semblait pas vouloir privilégier l'un des deux concepts, différemment de Plotin, dont le principe d'individuation conduit à la forme. L'opposition la plus virulente sur le principe d'individuation est issue du débat historique entre Thomas d'Aquin et Jean Duns Scot (John). Selon d'Aquin ce serait la matière désignée (*materia signata*) et selon Scot, serait la forme individuelle, l'actualité ultime d'une forme, ce que l'école scotiste appellera l'haecceité (*haecceitas*)⁵¹².

⁵¹⁰ Ferret, Stéphane, *L'identité, Corpus*, Paris, Flammarion, 1998. P. 216

⁵¹¹ Selon Ferret, Aristote n'a pas formulé explicitement un principe d'individuation, toutefois : le problème est au cœur de son œuvre, et la Métaphysique est constellée de remarques à ce sujet, tantôt allusives tantôt explicites. Qu'est-ce donc qu'un individu (une substance individuelle) sinon un alliage indécomposable de matière et de forme ? « Par exemple, tu es un avec toi-même par ta forme et ta matière » (1054a34). Quoi de la matière ou de la forme constitue prioritairement la maison ? Qu'est-ce qu'une maison sinon ses parties constitutives - tuiles, poutres, briques, etc. -, agencées selon une certaine forme ? Si la forme et la matière semblent exister préalablement à la maison elle-même – la forme dans l'esprit de celui qui la conçoit ou comme plan d'architecte (1032b), la matière sur le chantier avant le démarrage de la construction – comment ne pas réaliser que ni cette forme ni cette matière ne sont chacun ou même ensemble, pris à part, identique à la maison ? Cette maison n'est pas cette matière ou cette forme simplicité, mais bien seulement une information de cette matière. Un autre plan avec la même matière aurait donné une autre maison : des maisons très différentes peuvent être bâties avec les mêmes tuiles, les mêmes poutres, les mêmes briques (du bois peut procéder un coffret ou un lit, 1044a26). Selon Ferret, le critère aristotélicien de l'identité spécifique est la forme (1016a15-20), c'est-à-dire, non seulement la figure ou configuration (1029a4) mais, plus encore, la définition (10166). C'est la définition, en effet, qui indique de quelle espèce de choses il s'agit. Or chaque chose est d'une espèce. Dire ce qu'est un homme, c'est définir l'espèce humaine et donc exhiber la nature ou l'essence de chaque homme individuel. Qu'est-ce qui permet maintenant de différencier tel homme de tel autre, telle maison de telle autre ? Comme en témoignent de nombreux textes, c'est la matière qui répond à cette interrogation. Ibid. P. 217-218

⁵¹² Les principales références classiques au principe d'individuation ont été reprises de l'ouvrage de Stéphane Ferret : 1) chez Aristote, l'individuation est liée aux concepts fondamentaux de forme et de matière. Un individu (*tode ti*) est un composé hylémorphique et il n'y a sans doute pas lieu de vouloir à tout prix privilégier l'un des deux concepts ; 2) chez Plotin, le principe d'individuation est la forme (cf. *Ennéades*, V, 7,) ; 3) chez Thomas d'Aquin, c'est la matière désignée (*materia signata*) qui est le principe d'individuation des choses terrestres. Avec Aristote, il considère qu'un individu peut être élucidé par sa seule matérialité déterminée par une espèce (ou forme) ; 4) chez Duns Scots, le principe d'individuation est la forme individuelle, l'actualitas ultissima forme, l'actualité ultime d'une forme, ce que l'école scotiste appellera l'haecceité ; 5) chez Hobbes, l'individuation est crucialement linguistique, elle dépend des mots que nous utilisons pour appréhender et articuler la réalité ; 6) chez Descartes, tout dépend du type de choses dont on parle.

Dans le même ordre d'idée, le débat italien du chapitre précédent a remis encore une fois dans l'actualité ce rapport conflictuel. Rappelons que pour les partisans du primat de la matière dont Amedeo Bellini de la pure conservation « l'objet de restauration peut ne pas être l'œuvre, mais sa matière »⁵¹³; pour Marco Dezzi Bardeschi de l'anti-restauration ou de la conservation absolue le construit est d'abord *materia segnata*, « une matière désignée (marquée) de la main de l'homme et du temps, c'est-à-dire de l'histoire »⁵¹⁴; pour Paolo Fancelli de la conservation dite scientifique, il ne semble pas avoir lieu de privilégier l'un ou l'autre, car il s'agit « du rapport indissoluble matière-forme »⁵¹⁵. Inversement, pour les partisans du primat de la forme dans ses différentes conceptions; pour Paolo Marconi du *ripristino* « une architecture ou un contexte urbain »⁵¹⁶; pour Giovanni Carbonara de la restauration critique conservatrice « les œuvres d'intérêts historiques, artistiques et environnementales »⁵¹⁷; enfin pour Torsello également de la restauration critique conservatrice « l'œuvre source de culture ».

Enfin, que l'on aborde notre objet d'intérêt comme la matière de la forme, tels que l'entendent souvent les partisans de la conservation, ou la forme de la matière comme le conçoivent souvent les partisans de la restauration, les critiques sont nombreuses de part et d'autre, car on peut critiquer la prédominance de l'une ou de l'autre approche. Pour les partisans du primat de la matière, il faut rappeler qu'un objet n'est pas seulement sa matière. Ainsi pour le philosophe David Wiggins, il est tout simplement absurde de considérer qu'un objet est identique à la matière qui le constitue⁵¹⁸. En prenant pour exemple un arbre débité sans qu'aucun élément matériel ne soit perdu, le bois et la matière végétale continuent d'exister contrairement à l'arbre qui, lui,

Pour les choses en général, l'individuation est la matière; pour l'homme, c'est l'âme: « L'unité numérique du corps d'un homme ne dépend pas de celle de sa matière, mais de sa forme qui est l'âme » (1645 ou 1646, A.T. IV, p. 346); 7) chez Locke et chez Hume, l'individuation, qui coïncide avec l'existence individuelle, est fondée sur l'espace et le temps: « Ce qu'on nomme Principium individuations dans les écoles, où l'on se tourmente si fort pour savoir ce que c'est, il est, dis-je, évident que ce principe consiste dans l'existence même qui fixe chaque être, de quelque sorte qu'il soit, à un temps particulier, et à un lieu incommunicable à deux êtres de la même espèce » (Locke, texte n° 4). Les relations entre l'individuation d'une part, l'espace et le temps d'autre part, ont suscité de nombreux débats (Kant, Schopenhauer, Heidegger, Carnap). Ibid. P. 216-217

⁵¹³ Bellini, Amedeo, *Tecniche della conservazione*, 4^e ed, *Ex fabrica*, Milano, Franco Angeli, 1990. P. 575

⁵¹⁴ Dezzi Bardeschi, Marco; Vittorio Locatelli, *Restauro, punto e da capo: frammenti per una (impossibile) teoria*, *Ex fabrica, storia cultura e tecnica della conservazione. Sezione I, Cultura*, Milano, F. Angeli, 1991. P. 426

⁵¹⁵ Fancelli, Paolo, « Il restauro, oggi, tra ripristino edilizio e conservazione scientifica » In *Conservazione: ricerca e cantiere* (sous la direction de Mauro Civita), p. 21-32, Fasano di Brindisi, Schena Editore, 1996. P. 27

⁵¹⁶ Marconi, Paolo, « I militanti » In *Che cos'è il restauro: nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 45-48, Venise, Marsilio, 2005. P. 45

⁵¹⁷ Carbonara, Giovanni, *ibid.*, (sous la direction, p. 25-28. P. 25

⁵¹⁸ Dans ce texte, Wiggins s'interroge sur la compréhension et la validité du principe métaphysique selon laquelle deux choses ne peuvent pas se trouver en même temps à la même place. Wiggins, David, « On Being in the same Place at the same Time », *Philosophical Review, Cornell University*, no. 77, janvier, 1968, p. 90-95.

n'existe plus. En fait, le paradoxe se résout ainsi : « l'arbre est (composé de) sa matière et l'arbre n'est pas (identique à) sa matière »⁵¹⁹. Il en est de même pour l'exemple de la statue en or transformée en lingots. À l'inverse, pour les partisans du primat de la forme, la matière est souvent méprisée comme le constate Ferret, elle n'est appréhendée que comme un agrégat indifférencié, mais il écrit : « c'est méconnaître complètement l'activité du sculpteur qui ne choisit jamais son bloc de pierre au hasard, car les sculpteurs ont toujours prêté la plus extrême attention à la matière, inspectant minutieusement les jeux d'ombres et de lumière, le grain et la densité des pierres. Enfin, la matière n'est jamais neutre, mais toujours, dans un certain sens, préformée »⁵²⁰. Le dilemme reste complet.

5.3.2.2 Perspective synchronique ou diachronique : l'identité à travers le temps

Sans avoir la prétention à vouloir dénouer ce nœud gordien du dilemme de la forme et de la matière, il faut préciser, qu'en ce qui concerne la nature des œuvres anciennes, elle ne devrait pas être abordée sous une perspective synchronique mais diachronique, car leur nature dépendrait du problème de « l'identité à travers le temps ». L'identité serait la relation que chaque chose ou entité entretient avec lui-même tout au long de son existence ou de sa carrière. L'identité serait ainsi une notion existentielle, comme le dit la formule « *No entity without identity* (Quine) »⁵²¹. L'identité de s'oppose pas au changement, mais soulève l'ambiguïté entre la persistance et la non-persistance des choses en devenir. À ce sujet Ferret distingue deux types de changement : ceux de degré, donc de changement de propriété ou de qualité (altération), ou de quantité

⁵¹⁹ Selon Ferret, un arbre par exemple, n'est pas identique à sa texture — son bois et sa matière végétale. Si, véritablement, l'arbre n'était rien d'autre que sa texture alors, en vertu de l'indiscernabilité des identiques (que Wiggins appelle ici loi de Leibniz), il s'ensuivrait ipso facto que tout ce qui est vrai (tout ce qui peut être prédiqué) de l'arbre est vrai (peut être prédiqué) du bois et de la matière végétale. Or, précisément, c'est cela qui est faux. Imaginons en effet que l'arbre soit débité sans qu'aucun élément matériel ne soit perdu (il y a exactement les mêmes portions de bois et de matière végétale dans le monde). Dans ces conditions, le bois et la matière végétale continuent d'exister contrairement à l'arbre qui, lui, n'existe plus. Bref, le fait d'avoir débité l'arbre est un changement de type 2 pour cet arbre, sa texture n'ayant elle-même subi qu'un changement de type 1. Or comment l'arbre pourrait-il être identique à sa texture s'il cesse d'exister cependant que la texture persiste ? C'est évidemment impossible. Mais, par ailleurs, n'est-il pas absurde d'imaginer que l'arbre soit autre chose que sa matière ? Tout se passe donc comme s'il était vrai à la fois que l'arbre est sa matière et que l'arbre n'est pas sa matière. Pour sortir de cette ornière, Wiggins opère une remarquable distinction entre le « est » de l'identité et le « est » de constitution (« est » est dit de constitution lorsqu'il peut être censément remplacé par « est constitué de », « composé de », « fait de », etc.). L'affirmation paradoxale selon laquelle l'arbre à la fois est et n'est pas sa matière se résout ainsi : l'arbre est (composé de) sa matière et l'arbre n'est pas (identique à) sa matière. Il est vrai à la fois qu'il n'y a rien de plus que la matière et que l'arbre (comme n'importe quel objet matériel) ne lui est pas identique. Un autre exemple est la statue : la statue et l'or qui la compose sont deux choses différentes qui se trouvent exactement à la même place au même moment. Or si l'or n'est pas identique à la statue, c'est que ses conditions de persistance ne coïncident pas avec celles de la statue. L'or pourrait être coulé en lingots, la statue et non pas l'or dans ce cas disparaîtrait. Ferret, Stéphane, *L'identité, Corpus*, Paris, Flammarion, 1998. P. 138-139

⁵²⁰ Ibid. P. 219-220

⁵²¹ Selon Ferret, tant que vous existez vous êtes identiques à vous-mêmes, quels que soient les changements plus ou moins importants qui peuvent vous advenir. Ibid. P. 11

(accroissement et décroissement) qui préservent l'identité de la chose qui change, et les changements de nature de substance (générations et corruption) qui la détruisent. Ainsi, tout le problème consisterait à opérer une distinction « entre la persistance d'une chose à travers le changement de degré et son remplacement par une chose différente de nature de substance »⁵²². En fait, ce qui pour Kant constitue une réalité permanente dans les choses changeantes et qui sert de support aux modifications diverses (qualité ou accidents)⁵²³. L'identité serait la nature de l'existence et le problème crucial renvoie évidemment à celui de la limite : « jusqu'à quel point peut-on remplacer les différentes parties d'un artefact sans détruire son identité ? »⁵²⁴.

En ce qui concerne les artefacts, c'est-à-dire des objets tridimensionnels qui peuvent être isolés et individués dans l'espace et le temps comme les œuvres d'art, tels que les peintures, les statues et les monuments historiques, l'identité n'est jamais parfaite. On ne peut les aborder sous la théorie de l'invariance, théorie rigide qui s'oppose à toute conciliation entre l'identité et le changement⁵²⁵. Thomas Reid (1710-1795) dans cette ligne de pensée a écrit que « dans la mesure où ils [artefacts] sont constitués d'innombrables parties qui peuvent en être séparées par une grande variété de causes, tous les corps sont soumis à des changements perpétuels de leur substance, augmentant, diminuant, changeant insensiblement »⁵²⁶. Pour Reid « lorsque de telles altérations sont graduelles, du fait que le langage ne peut fournir un nom différent pour chacun des états différents d'êtres aussi changeants, ils conservent le même nom, et sont considérés comme étant les mêmes »⁵²⁷. Par conséquent, en ce qui concerne les artefacts, tels que les œuvres du passé, il faut assumer que les choses changent. Cette prise de conscience aboutit à la thèse de Ferret, la distinction entre le problème de l'individuation (perspective synchronique) et de l'identité à travers le temps (perspective diachronique) démontre bien « que la plupart des choses voit leur composition matérielle se modifier au cours du temps pour rejeter la matière comme principe d'individuation »⁵²⁸. Dans cette même ligne de réflexion, on peut se référer à la thèse de

⁵²² Stéphane Ferret souligne que les impacts du changement dépendent de la nature même de la chose transformée : « d'une part, une succession de changement minuscule, de changements presque imperceptibles, peut générer sans aucun doute la disparition pure et simple de l'objet qui s'en trouve affecté. [...] en dépit de l'aspect apparemment inoffensif de chaque opération. [...] D'autre part, des changements réputés « spectaculaires » n'empêchent pas forcément la chose qui s'en trouve affectés de demeurer une et la même. Ainsi, la transformation progressive de la chenille en chrysalide et de la chrysalide en papillon adulte. C'est le même animal qui est successivement chenille, chrysalide, papillon ». Ibid. P. 22-23

⁵²³ Pour Kant c'est le substrat qui demeure pendant que tout le reste change. Ibid. P. 226-227

⁵²⁴ Ibid. P. 228

⁵²⁵ Ibid. P. 228

⁵²⁶ Ibid. P. 187

⁵²⁷ Tiré de l'ouvrage de Thomas Reid, *Essays on the intellectual Powers of Man* (1785). Ibid. P. 187

⁵²⁸ Ibid. P. 216

la nécessité de l'identité du philosophe américain Saul Kripke, dont le principe stipule comme son nom l'indique, et duquel on doit porter la plus grande attention, que : « l'origine matérielle d'une chose lui est nécessaire, mais aussi le principe selon lequel la substance dont il est fait est essentielle »⁵²⁹.

Par conséquent, un projet visant la permanence de l'identité devrait se fonder sur le critère d'identité diachronique (à travers le temps) qui soit indissociable de la nature de l'objet considéré, car ce critère doit être entendu comme une condition nécessaire et suffisante de l'identité d'un objet à travers le temps. Il ne s'agit pas de réidentification, mais de se demander sur quoi se fonde son identité. Dans ce sens, un critère d'identité est un principe constitutif de l'identité d'un objet ou d'une catégorie d'objets⁵³⁰. À ce critère, on peut lui joindre le principe d'ininterruption (ou d'ininterruption) signifiant qu'une chose ne peut avoir deux commencements d'existence et suppose, par conséquent, une existence continue ininterrompue⁵³¹. L'identité suppose donc une durée ininterrompue d'existence⁵³² ; ce qui équivaut au principe de la permanence chez Kant⁵³³. En fait, en ce qui concerne la nature des œuvres architecturales, on devrait privilégier le critère de continuité spatio-temporelle⁵³⁴ sur le critère d'unicité compositionnelle⁵³⁵ et exclure a priori la thèse de reconstitution⁵³⁶. En bref, le critère d'identité diachronique relativise le débat entre authenticité matérielle et formelle.

⁵²⁹ Kripke a dit : « il ne faut pas confondre la question "Quelles propriétés un objet doit-il garder pour ne pas cesser d'exister, et quelles propriétés de l'objet peuvent changer sans qu'il cesse d'exister ?", qui est une question temporelle, avec la question "Quelles propriétés (atemporelles) un objet n'aurait-il pas pu ne pas avoir, et quelles propriétés aurait-il pu ne pas avoir, sans cesser d'exister (atemporellement) ?" ». Kripke, *La Logique des noms propres* (1982). In: *ibid.* P. 149

⁵³⁰ *Ibid.* P. 206-207

⁵³¹ *Ibid.* P. 220

⁵³² Thomas Reid (1710-1795) défend l'opinion selon laquelle l'identité est la relation entre un objet à un moment de son existence et un objet à un autre moment : « Je considère l'identité, en général, comme étant une relation entre une chose dont on sait qu'elle existe à un moment, et une chose dont on sait qu'elle a existé à un autre moment ». L'identité suppose une durée ininterrompue d'existence. Conséquemment, l'identité implique nécessairement une existence continue ininterrompue. *Ibid.* P.180-183

⁵³³ Kant dans sa première analogie de l'expérience intitulée : « Principe de la permanence » (*Critique de la raison pure*, PUF, 1944, p. 177 et sq.) *Ibid.* P. 129

⁵³⁴ L'un des critères classiques de l'identité à travers les temps qui peut se formuler ainsi : un segment temporel a existant au temps t1 et un segment temporel b existant au temps t2 appartiennent à la carrière d'un seul et même objet si et seulement si a et b sont reliés par une trajectoire spatio-temporelle continue. *Ibid.* P. 205-206

⁵³⁵ Critère d'unicité compositionnelle selon Ferret : l'un des critères classiques de l'identité à travers le temps. Un segment temporel a et un segment temporel b appartiennent à la carrière d'un seul et même objet, si et seulement si les composants de a sont, jusqu'à un certain point, inclus dans b et les composants de b sont, jusqu'à un certain point, inclus dans a. *Ibid.* P. 228

⁵³⁶ La thèse de reconstitution selon Ferret : un objet entièrement désassemblé puis entièrement réassemblé, avec les mêmes pièces numériques (identique), est un et le même. Car les œuvres anciennes, ne peuvent être reconstruit avec les mêmes éléments, il en résulte autre chose, viole le principe d'ininterruption. Cette thèse conduit à trois remarques : 1) elle permet de privilégier l'unicité compositionnelle par rapport à la continuité spatio-temporelle ; 2) elle permet de soutenir qu'une même chose peut connaître une existence intermittente ou discontinue, la chose considérée cessant

L'objectif de la permanence de l'identité de l'œuvre à travers le temps ne peut se réaliser que par un ensemble d'actions, de transformations, d'additions ; qui non seulement s'intègrent aux qualités physicospatiales mais prolongent cette identité, que l'on peut interpréter comme étant le processus de transmission de l'œuvre dans le temps. Dans une approche diachronique des œuvres anciennes, on devrait délaissier le principe d'individuation afin de dépasser les traditionnelles querelles entre matière-forme et même dans sa conception moderne entre histoire et esthétique. Voir les œuvres du passé sous cette perspective pourrait retisser les liens entre conservation et restauration et même rétablir une saine dialectique entre préservation de l'intégrité et permanence de l'identité. Le terme diachronie est révélateur, il signifie : évolution des faits linguistiques dans le temps, intégrité de l'œuvre et de ses strates, et évolution de l'œuvre qui sera validée et justifiée par son étude diachronique (temporelle). En fait, le couple intégrité/identité est indissociable à chaque action visant la permanence de notre patrimoine bâti. En bref, comme l'a si bien dit Aristote :

Il y a encore unité et même plus d'unité dans ce qui est un tout et qui a une configuration et une forme, surtout si le tout est tel naturellement et n'est pas, comme ce qui est joint par la colle, par un clou, par un lien, le résultat de la contrainte ; autrement dit, si le tout porte en lui-même la cause de sa propre continuité⁵³⁷.

5.3.3 La référence historique et la distinction esthétique sont secondaires à la transmission des œuvres du passé

En considérant l'identité ou principe d'identité « ce qui est, est; ce qui n'est pas, n'est pas » comme d'importance fondamentale au processus de transmission de l'œuvre architecturale dans le temps, on réduit l'importance du caractère historique entendu comme histoire humaine et du caractère esthétique à cette transmission. Tel qu'explique Gadamer autant la référence historique que la distinction esthétique sont secondaires à la transmission des œuvres du passé; en prenant pour argument que :

d'exister sous forme démantelée ; 3) elle n'implique nullement que la moindre modification matérielle est ipso facto un changement d'identité, mais nie, via la propédeutique hobbesienne du paradoxe du bateau de Thésée, qu'un artefact puisse souffrir d'un changement total de ses parties constitutives.

⁵³⁷ Métaphysique, X, 1, 1052a20-26. Ferret, Stéphane, *L'identité, Corpus*, Paris, Flammarion, 1998. P. 29

L'historien recherchera toujours les références susceptibles de lui donner une information sur le passé; autrement dit : il s'attachera aux traits d'époques intimement mêlés aux œuvres d'art, même s'ils sont passés inaperçus des observateurs contemporains et n'en portent pas le sens de l'œuvre dans son ensemble.⁵³⁸

En fait selon lui, les références historiques que l'historien peut apporter restent quelque chose de secondaire en regard de la totalité de l'œuvre⁵³⁹. En ce qui concerne la distinction esthétique, la constatation est encore plus révélatrice si soumis à l'architecture, la forme d'art la plus plastique de toutes selon Gadamer. Il écrit :

Un édifice ne se réduit jamais à une œuvre d'art. Dans ce que l'on voit, quelque chose renvoie à l'originel. Si la destination originelle est devenue tout à fait méconnaissable ou si trop de transformations entreprises par des époques ultérieures en ont brisé l'unité, l'édifice même devient incompréhensible. S'il se réduit désormais à l'objet d'une conscience esthétique, sa réalité n'est plus que celle d'une ombre et il ne lui reste plus qu'une caricature de vie, sous la forme dégénérée d'un but touristique ou de ce que mérite la photographie.⁵⁴⁰

Partant de ce constat Gadamer vient même à affirmer que l'œuvre d'art en soi est pure abstraction. Sans vouloir se lancer dans ce débat, il faut retenir que l'œuvre architecturale est, mais n'est pas, qu'une œuvre artistique. Elle doit avant toute chose : « servir un mode de vie et s'adapter à des données aussi bien naturelles qu'architecturales et que sa destination pratique, qui l'insère en contexte de vie, ne peut pas lui être enlevée sans qu'il perde lui-même en réalité »⁵⁴¹. En d'autres termes quand un édifice est une œuvre d'art : « il ne représente pas seulement la solution artistique d'un problème de construction dont il relève à l'origine ; si bien que sa présence est manifeste, alors même que ce que l'on voit actuellement est devenu tout à fait étranger à sa destination d'origine »⁵⁴². L'importance particulière de l'architecture pour Gadamer consiste dans le fait qu'en elle s'exerce toujours une médiation sans laquelle, une œuvre d'art n'a aucune présence véritable⁵⁴³. En bref, il écrit :

⁵³⁸ Gadamer, Hans-Georg [1963], *Vérité et méthode les grandes lignes d'une herméneutique philosophique. Édition intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, L'ordre philosophique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996. P. 164

⁵³⁹ Ibid. P. 165

⁵⁴⁰ Ibid. P. 175

⁵⁴¹ Ibid. P. 175

⁵⁴² Gadamer écrit : « Par conséquent, même quand la représentation ne résulte pas de la reproduction (dont chacun sait qu'elle appartient à sa propre présence), il se produit dans l'œuvre d'art une médiation entre le passé et le présent. Le fait que toute œuvre ait son monde ne signifie justement pas que, quand ce monde original a changé, elle n'a plus de réalité que dans une conscience esthétique qui lui est devenue étrangère. Cela l'architecture peut nous l'apprendre, elle qui est définitivement marquée par son appartenance à un monde ». Ibid. P. 176

⁵⁴³ Gadamer écrit sur le phénomène de l'art : « D'un côté, nous avons clairement établi que la « distinction esthétique » est une abstraction, incapable de supprimer l'appartenance de l'œuvre d'art à son monde. D'un autre côté il est non

Le fait que des œuvres d'une époque passée s'introduisent et se dressent dans notre présent comme monuments durables est loin de suffire à faire de leur être un objet de la conscience esthétique ou historique. Aussi longtemps qu'elles subsistent dans leur fonction, elles sont contemporaines de tout présent. Non seulement une œuvre d'art ne laisse jamais s'effacer entièrement la trace de sa fonction originelle, mais aussi, elle ne cesse de constituer une origine pour elle-même⁵⁴⁴.

De cette réflexion de Gadamer on retient que par sa présence, l'œuvre architecturale inclut toujours une médiation entre passé et présent et que les variantes (valeurs) historiques et esthétiques, même si nécessaires à la compréhension de l'œuvre, ne sont pas si essentielles à sa médiation ou sa transmission. En fait selon ce dernier, les monuments témoigneraient davantage de la valence ontologique, car c'est sur cette valence que reposerait leur fonction publique⁵⁴⁵. Ainsi, il nous a révélé qu'en dépit de toute référence historique et de distinction esthétique l'œuvre architecturale demeure une manifestation de ce qu'elle représente⁵⁴⁶. Comme toute œuvre du passé, elle se manifeste par sa représentation qui est en soi sa contemporanéité, le moment là, présent. Il écrit :

Un monument maintient ce qui est représenté en lui dans une présence spécifique, qui est manifestement toute autre chose que celle de la conscience esthétique. Il ne vit pas seulement de la force d'expression autonome de l'image. [...] Ce que l'on présuppose toujours, c'est la connaissance préalable de ce que le monument doit rappeler, en quelque sorte sa présence potentielle.⁵⁴⁷

On vient en conclure qu'autant l'individuation par la matière que par la forme peut devenir une aberration en ce qui concerne l'ensemble des artefacts (Ferret), et que la référence historique et la distinction esthétique sont secondaires à la transmission des œuvres architecturales du passé (Gadamer). La transmission des œuvres architecturales du passé ne serait donc pas affaire d'individuation, mais de l'identité à travers le temps qui repose sur sa fonction publique (valence ontologique ou identitaire) et sa transmission demande toujours une médiation réfléchie avec la vie présente (Hegel). L'identité à travers le temps nécessite la compréhension du temps et tel que mentionné par Gadamer la compréhension du temps doit assurer la continuité, même lorsqu'il s'agit de la temporalité de l'œuvre qui se réclame de deux temporalités, l'une historique et l'autre

moins incontestable que l'art n'est jamais révolu, qu'il est capable de vaincre la distance temporelle grâce à la présence qu'il confère au sens. Il apparaît ainsi que l'art est, d'un double point de vue, un cas privilégié de compréhension. Il n'est pas un simple objet de la conscience historique, et pourtant sa compréhension inclut toujours une médiation historique ». Ibid. P. 185.

⁵⁴⁴ Ibid P. 138 Voir aussi page 138 sur la médiation.

⁵⁴⁵ Gadamer, Hans-Georg [1963], *Vérité et méthode les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*. Édition intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, *L'ordre philosophique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996. P. 167

⁵⁴⁶ Ibid. P. 168

⁵⁴⁷ Ibid. P. 167

suprahistorique⁵⁴⁸. Ainsi, on vient ici à déplacer la dialectique brandienne des deux instances historique et esthétique inhérentes à l'œuvre d'art au champ architectural à une dialectique du temps. Ce qui nous amène à se questionner sur la temporalité de l'œuvre architecturale.

5.4 Dialectiques du temps: naturel/historique

5.4.1 Dialectique du temps : temps de la nature / temps historique

La conservation, on l'a dit, n'a pas développé un système théorique à la recherche de la vérité, mais s'est construite autour du problème du mensonge, ou plus exactement sur les potentialités du message véridique de l'œuvre. La conservation se conjugue ainsi avec l'exigence de distinguer entre le vrai et le faux, entre l'authentique et le contrefait. Elle n'a donc pas de fondation théorique, ni d'origine scientifique, ni même d'alibi idéologique à une orientation méthodologique mais elle est éthique. La thèse éthique naît selon Torsello de la responsabilité individuelle et collective de conserver les biens du passé⁵⁴⁹. Elle se développe autour du thème des valeurs reconnaissables au construit, valeurs qui naissent d'intérêts disciplinaires ou d'objectifs purement politiques et/ou culturels, orientés à la défense matérielle de l'œuvre.

Comme Torsello l'a remarqué, le véritable problème de la conservation des biens architecturaux se situe entre la volonté de maintenir les signes déjà marqués, et l'arrêt (ou le fort ralentissement) des processus nuisibles de décadence (du temps). Cette problématique cause un conflit incurable et qui serait probablement à l'origine de la peur et de la paralysie à l'idée d'intervenir. À la difficulté de définir ce que l'on doit conserver de l'histoire, une partie du problème se résoudrait dans l'objectif de conserver les biens du passé. D'après Torsello, le mot passé s'adapte mieux que celui d'histoire, car le passé signifie l'idée que chaque marque ou signe de n'importe quel passé soit également important à sauvegarder.

Tel qu'expliqué par Le Goff, l'opposition passé-présent est essentielle à l'acquisition de la conscience du temps, l'intérêt du passé consisterait à éclairer le présent ; et le passé demeurerait une construction et une réinterprétation constante »⁵⁵⁰. En conséquence , si le présent et l'avenir se construisent, le passé se reconstruit et cette (re)construction du passé est nécessairement une

⁵⁴⁸ Ibid. P.139

⁵⁴⁹ Torsello, B. Paolo [1988], *La materia del restauro : tecniche e teorie analitiche*, 3è ed, Polis, Venise, Marsilio editori, 2001. P. 86, 88 et 90

⁵⁵⁰ Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire, Collection Folio/histoire; 20*, Paris, Gallimard, 1988.P. 24,25 et 189

œuvre dialectique⁵⁵¹. Mais quelle est la relation entre la recherche du passé et le temps ? Quelle est la relation de l'esprit au temps ? Comment s'articulent les concepts de temps et d'histoire ? La philosophie de Hegel a mis en lumière le problème du temps ; il l'a même réhabilité par une double compréhension selon le philosophe Christophe Bouton :

Si le temps de la nature est une puissance destructrice, qui se réduit au passage des instants évanescents, le temps historique est en revanche fondé sur un présent durable riche du passé et ouvert sur l'avenir.⁵⁵²

Dès lors, il est possible de clarifier la dialectique entre conservation et restauration, puisqu'elle résulterait de ces deux temporalités, et comme l'esprit elle doit, par l'analyse de la dialectique du temps, dépasser « la négativité incessante du temps naturel pour créer sa propre histoire, grâce au langage et à sa faculté d'intérioriser, de se remémorer le passé, ce que Hegel appelle l'*Erinnerung* »⁵⁵³. L'analyse de la dialectique du temps de Hegel révèle que l'esprit peut se réconcilier avec le temps dans sa figure proprement historique⁵⁵⁴. Dans cette relation irréductible de l'esprit au temps, il y a un lieu riche à l'interprétation en ce qui concerne le sujet de cette thèse. Enfin, on réaffirme l'argument de Boscarino selon lequel l'unité dialectique du temps peut constituer une prémisse moins alarmante pour le futur de notre patrimoine architectural et environnemental⁵⁵⁵. En conséquence, la conservation viserait avant tout à préserver les traces du passage de la puissance destructrice du temps de la nature, et prendrait une visée plus large et fondamentale à l'équilibre humain, celle de construire la mémoire⁵⁵⁶. En ce sens, la pratique de la conservation permettrait de créer des lieux pour se remémorer le passé et créer sa propre histoire, de construire la mémoire, car celle-ci manifeste la dialectique du temps. Mais cette dialectique ne se réduit pas entre passé et présent, mais principalement entre temps naturel et temps historique.

⁵⁵¹ Turlot, Fernand, *Idéalisme dialectique et personnalisme essai sur la philosophie d'Hamelin*, Bibliothèque d'histoire de la philosophie, Paris, J. Vrin, 1976. P. 341-343

⁵⁵² Ce livre retrace la genèse de la pensée hégélienne du temps, des écrits de jeunesse à l'année 1807, date de la parution de la "Phénoménologie de l'esprit" et des cours peu connus faits par Hegel à l'Université d'Iéna. Bouton, Christophe, *Temps et esprit dans la philosophie de Hegel de Francfort à Iéna*, Bibliothèque d'histoire de la philosophie nouvelle série, Paris, J. Vrin, 2000. Citation prise de la dédicace de l'auteur au dos de l'ouvrage.

⁵⁵³ La réhabilitation philosophique du temps d'Hegel débouche sur une double compréhension de celui-ci. Si le temps de la nature est une puissance destructrice, qui se réduit au passage des instants évanescents, le temps historique est en revanche fondé sur un présent durable riche du passé et ouvert sur l'avenir. Par l'analyse de la dialectique du temps, j'ai montré comment l'esprit dépasse la négativité incessante du temps naturel pour créer sa propre histoire, grâce au langage et à sa faculté d'intérioriser, de se remémorer le passé, que Hegel appelle « l'*Erinnerung* ». Ibid., endos de l'ouvrage.

⁵⁵⁴ Ibid., endos de l'ouvrage.

⁵⁵⁵ Boscarino, Salvatore, «La progettazione nel restauro architettonico tra analisi, invenzione e conservazione», *Palladio: rivista di storia dell'architettura e restauro* Anno 7, no. 14, 1994, p. 299-310. P. 307

⁵⁵⁶ En d'autres termes, les traces du passage de la puissance destructrice du temps de la nature correspondraient à une valorisation de l'âge ou à ce que Aloïs Riegl a défini comme étant la valeur d'ancienneté.

5.4.2 De l'œuvre d'art à l'œuvre architecturale

Faire un choix éclairé entre une approche conservatrice ou restaurative, entre « Conserver ou restaurer ? » ne peut se réaliser qu'en déplaçant la dialectique brandienne de l'œuvre d'art au champ, mais surtout à la nature même de l'œuvre architecturale. Brandi a démontré que la reconnaissance de la prédominance de l'une ou de l'autre des instances oriente les actions conservatrices ou restauratives. Mais le débat contemporain a révélé les positions conflictuelles à cette reconnaissance, entre autres, par la relativité et la subjectivité du jugement non seulement de l'esthétique, mais aussi de l'histoire, car toute histoire est par nature critique⁵⁵⁷. Enfin sans retomber dans ce débat, il faut réitérer que l'œuvre architecturale est le résultat d'un programme, d'un processus complexe de conception, d'assemblage de matériaux, d'éléments constitutifs et de structures qui engagent un horizon plus vaste que celui de la réflexion de Brandi. On critique ici la longévité de la théorie de l'œuvre d'art appliquée au champ de l'architecture. En fait, par ce questionnement sur la nature même de l'œuvre architecturale, il serait alors possible de dépasser la dialectique brandienne et ainsi sortir du domaine trop restreint de l'historien, qu'il s'agisse d'histoire humaine ou d'histoire de l'art⁵⁵⁸, et replacer le débat dans l'horizon plus vaste de la dialectique du temps. Tel qu'exprimé précédemment, l'architecture reflète non seulement son passé, son monde indissociablement lié à sa temporalité originale, mais est en continuelle transformation/ mutation. Elle acquiert ainsi de nouvelles significations et se représente à chaque fois de manière nouvelle. Par conséquent, l'architecture n'est pas immuable, elle est conçue, fabriquée pour subir des transformations et, est ainsi, susceptible de se modifier souvent au cours d'une durée. L'architecture est en continuelle transformation, non seulement par l'humain mais par le temps naturel.

Donc, la conservation-restauration architecturale ne viserait pas tant la conservation dans un état (matière) original, authentique, ni à rétablir l'œuvre dans son état (forme) initial afin de retrouver l'unité potentielle de l'image en vue de sa réception esthétique. En fait, le choix entre conservation et restauration ne devrait plus être préalablement dicté par des intérêts disciplinaires entre les deux instances, même si issus d'une longue tradition de savoir faire, mais se fonder sur une éthique mettant en jeu deux approches complémentaires, parfois

⁵⁵⁷ P. Nora écrit que : « Toute histoire est par nature critique, et tous les historiens ont prétendu dénoncer les mythologies mensongères de leurs prédécesseurs ». Nora, Pierre, *Les lieux de mémoire*, 3 vols, *Quarto*, Paris, Gallimard, 1997. P. 26

⁵⁵⁸ Le critique d'art n'est en fait qu'un historien de l'art, ne pouvant expliquer l'art qu'en l'intégrant dans l'évolution artistique de nos sociétés.

contradictoires : la préservation de la matière et la permanence des signes indispensables à la vie et à l'identité de l'œuvre.

En fait dans la même ligne de pensée, la véritable distinction avec l'œuvre d'art a été révélée par H. G. Gadamer, qui rappelle qu'on ne fait pas qu'admirer l'architecture mais aussi on l'intègre dans notre existence⁵⁵⁹. Conséquemment, contrairement à l'œuvre d'art, l'œuvre architecturale n'exprime pas que son temps, mais s'inscrit toujours dans un monde vécu⁵⁶⁰. Elle acquiert ainsi en ce sens une permanence, ce qui lui donne un rôle prédominant, non seulement comme remémoration d'un passé mais comme actualité. Par conséquent, les actions de la conservation et de la restauration sont à redéfinir entre ces deux pôles temporels.

⁵⁵⁹ Gadamer écrit : « Voir les bâtiments comme des images, c'est oublier qu'ils se tiennent dans l'espace et créent des espaces, qu'on tourne autour d'eux et qu'on y entre, et qu'ils ne se trouvent pas là, en premier lieu, pour la visite touristique, mais ont leur place dans le déroulement de la vie, et soudain vous prenez conscience que quelque chose d'autre joue à côté presque subrepticement, quelque chose qui vous oblige à vous arrêter, quelque chose que l'on comprend comme une réponse et où l'on se reconnaît soi-même. [...] Cet édifice se dresse, en outre, dans les flots de la vie qui l'entourent de leur bruissement, et il y a toujours des humains qui non seulement l'admirent, mais encore l'intègrent dans leur existence ».

Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire, Collection Folio/histoire; 20*, Paris, Gallimard, 1988. P. 84

⁵⁶⁰ Gadamer écrit : « on a en vérité beaucoup détruit, villes et rues, espaces et places, et a fortiori on a laissé les récepteurs s'aveugler — en laissant croire qu'un édifice ne peut jamais être qu'une œuvre d'art isolée, et n'a d'autre destination que d'exprimer son temps, au lieu de toujours s'inscrire dans un monde vécu prédéfini de longue date ». Ibid. P.84

Chapitre 6

Conclusion : La médiation de l'œuvre architecturale à travers le temps

Présentation du chapitre

Le chapitre précédent a reconduit la conservation et la restauration à la dialectique du temps. Ce présent chapitre, en clarifiant la distinction entre conservation et restauration, répond à notre question conserver ou restaurer et redéfinit les principes des valences conservative, ré-intégrative et d'actualisation sous la forme de trois questions : quand, pourquoi et comment intervenir. Il présente finalement, une conclusion sur la culture de la conservation du patrimoine bâti entre respect et continuité.

6.1. Conserver ou restaurer ?

6.1.1 Distinction entre conservation et restauration

Le survol de l'évolution épistémologique de la culture de la conservation présenté dans les chapitres précédents a démontré à travers de nombreuses dialectiques les différences entre conservation et restauration architecturales. Maintenant, on peut résumer ce qui distingue fondamentalement nos deux propositions qui reflètent nos propres attitudes face aux œuvres du passé :

- La conservation a un intérêt pour l'histoire, l'architecture est pour celle-ci essentiellement lieu d'événements humains passés et morts, au contraire de la restauration qui a démontré un intérêt pour une œuvre en perpétuelle transformation et qui est dans un certain sens toujours présence vivante. La conservation est essentiellement tournée vers le passé et les événements qui y se sont passés. Son intérêt disciplinaire ne vise pas l'avenir du construit, mais à préserver la matière et ses traces, témoins d'événements ou d'un temps passé. Au contraire pour la restauration, l'architecture n'est pas seulement lieu et traces du passé, mais lieu de transformation qui a ses origines dans le passé, son attention étant portée sur le présent et sur l'avenir du construit.

Ce constat confirme que la principale distinction entre la conservation et la restauration architecturale, qui est au cœur de la problématique de cette thèse, ne serait pas fondamentalement due à la reconnaissance et à la prédominance des instances historique et esthétique mais est intrinsèquement liée au temps.

Par conséquent, pour le conservateur, les dégradations ou lacunes seront lieux et traces d'événements ou d'un temps passé qui auront une valence positive, une puissance d'attraction conservatrice. Au contraire, le restaurateur verra dans ces dégradations non seulement une perte de matière physique et formelle, mais un danger à l'intégrité du construit pour son présent et son avenir, une présence à valence négative, de répulsion qui nécessite des actions ré-intégratives⁵⁶¹.

Ainsi, de la dialectique historique et esthétique propre à la nature de l'œuvre d'art, on vient à déplacer cette dialectique à la nature de l'œuvre architecturale, à la dialectique du temps. En fait, Brandi avait absolument raison d'attribuer le tout premier degré de la restauration (degré zéro) à

⁵⁶¹ P. Torsello dans son ouvrage fait une remarquable distinction entre historien et restaurateur. Cette distinction a été reprise dans ce texte au champ de la conservation-restauration en lien avec les valences conservatrices et restauratrices. Torsello, B. Paolo, *Figure di pietra : l'architettura e il restauro*, Biblioteca, Venise, Marsilio, 2006. P. 96-98

la ruine : « en tant que vestige ou témoignage de l'activité de l'homme et point de départ de l'action de conservation ». En outre, le monument qui « voit sa conservation, en tant que ruine, dépendre surtout du jugement historique qui la concerne »⁵⁶². Toutefois, on tend à remettre en question l'argument de Brandi, car même si un monument en état de ruine a perdu ses qualités artistiques originales, il peut dévoiler une beauté autre que l'on peut interpréter comme sublime (nature/culture). Certes la ruine doit être préservée, mais non par l'absence de valeur esthétique, mais parce que son intérêt est indissociablement lié à sa nature même qui est de remémorer une époque située dans un temps passé et révolu. Toutefois, Brandi avait toute à fait raison lorsque l'on replace ces deux instances dans leur temporalité. La valeur historique renvoie au temps passé, tandis que l'esthétique serait à la fois temporelle et atemporelle (Panofsky), une temporalité qui renvoie à son origine mais surtout à sa présence actuelle.

Une théorie ou une éthique de la conservation-restauration de l'œuvre architecturale devrait se fonder par cette dialectique entre temps naturel et historique. Cette dialectique fut d'abord formulée par Aloïs Riegl (1903) sous la forme de paradigme entre la valeur historique liée au temps culturel (science de l'esprit) et la valeur d'ancienneté, connexe au temps naturel⁵⁶³. La reconnaissance de la valeur d'ancienneté, d'intérêt nouveau à l'époque, nécessitait le plus grand respect, donc la conservation. La reconnaissance de la valeur historique quant à elle, contrairement à sa compréhension actuelle, exigeait faussement des reconstructions historisantes. Actuellement, les valeurs d'ancienneté et historique ont été intégrées en une seule, l'unique valeur historique à prédominance humaine. Donc, il semble essentiel de réhabiliter cette distinction entre temps naturel et historique.

La dialectique du temps renvoie à ce que notre regard a révélé de plus marquant à travers l'histoire, soit la remarquable distinction de A. N. Didron entre monuments morts et monuments vivants : « Quand il s'agit de monuments morts, il faut, plutôt consolider que réparer, plutôt réparer que restaurer ; et quand il s'agit de monuments vivants plutôt restaurer que refaire, plutôt

⁵⁶² Ce que Brandi nous enseigne est que l'œuvre d'art réduite à l'état de ruine : « voit sa conservation, en tant que ruine, dépendre surtout du jugement historique qui la concerne [...] le délabrement des vestiges esthétiques apparaît comme le résultat d'un déclassement. Ainsi l'intervention [...] ne peut donc être que consolidation et conservation du statu quo ». Brandi, Cesare; École nationale du patrimoine (France), *Théorie de la restauration*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2000. P. 53

⁵⁶³ La distinction entre temps culturel et temps naturel chez Riegl a été soulevée par P. Torsello, toutefois sans développer une réflexion sur le sujet.
Torsello, B. Paolo [1988], *La materia del restauro : tecniche e teorie analitiche*, 3^e ed, Polis, Venise, Marsilio editori, 2001. P. 98

refaire qu'embellir »⁵⁶⁴. Didron par ce théorème distingue parallèlement les monuments en ruine (ou très dégradés) des monuments qui ont gardé un usage, et les actions subséquentes, conservatives ou restauratives. Cette distinction fut reprise de différentes façons, entre autres, par C. Boito, G. Giovannoni et C. Brandi. Cependant, il est inconcevable aujourd'hui de perpétuer cette distinction simpliste entre catégories divisées entre l'archéologie et l'architecture, en considérant l'usage comme facteur prédominant à l'orientation des interventions. L'intérêt que l'on porte aux œuvres architecturales dépasse de loin, tel expliqué dans les chapitres précédents, son caractère d'utilité en raison de sa vocation identitaire et/ou de sa fonction remémorative.

En ce sens, la citation de Didron continue de révéler le clivage toujours actuel entre conservation et restauration, et par analogie, la définition actuelle du mot mémoire manifeste cette distinction entre « mémoire morte, n'autorisant que la lecture et mémoire vive, susceptible d'être écrite et lue »⁵⁶⁵. En ce sens, la conservation et la restauration seraient deux modalités d'interprétation si l'on peut dire opposées.

- Pour la conservation, l'œuvre sera interprétée comme support inerte d'un témoignage historique passé et mort soumis passivement à l'interprétant. Pour la restauration, elle sera présence d'un lieu productif et actif à l'interprétable⁵⁶⁶.

Néanmoins, l'analogie entre mémoire morte ou vive ne cherche pas à démontrer une préférence de l'une sur l'autre, mais aspire plutôt à une meilleure connaissance de ces deux options.

⁵⁶⁴ A.N. Didron explique dans son texte «Reparation de la Cathedrale de Paris» dans la revue *Annales archéologique* (août 1845). Fiengo, Giuseppe, «Il recupero dell'architettura medioevale nei pensatori francesi del primo Ottocento », *Restaure* 47-48-49, 1980, p. 128.

⁵⁶⁵ « Mémoire » : Rey, Alain; Josette Rey-Debove; Le Robert, *Le nouveau petit Robert dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Nouv. éd. du "Petit Robert" de Paul Robert ed, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2003.

⁵⁶⁶ P. Torsello a relevé la distinction entre les deux modalités d'interprétation, entre interprétant et interprétable. Torsello, B. Paolo [1988], *La materia del restauro : tecniche e teorie analitiche*, 3è ed, Polis, Venise, Marsilio editori, 2001. P. 99

6.1.2 Conserver ou restaurer ?

En fait, s'il y a une réponse à notre question « conserver ou restaurer ? » elle ne peut qu'être que d'ordre général. Parce qu'il est impossible de répondre d'emblée à la question, car la réponse n'est pas à retrouver selon le principe d'individuation (perspective synchronique), mais par un rapport au temps (perspective diachronique); c'est-à-dire à savoir quand conserver ou quand restaurer. Notre question dans sa formulation avait l'avantage d'être simple, la réponse le sera également.

La seule chose que l'on peut proposer en premier lieu serait de renverser la question, car il s'agit, comme tout problème d'interprétation, d'un problème de réflexivité (historique) entre l'œuvre et l'interprète (pré-jugement, anticipation etc.). Ainsi, après avoir clarifié les deux modalités d'interprétation entre conservateur et restaurateur, il faut stipuler comme Brandi que « c'est l'œuvre qui conditionne la restauration et non l'inverse »⁵⁶⁷. Il en est de même de H. G. Gadamer selon lequel « toute activité interprétative obtient son autorité de la source à laquelle elle doit son origine propre et son existence ». C'est l'œuvre seule qui peut fournir les critères de sa juste compréhension. En privilégiant l'adhérence à l'œuvre architecturale, on relativise ainsi les continues disputes académiques tributaires des conflits d'interprétations.

Une fois cette clarification faite, on doit renverser la question, en se demandant ; ce que l'on retient de plus significatif à travers l'existence ou la carrière de l'œuvre; donc il s'agit d'identifier et de reconnaître en quoi se fonde son identité. En termes plus clairs, avec la plus grande connaissance du bien, la question se formule ainsi : qu'est ce que le bien représente collectivement de plus significatif ?

- Si la signification la plus importante que l'on reconnaît au bien est à situer dans un passé révolu, l'approche sera à prédominance conservatrice (préservatrice) visant à faire reculer la puissance destructrice du temps de la nature; si au contraire la signification du bien est toujours présente et vivante, l'approche sera en revanche à prédominance restauratrice (ré-intégrative) fondée sur le temps historique, d'un présent durable riche du passé et ouvert sur l'avenir.

⁵⁶⁷ Brandi, Cesare; École nationale du patrimoine (France), *Théorie de la restauration*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2000. P. 29

Enfin de cette historique confrontation les résultats de la recherche révèlent un dialogue possible entre les deux alternatives, en proposant une éthique disciplinaire non plus axée sur nos valeurs actuelles qui sont en elles-mêmes conflictuelles, mais par (un retour à) la dialectique entre temps naturel et temps historique visant la préservation de l'intégrité et la permanence de l'identité de l'œuvre, seule garante à la construction de la mémoire pour la vie.

En fait, si l'on ne peut rétablir les liens avec la tradition, brisés par la conscience historique moderne, la dialectique du temps pourrait tenter de combler ce vide. Ce constat de la reconnaissance de la signification du bien entre ces deux temps, entre passé révolu et présent vivant, est révélateur de la fonction sociale et culturelle du bien ainsi que de nos attitudes face à notre patrimoine bâti, car :

1. Situer la signification dans un passé révolu, c'est reconnaître au bien la prédominance de la valeur mémorielle ou remémorative, et sentimentale ; c'est-à-dire le voir comme monument (*monumentum*) dont la nature, dans son sens premier, est de perpétuer la mémoire, le souvenir. Il est par le fait même, témoignage d'un temps passé.
2. Situer la signification dans un présent vivant, c'est reconnaître au bien la valeur identitaire ; c'est-à-dire le voir comme architecture (*architectura*) comme un art constructif dont la vocation est destinée à la représentation, symbolique et atemporelle d'une culture.

En bref, ce raisonnement démontre qu'en ce qui concerne non seulement les œuvres architecturales, mais tout le patrimoine bâti, la dialectique prédominante n'est pas tant historique et esthétique que mémorielle et identitaire.

Ainsi dans la première situation ci-dessus, l'objectif prédominant sera de maintenir (*manutenere*) donc de protéger, défendre et conserver dans le même état ce témoignage dans la période de sa plus grande splendeur sans oublier les intégrations ultérieures qui auront été validées par le temps. Dans la deuxième situation, l'objectif sera de réparer (*instaurar*) d'abord selon le sens premier du terme celui de remettre en bon état ce qui a été endommagé, ce qui s'est détérioré ; mais aussi dans ses sens les plus ambigus comme instaurer, instituer, établir d'une manière

durable, créer, ériger, faire, fonder, former, ce qu'il contribue à la modification/transformation de l'architecture⁵⁶⁸.

Néanmoins, il faut rappeler que reconnaître la signification d'un bien dans un passé révolu ne veut pas dire le renvoyer au seul domaine de l'archéologie, car ce serait oublier qu'une grande part de notre patrimoine bâti reconnu est tributaire de significations passées et révolues, et conséquemment, l'approche devrait être à prédominance conservatrice. Il faut préciser aussi que passé révolu, ne signifie pas résolu. La valeur mémorielle du monument lui confère une place essentielle dans nos sociétés ce qui renvoie à l'obligation d'une connaissance toujours plus grande de celui-ci.

6.1.3 Une éthique à la culture de la conservation

En bref, la dialectique du temps soumise à la distance temporelle, semble tendre à plus d'objectivité qu'une approche fondée sur l'indépassable pluralisme et antagonisme des nos valeurs actuelles que l'on reconnaît à notre culture matérielle, où l'on attribue même la valeur de connaissance à une valeur marchande. En fait, il n'existe pas de valeur matérielle, il n'existe que des valeurs immatérielles et celles qui concernent notre champ de recherche sont prioritairement mémorielles et identitaires. Par conséquent, la difficulté ne se situe pas dans la reconnaissance et dans l'identification des valeurs contribuant à une meilleure connaissance holistique du bien, mais bien à la prise de décision des actions que l'on doit continuellement redéfinir pour garantir la pérennité de notre patrimoine bâti. Parce que ces valeurs sont difficilement comparables entre elles d'où ressortent inévitablement les rapports de forces conflictuels.

Brièvement, une éthique à la culture de la conservation, devrait être entendue comme conscience théétique, donc non comme valeur à affirmer ou à réfuter mais en tant qu'existant. Parce que l'architecture par sa présence dans nos vies engage un horizon plus vaste que la réflexion brandienne sur l'œuvre d'art. Un horizon qui met en jeu non seulement la nécessité de la préservation de la matière, mais la permanence des signes indispensables à l'œuvre pour la vie et l'identité humaines.

Ainsi, le processus de médiation concerne autant la conservation de l'intégrité de la chose, que d'une certaine façon, la restauration de l'identité de l'être. Enfin, conservation et restauration se

⁵⁶⁸ En fait on tend à dissoudre, ou du moins à séparer, la traditionnelle querelle entre anciens et modernes sur l'ambiguïté interprétative du terme de l'entretien en deux actions ; c'est-à-dire entre maintenir et réparer. L'entretien constitue en effet le thème pivot où se rejoignent Ruskin et Viollet-le-Duc, et sur lequel repose une grande partie du débat.

réinterprètent dans un sens plus large par perpétuer la mémoire et prolonger l'identité de l'œuvre en participant à son processus de transformation dans le temps visant un équilibre harmonieux et dialectique entre le respect et la continuité de nos cadres bâtis.

Enfin, en considérant la possibilité d'une nouvelle éthique de la conservation-restauration du patrimoine bâti, celle-ci devrait être fondée sur la dialectique du temps naturel/historique. Cette prémisse (ou axiome) même si elle semble définitive au fondement théorique de cette recherche demeure toujours ouverte à l'interprétation. En définitive, conservation et restauration ne doivent plus être entendues comme deux options, derrière lesquelles, on doit se ranger comme derrière une ridicule barricade académique, mais sont avant tout deux modalités d'interprétations au service de la médiation de l'œuvre architecturale à travers le temps.

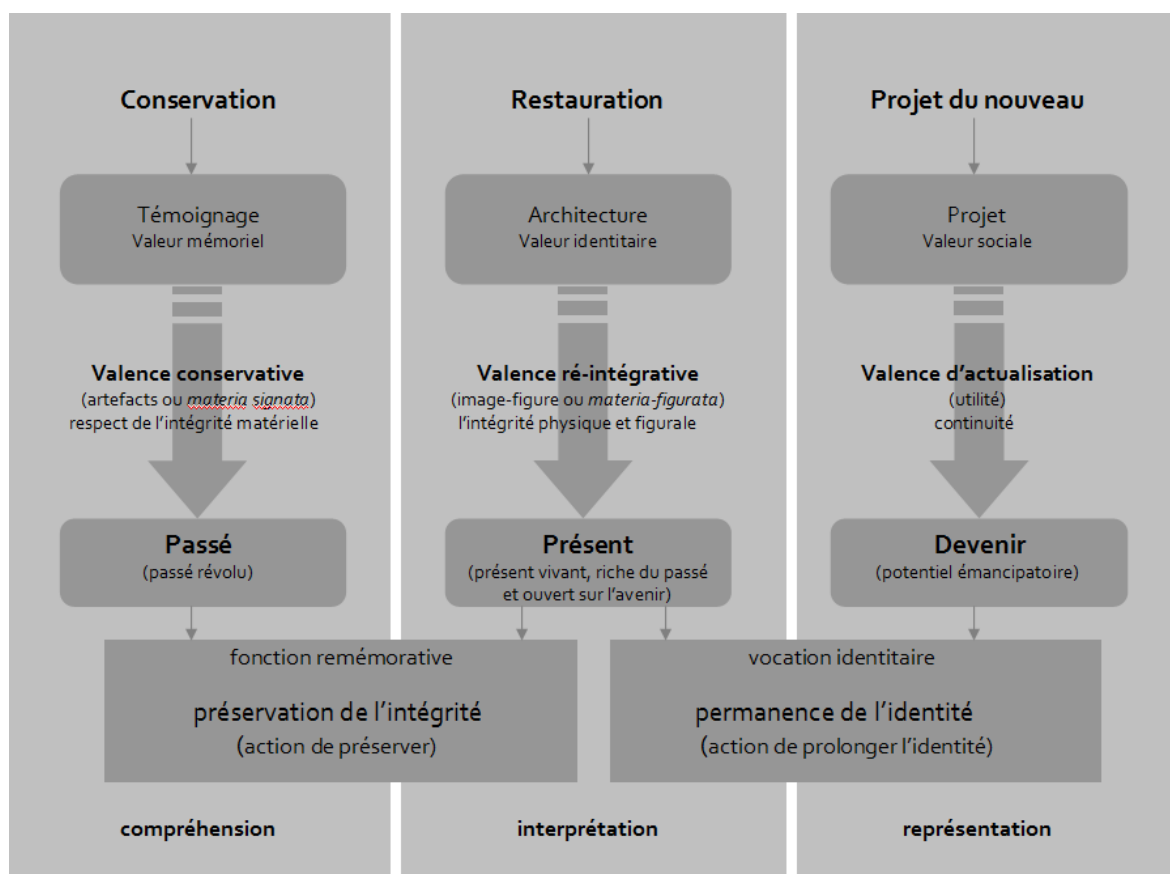
6.2 Valences conservatrice, ré-intégrative et d'actualisation en trois temps

Hegel a démontré l'existence d'un lien indissociable entre l'esprit et le temps. Sa dialectique entre le temps de la nature et le temps historique a permis d'établir des liens entre une approche conservatrice et restaurative. Reconnaître ces liens indissociablement liés à la dialectique entre la puissance destructrice du temps de la nature et le temps historique, fondé sur un présent durable riche du passé et ouvert sur l'avenir, est essentiel à l'orientation des actions ayant pour but la préservation de l'intégrité et/ou la permanence de l'identité de l'œuvre.

La dialectique hegelienne entre temps/esprit contribue à révéler des liens étroits entre la reconnaissance culturelle des significations de l'œuvre architecturale à travers le passé, le présent et le devenir de l'œuvre et les trois axes de notre discours (*logos*) que sont la conservation, la ré-intégration et l'actualisation. Ce constat nous amène d'une part, à critiquer, non la validité des positions théoriques du chapitre quatre entre conservation (pure ou absolue), restauration critique (conservatrice) ou du projet du nouveau (innovation ou actualisation), mais à réfuter de privilégier préalablement l'une de ces approches à l'ensemble du patrimoine bâti. Or, les orientations proposées ne sont pas des choix arbitraires, mais sont indissociablement liées à la reconnaissance de la signification de l'œuvre dans le temps. D'autre part, ces trois axes ne sont pas que valence à l'orientation des actions, mais sont en soi trois langages tributaires et reflets de trois systèmes cognitifs distinctifs de la pensée que sont la compréhension, l'interprétation et la re-présentation de l'œuvre. Ces trois modes de pensée distincts révèlent qu'il est en fait possible de développer un système axiologique visant la connaissance, l'interprétation et la représentation

des œuvres⁵⁶⁹. Enfin on tente par cette synthèse de relier la théorie à la praxis en clarifiant et en définissant la véritable signification des trois axes de notre discours que sont les valences conservatrice, ré-intégrative et d'actualisation.

Tableau 1: Conserver ou restaurer: la dialectique du temps



⁵⁶⁹ En fait, les domaines (ou disciplines) de la conservation et de la restauration ont démontré des liens respectifs avec les sciences de la nature et de l'esprit entre une culture scientifique et humaniste. Ces sciences se redéfinissent actuellement en trois formes distinctes selon la théorie de la connaissance de Habermas dans son ouvrage *Connaissance et intérêt* ; les sciences empirico-analytiques, les sciences historico-herméneutiques et les sciences dites critiques. Habermas remet en question la prétention à l'universalité de l'herméneutique, entre autres par la distinction entre les trois types de sciences : les sciences empirico-analytiques, telles les sciences dites exactes, considèrent le monde comme un objet d'investigation et d'expérimentation, la démarche qui les sous-tend est essentiellement positiviste et on peut les rattacher à un intérêt d'ordre pratique, utilitaire et technique. Les sciences historico-herméneutiques, comme la sociologie, l'histoire, la philologie se déploient dans le champ du discours. Elles tendent à interpréter les faits (sociaux et historiques) en vue d'une meilleure compréhension du monde. Elles visent au "maintien et l'extension de l'intersubjectivité d'une compréhension entre les individus". Les sciences critiques, essentiellement la psychanalyse et la critique des idéologies, "procèdent d'un intérêt émancipatoire" ; partageant avec la philosophie l'idéal de l'émancipation humaine (la constitution du sujet philosophique ou historique), elles se rapprochent des sciences herméneutiques en ce qu'elles visent à restaurer la rationalité de la communication. Habermas, Jürgen, *Connaissance et intérêt*, Traduction Gérard Cléménçon; préface de Jean-René Ladmiral, 2^e ed, Collection Tel, Paris, Gallimard, 1979.

6.2.1 Valence conservatrice dont la visée est la préservation de l'intégrité matérielle

Quand? - Situer la plus grande signification du bien dans un temps passé et révolu signifie reconnaître au bien la prédominance de la valeur mémorielle ou sa fonction remémorative et sentimentale. Cette reconnaissance est le moment méthodologique à une approche à prédominance conservatrice visant à faire reculer la puissance destructrice du temps de la nature en préservant le témoignage matériel de la dégradation. Ainsi, comme exprimé par Bellini, la conservation doit donc être entendue dans son domaine propre, c'est-à-dire à la préservation de l'intégrité matérielle, en évitant la moindre perte de matière. L'objet d'intérêt n'est pas l'œuvre, mais le témoignage résultat des traces et des signes matériels que l'homme et le temps ont stigmatisé sur lui ; ainsi il doit être généralement compris comme étant *materia segnata* (Figure 30).

Pourquoi? - Ces témoignages du passé éveillent notre curiosité, car ils sont les reflets d'un monde devenu étranger qui n'existe plus celui de la tradition. Cette curiosité amène notre regard vers le passé, vers l'horizon du passé, notre interrogation ne vise plus qu'à une meilleure compréhension de cet objet venu du passé. Cette prise de conscience d'un autre monde, duquel nous sommes tributaires, oblige le respect, soit l'objectif de préserver le maximum possible de la préexistence, parce que ces biens continuent de témoigner et de documenter l'humain sur son propre passé. Le respect du passé demande sa connaissance⁵⁷⁰, en ce sens, on peut stipuler tel que Torsello que l'on doit conserver pour connaître. L'objectif premier étant de préserver le témoignage matériel en vue de défendre son questionnement et ses possibilités d'interprétations ; donc la conservation des possibilités d'interpréter l'œuvre puisque source de connaissance. Ce témoignage n'est pas document inerte, mais récits susceptibles d'interprétations infinies et nécessaires à une meilleure connaissance de l'œuvre et surtout du monde auquel il appartient. Toutefois, ce témoignage doit être soumis passivement à l'interprétant, lequel ne devrait pas rechercher à matérialiser ses interprétations, où il résulterait une modification ou une transformation de l'existant qui interférerait ou contaminerait la lecture ou la figure du témoignage. En d'autres termes, il faut s'abstenir de traduire ces interprétations dans la matière, même si l'on prétend à une possible réversibilité de l'intervention.

Tel que décrit par Benvenuto et Masiero : « garder la richesse de ces mémoires, conserver ces témoins sur le rivage du temps est un devoir, indélébile de l'homme afin qu'il ne puisse pas rompre

⁵⁷⁰ Bellini, Amedeo, *Tecniche della conservazione*, 4^e ed, *Ex fabrica*, Milano, Franco Angeli, 1990. P. 577

avec ses racines »⁵⁷¹. Parce que ces témoins préservent l'acte de production et de perpétuation de la mémoire, car « la capacité de remémorer et de faire du trésor du passé apparaît l'élément le plus intime et essentiel de la nature humaine ». En fait, la position actuelle de culture de la conservation consiste dans l'hypothèse toujours relevée par ces derniers que « si le passé n'est plus rejoignable dans le sens, au moins il est rejoignable dans la matérialité de ses signes et celle-ci est la conservation »⁵⁷². En d'autres termes, conserver ne pas restaurer.

Comment? – La matière est lieu des phénomènes physiques, chimiques ou biologiques dans un processus perpétuel qui contribue à modifier ses caractéristiques de durabilité ou de fragilité. Elle éveille ainsi notre curiosité scientifique et l'essence même des sciences de la nature est de prévoir ces phénomènes⁵⁷³. Cette curiosité suscite une meilleure compréhension de ces témoignages par le biais des sciences empirico-analytiques telles les sciences dites exactes qui considèrent le monde comme un objet d'investigation et d'expérimentation⁵⁷⁴. Ces sciences liées aux disciplines physiques, chimiques, à la résistance des matériaux et à la statique visent à réduire, ou si possible à éliminer les causes de détérioration selon les ressources techniques disponibles pour prolonger la durée du témoignage. Les actions à caractère étroitement conservatif tentent donc de préserver les matériaux de la dégradation de ces témoignages. Néanmoins, ces actions visant la soi-disant pure conservation de toutes présences matérielles, irréprochables sur la base théorique, sont difficiles d'application pour l'architecture⁵⁷⁵. Dans la conscience que l'on ne peut conserver pour toujours, l'action conservatrice n'a d'autre but que de prolonger cette durée temporelle toute relative par le biais de la consolidation matérielle et de la stabilisation structurelle au maintien de ce témoignage dans le temps. Parce que sans ces actions, l'œuvre est

⁵⁷¹ Texte en italien : "la tradizione è la grande via sulle cui Sponde si depositano le tracce del passato, le testimonianze di saggezza e di cultura offerte dall'esperienza delle trascorse generazioni; conservare tali testimonianze e tracce è un compito Meludibile dell'uomo che non voglia spezzare le proprie radici e smarrire la bussola del suo operare, errabondando in balia di effimere sollecitazioni e che intenda invece custodire la ricchezza delle sue memorie dalle quali deriva la sua stessa identità".

Benvenuto, Edoardo; Roberto Masiero, «Sull'utilità e il danno della conservazione per il progetto» In *Il progetto del passato: memoria, conservazione, restauro, architettura*, (sous la direction de Bruno Pedretti), p. 101-114, Milan, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 1997 P. 102

⁵⁷² Texte en italien : "La capacità di rammemorare e di far tesoro del passato appare perciò l'elemento più intimo ed essenziale della natura umana: origine e condizione fondativa del pensiero e dell'operare". Ibid. P. 104, 113

⁵⁷³ P. Torsello : « La matière est toujours soumise à un processus de réaction et d'interaction avec son environnement et avec d'autres matières ; processus qui contribue à modifier ses caractéristiques de durabilité ou de fragilité » [...] « la capacité de prévision est une vocation typique des sciences de la nature ».

Torsello, B. Paolo, *Figure di pietra : l'architettura e il restauro*, Biblioteca, Venise, Marsilio, 2006. P. 144

⁵⁷⁴ La démarche qui les sous-tend est essentiellement positiviste et on peut les rattacher à un intérêt d'ordre pratique, utilitaire et technique. Deramaix, Patrice, 1993. Trois hommes et un cercle. In *Le cercle philosophique blé en herbe*, Le cercle philosophique blé en herbe, <http://membres.multimania.fr/patderam/habermas.htm>. (accessed 24 avril, 2008).

⁵⁷⁵ Boscarino, Salvatore, «La progettazione nel restauro architettonico tra analisi, invenzione e conservazione», *Palladio: rivista di storia dell'architettura e restauro* Anno 7, no. 14, 1994, p. 299-310. P. 309

destinée à mourir par la puissance destructrice du temps naturel. Refuser ces actions, c'est se résigner fatalement à contempler le témoignage au phénomène du retour à la nature⁵⁷⁶. La documentation, l'analyse, le diagnostique et le traitement (thérapeutique), doivent ainsi demeurer à un plan étroitement opérationnel visant à préserver et/ou stabiliser les parties plus faibles et fragiles en s'attaquant aux causes de ses possibles dégradations dans un chantier léger et permanent (Fancelli). Néanmoins, autant les interventions de consolidation matérielle que de stabilisation structurelle ne doivent interférer aux futures interprétations du témoignage, mais il n'y a rien de mensonger à vouloir réduire au maximum leurs impacts visuels. Par exemple, si les causes sont de nature physicochimique, les actions palliatives seront de même nature, et leurs identifications également seront soumises à l'exigence scientifique, d'où l'incohérence d'un excès d'honnêteté par la distinction. À l'inverse, lorsque de nouveaux apports matériels s'avèreront nécessaires, ils devront tel que prescrit par Boito, être reconnaissables et distinctifs. Car le besoin de distinction n'est pas seulement éthique, mais fonctionnel à la recherche et à la portée didactique de la connaissance historique⁵⁷⁷. En ce sens, intégrations, ancrages, renforts sont en soi des apports passifs et reproducteurs qui ne doivent pas rivaliser ni avec la matière, ni avec la figure du témoignage. Ils doivent être soumis au témoignage et être préférablement réalisés de différente matière et de forme propre à la culture de notre temps. Cela exige non seulement une attitude de respect, mais aussi d'humilité, en d'autres termes, avoir la conscience de mettre notre présent en sourdine ou en parenthèse.

En définitive, on retient que l'objectif premier à poursuivre est la préservation de l'intégrité matérielle, de la matière et de la structure physique du témoignage dans le temps; selon le principe de l'intervention minimum. Mais on doit parfois dépasser la simple opération pratique du

⁵⁷⁶ Ces actions se définissent entre conservation préventive et curative, couramment pratiquée dans le milieu muséal (documents, mobiliers et collections), entendu comme moyen de connaissance approfondie des facteurs d'altération ou de dégradation, et, en même temps, des techniques de préservation.

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

Conservation curative- L'ensemble des actions directement entreprises sur un bien culturel ou un groupe de biens ayant pour objectif d'arrêter un processus actif de détérioration ou de les renforcer structurellement. Ces actions ne sont mises en œuvres que lorsque l'existence même des biens est menacée, à relativement court terme, par leur extrême fragilité ou la vitesse de leur détérioration. Ces actions modifient parfois l'apparence des biens. Source : Terminologie de la conservation-restauration du patrimoine culturel matériel, Résolution à soumettre à l'approbation des membres de l'ICOM-CC à l'occasion de la XVème Conférence Triennale, New Delhi, 22-26 Septembre 2008

⁵⁷⁷ Torsello, B. Paolo [1988], *La materia del restauro : tecniche e teorie analitiche*, 3è ed, Polis, Venise, Marsilio editori, 2001. P. 84

moment qu'elle cherche à conserver la mémoire culturelle⁵⁷⁸. Ainsi, la mémoire et corollairement l'oubli impliquent les actions de distinguer, d'identifier et même de classer ce qui demande un jugement qui n'est pas une ouverture à des actions délibérées de transformations/modifications, mais vise à authentifier ce qui du passé doit être préservé. L'authentification ne s'oppose pas aux sciences empirico-analytiques, elle est à l'origine même du modèle anatomique donc scientifique ce qui nécessite l'analyse, le diagnostic, la thérapie et les soins. En ce sens, l'approche conservatrice par le biais des sciences de la nature ne doit pas être entendue comme purement matérialiste puisque l'on ne préserve pas la matière que pour la matière, mais pour transmettre un témoignage matériel source de connaissance. De ces constats, on peut donc interpréter la conservation ainsi :

- La conservation est une activité qui exige une attitude respectueuse visant à préserver l'intégrité matérielle des témoignages reconnus comme tels pour leurs fonctions mémorielles, en vue de transmettre intact aux générations futures les traces et les signes matériels que l'homme et le temps ont déposés sur eux, car ces déposes sont sources de connaissance du passé et que l'avenir ne saurait s'envisager sans la connaissance de notre passé.



Figure 30 : Exemple de conservation où l'ornementation et les figurines ont été préservées sans restitution. Le colonnade, Foro di Nerva, Rome, 97 apr. J.-C. Détail de la corniche. Source wikipedia.org /wiki/foro_di_nerva 2011.

⁵⁷⁸ Boscarino, Salvatore, «Il restauro architettonico ed il tema della rifunzionalizzazione degli edifici», *Storia architettura* Anno 11, no. 1-2, 1988, p. 23-34. P. 27

6.2.2 Valence ré-intégrative dont la visée est la permanence des signes figuratifs

Quand? - Situer la plus grande signification du bien dans un temps toujours présent et vivant signifie reconnaître la prédominance de la valeur identitaire ou de sa nature anthropologique. Cette reconnaissance est le moment opportun à une approche méthodologique à prédominance restaurative (ré-intégrative) fondée sur le temps historique, d'un présent durable riche du passé et ouvert sur l'avenir en vue d'en révéler le sens. En reconnaissant, le bien comme une œuvre architecturale dont la présence demeure vivante et active. Elle s'actualise ainsi sans cesse, non tant parce qu'elle se transforme continuellement par le nature et l'homme, mais parce qu'on la voit continuellement de manières différentes puisqu'elle fait partie prenante et intégrante de la vie et de l'identité humaines. Ainsi, sa vocation identitaire ne peut lui être enlevée, ni reléguée dans un passé reculé et mort; elle se situe dans un éternel présent (insaisissable) en se représentant toujours de manière nouvelle. La valence ré-intégrative ne vise donc pas le langage stratifié et pétrifié du témoignage, mais la force générative du langage architectural, en cherchant à rendre le passé présent par la permanence de ses signes figuratifs. En somme, la matière constitue le moyen pour exprimer une vérité plus grande, celle de l'art. Ainsi, l'œuvre architecturale ne peut généralement être considérée que comme *materia segnata*, marquée de la main de l'homme et du temps, ni comme *materia formata* porteuse de forme, mais bien matière figurée : *materia figurata*, une figure matérialisée porteuse de signes figuratifs.

Pourquoi? - Parce que l'architecture, et surtout celle du passé stimule la réflexion sur notre culture et demande à être interprétée. L'essence même de l'architecture s'appuie, plus que tout autre art, sur son importance anthropologique mais aussi anthropogénétique; elle est telle que définie par Françoise Choay reflet de la genèse des vocations humaines. Chaque construit architectural est œuvre de culture, et comme art, l'architecture est expression d'une pensée qui se réalise dans le langage d'une expressivité constructive commune à chaque société, ainsi qu'à chaque temps. L'objectif spécifique de l'action ne serait plus que matériel mais bien culturel, car l'œuvre architecturale est toujours présente, elle invite à l'interprétation qui s'exerce continuellement par une médiation réfléchie avec le présent (Hegel). Par conséquent, la restauration ne doit pas être entendue par le concept de reconstruction mais d'intégration.

La valence ré-intégrative telle que la restauration vise, d'une part à redonner une solidité et une continuité physique du bien par des actions consolidatrices et réparatrices, donc à maintenir en efficacité et, d'autre part, vise la permanence des signes figuratifs, et même lorsque nécessaire, à en révéler le sens. Par conséquent, la majeure difficulté se situe dans l'interprétation de ces deux

objectifs car la valence ré-intégrative regroupe autant l'intégrité physique (ou physiologique) que l'intégrité figurale (culturelle). Cela implique de faire une distinction entre les éléments statiques (intégrité physique) et les éléments indispensables à la vie et à l'identité de l'œuvre. La difficulté est dès lors de distinguer, donc d'identifier les intégrations comme apports passifs (reproducteurs) des réintégrations comme apports actifs (producteurs). Distinction importante, car dans le premier cas l'objectif n'est pas de s'insérer, ni de rivaliser avec la figure de l'œuvre, mais à maintenir l'œuvre par des actions d'entretien et de substitution; actions qui selon Musso renvoient « à une culture d'entretien, à la réparation, en adoptant des moyens d'intervenir divers en continuité, sans que cela ne soulève des questions de légitimité de l'action, au sujet de son authenticité »⁵⁷⁹. En d'autres termes, réparation et nouvel élément doivent s'identifier comme tels, mais non nécessairement être différents de l'existant. Dans le deuxième cas l'objectif est tout autre, tel que décrit par Gadamer : « Interpréter c'est bien, en un certain sens, recréer, cependant cette recréation ne se règle pas sur un acte créateur antérieur mais sur la "figure de l'œuvre créée", que l'interprète devra représenter selon le "sens qu'il trouve" »⁵⁸⁰. En fait d'en révéler le sens. Ainsi, contrairement à l'intégration, la réintégration interpelle la figure de l'œuvre en s'immisçant et s'insérant dans son cycle de création. Elle n'est pas seulement une question de goût, mais telle l'intégration, elle en est même une de devoir, elles ont toutes deux une nécessité éthique et morale à la permanence et à la médiation de l'œuvre.

Cette distinction théorique entre intégration et réintégration répond à sa façon au débat philologique entre lisibilité et distinction de la lacune sur lequel Brandi et Philippot se sont exprimé et qui est en soi le problème à toute restauration. En d'autres termes, à savoir si l'on indique les réintégrations respectueuses en continuité avec l'existant, ou l'on revendique le droit d'intervenir par distinction avec les moyens du projet (Figure 31, Figure 32, Figure 33). En somme, intégration et réintégration se distinguent non seulement comme apports ou substitutions matériels, mais comme des outils permettant de répondre adéquatement à deux modalités d'intention différentes, celle de maintenir en efficacité et celle d'en révéler le sens qui est en soi son identité⁵⁸¹.

⁵⁷⁹Musso, Stefano, «Lacune esistenti e indotte: effimere, durature e irriducibili» In *Lacune in architettura: aspetti teorici ed operativi. Atti del convegno di studi, Bressanone, 1-4 luglio*, (sous la direction de Guido Biscontin; Guido Driussi), p. 11-20, Marghera, Edizioni Arcadia Ricerche, 1997 P. 15

⁵⁸⁰ Gadamer p. 137

⁵⁸¹ Intégration et réintégration seraient à diviser selon Boscarino sur la base d'une reproduction en deux approches à finalité distincte ; d'une part, mimétique et indiciel ; et d'autre part ; analogique et iconique Boscarino qu'il définit en vérité en tant que symbolicité expressif-mimétique (indiciel) et communicatif-analogique (iconique). Boscarino,

Comment? – La conscience restaurative amène à une meilleure connaissance de ces biens par le biais des sciences de l'esprit. Son mode de connaissance se fonde sur les sciences historico-herméneutiques, comme la sociologie, l'histoire, la philologie; qui interprètent les faits sociaux et historiques en vue d'une meilleure compréhension du monde. Pour ces sciences aussi appelées sciences humaines, c'est « la compréhension du sens qui donne accès au fait »⁵⁸². La conscience restaurative met donc en jeu la compréhension et l'interprétation de l'œuvre (ou du texte), qui comme explique Gadamer « ne sont pas seulement affaire de science, mais relèvent bien évidemment de l'expérience générale que l'homme fait au monde ». Le travail herméneutique serait non seulement découverte ou compréhension d'un sens déjà donné et immuable mais toujours production de nouveaux sens⁵⁸³. Dans cette ligne de pensée, il est fondamental de prendre conscience que l'œuvre architecturale est récit du passé qui se révèle indéfini et immuable. La reconnaissance de l'œuvre architecturale comme texte herméneutique constitue la possibilité de compréhension, et le travail herméneutique devrait guider les ré-intégrations, en proposant des interprétations du texte architectural pour les parties à substituer ou à ajouter. Pour Gadamer, les ré-intégrations appellent à la représentation et celles-ci ne devraient pas se distancer de l'existant, mais comme il le suggère avoir seulement un « effet d'accompagnement ». En ce qui concerne cet effet, il écrit : « tel que l'ornement, il doit s'intégrer à une manière de vivre et ne pas viser à être une fin en soi ». L'ornement n'est pas selon lui autosuffisant mais participe à la manière dont ce qui le porte se représente⁵⁸⁴.

En définitive, la continuité avec l'existant renvoie à l'idée d'une cohabitation entre le passé et le présent, en conciliant les deux cultures. Bien matériel et expression figurative oscillent alors entre la rigueur de la conservation et le désir d'intégration. La solution du conflit ne peut se résoudre

Salvatore, «La progettazione nel restauro architettonico tra analisi, invenzione e conservazione», *Palladio: rivista di storia dell'architettura e restauro* Anno 7, no. 14, 1994, p. 299-310. P.309

⁵⁸² L'herméneutique consiste à interpréter le sens des intentions et détendre la compréhension intersubjective entre les individus. Deramaix, Patrice, 1993. Trois hommes et un cercle. In *Le cercle philosophique blé en herbe*, Le cercle philosophique blé en herbe, <http://membres.multimania.fr/patderam/habermas.htm>. (accessed 24 avril, 2008).

⁵⁸³ Selon Gadamer : « la compréhension n'est pas une méthode qui viendrait compléter celle des sciences de la nature, mais plutôt quelque chose qui s'enracine dans l'histoire et la tradition afin d'en révéler le sens. Gadamer, Hans-Georg [1963], *Vérité et méthode les grandes lignes d'une herméneutique philosophique. Édition intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, L'ordre philosophique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996. P. 11, 318

⁵⁸⁴ Selon Gadamer, tel l'ornement, l'effet ne doit pas inviter le spectateur à s'y attarder, ni, en tant que motif décoratif, se faire lui-même remarquer, il doit n'avoir au contraire qu'un effet d'accompagnement. Gadamer écrit : « C'est à juste titre qu'on peut dire aussi de l'ornement qu'il fait partie de représentation [...]. Un ornement, un élément décoratif, une sculpture placée à un endroit choisit, sont représentatifs dans le même sens, par exemple, que l'église elle-même sur laquelle ils sont placés ». Gadamer, Hans-Georg [1963], *Vérité et méthode les grandes lignes d'une herméneutique philosophique. Édition intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, L'ordre philosophique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996. P. 178

par la séparation des attributs naturels de ceux culturels, ce qui nécessite une meilleure compréhension du texte ou de l'œuvre. En d'autres termes, la valence ré-intégrative doit pour dépasser les implicites conflits joindre les deux modèles, celui du monde scientifique et celui de l'humanisme, car son intérêt porte autant sur la connaissance de la matière que de ses signes⁵⁸⁵.

De ce constat, on peut donc interpréter la restauration ainsi :

- La restauration est une activité qui exige une attitude d'honnêteté (prohibitive) visant à maintenir en efficacité et à révéler le sens des œuvres architecturales du passé dont la présence est vivante et active, reconnues comme telles pour leur vocation identitaire, car ces œuvres sont essentielles à la vie et à l'identité humaine, sources d'interprétation fondée sur un présent durable, riche du passé et ouvert sur l'avenir.

⁵⁸⁵ Selon Torsello : « Nous ne pouvons penser l'architecture en séparant les attributs naturalistes de ceux culturels. Chaque analyse qui privilégie un des deux aspects produit des visions partielles et, à la limite, déviantes. Dans la transformation de la nature en artifice, la matière reste marquée de diverses manières des traces du talent et de l'œuvre, au point que les formes qui en dérivent et même les signes des œuvres constituent des indices susceptibles d'être déchiffrés et compris ». Torsello, B. Paolo, *Figure di pietra : l'architettura e il restauro*, Biblioteca, Venise, Marsilio, 2006. P. 143

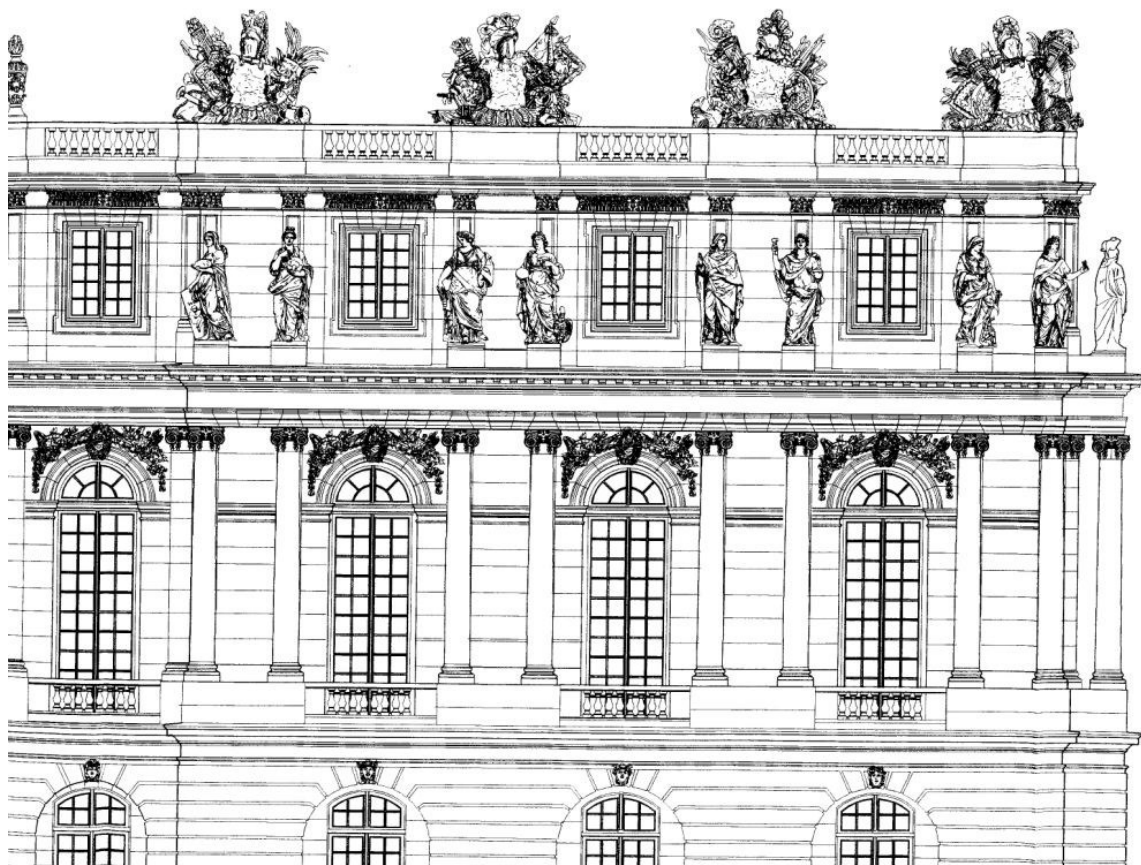


Figure 31 : Exemple de réintégration qui amène à réflexion. Projet de restauration des parements côté jardins et restitution des trophées d'acrotères 2002-2006. Palais National de Versailles, Versailles France. Dessin de l'avant corps sud de l'aile du midi, dessin et conception de quatre nouveaux trophées d'acrotère par l'auteur en 2002. L'objectif visait à réintégrer des trophées déposés à la fin du XIXe et début du XXe siècle selon des modèles originaux situés à l'extrémité de l'aile nord. Les 24 nouveaux trophées ont été élaborés par un ensemble d'attributs guerriers repris des bas reliefs de la Grande Écurie réalisée par Jules Hardouin-Mansart sous Louis XIV. L'objectif de l'ACMH était de réaliser des trophées à l'identique (*ripristino*), tels que ceux de la fin du XVIIIe siècle. Dans cet ensemble, il avait toutefois une volonté de les rendre plus distinctifs et représentatifs de notre époque en réduisant les attributs guerriers et en y incorporant des éléments végétaux.



Figure 32 : Photo après restauration des parements côté jardins et restitution des trophées d'acrotère, 2002-2006. Palais National de Versailles, Versailles, France. Vu de l'avant corps sud de l'île du midi. Photo de l'auteur, 2010.



Figure 33: Exemple d'un trophée de l'avant corps nord de l'île nord, restitution selon une esquisse que l'on attribue à Jules Hardouin-Mansart. Photo de l'auteur, 2010.

6.2.3 Valence d'actualisation dont la visée est de perpétuer l'identité d'une culture

Quand? – Reconnaître au bien un potentiel émancipatoire dans son devenir, signifie reconnaître malgré ses nombreuses significations passées et présentes, le droit de s'insérer dans le cycle de vie de l'œuvre, le droit à l'autonomie expressive et à revendiquer une identité culturelle (sociale). Cette reconnaissance est le moment méthodologique à une approche à prédominance actualisatrice qui s'adresse non seulement la permanence des significations culturelles passées mais le devenir; étant le reflet de notre identité présente, l'œuvre fait figure d'identité. Cette figure se constitue du reflet de l'identité de l'œuvre passée mais aussi de notre propre identité à la mesure qu'on lui transfère des significations nouvelles du temps présent. Une figure qui sera en ce sens autonome mais ne pourra exister sans la première. Ceci exige la lecture d'un rapport dialectique fécond entre le passé et le présent, pour décider du devenir du construit. Ce n'est que par cette ligne tirée entre l'horizon du passé et celui du présent, en recherchant l'unité dialectique du temps (Boscarino) en reconduisant un acte diacritique (Carbonara) qu'elle pourra prolonger le devenir de l'œuvre. Enfin, la figure d'identité reconnaitra la fonction culturelle et validera la vocation identitaire de l'œuvre passée, par un projet dont la visée est de perpétuer l'identité, non seulement de l'œuvre, mais celle d'une société qui se reconnaît en elle. Par conséquent, l'intérêt premier de l'actualisation ne se concentre plus sur l'œuvre mais sur le potentiel émancipatoire d'une société, donc l'intérêt se renverse, on ne reconnaît plus l'œuvre pour ses qualités propres mais pour ce qu'elle peut apporter à l'être humain (Di Stefano) par sa représentativité. Ainsi, l'actualisation vise généralement à exploiter la potentialité de l'œuvre pour répondre à un besoin humain. Toutefois, au-delà du respect de la compatibilité dimensionnelle et des valeurs pragmatiques d'utilité ou d'usage⁵⁸⁶, il est essentiel que l'actualisation soit entendue comme adéquation comme *adequatio rei et intellectus* : adéquation non seulement de la chose mais surtout de l'esprit.

⁵⁸⁶ À ce sujet le texte de Boscarino est révélateur : Il semble naturel que la recherche des justifications ne puisse pas être limitée seulement au respect du construit et à la compatibilité dimensionnelle, que la nouvelle fonction assignée doit avoir des espaces définis des structures matérielles de la construction préexistante, mais doit respecter même le "sens" et, s'il nous est concédé l' "esprit" de l'architecture qui préexiste et sur laquelle il faut intervenir. [...] Le respect des seules nécessités dimensionnelles, sans entrer dans le cœur de l'utilité, n'est pas suffisant. En fait, il semble que l'on ne puisse se passer, de respecter les données "spirituels", si cela est concédé le terme, ceux de partance qui assignaient à l'architecture préexistante une justification supérieure de la forme et de la structure. On n'agit donc pas seulement d'utilisation des surfaces ou des volumes avec une finalité actuelle de l'architecture préexistante qu'elle réduit à pur contenant, ni à recréer une typologie sur la base du principe de la falsification ou sur celui de l'inactualité, mais de chercher à trouver une plus profonde justification dans le cadre plus vaste d'une retrouvée unité dialectique du temps. Boscarino, Salvatore, «Il restauro architettonico ed il tema della rifunzionalizzazione degli edifici», *Storia architettura* Anno 11, no. 1-2, 1988, p. 23-34. P.30

Pourquoi? - Parce que l'architecture du passé, parfois par son inactualité, son inadéquation, invite à la créativité, engendrant une occasion de ré-interpréter et de re-présenter de manière nouvelle l'œuvre par un acte créatif, ce qui demande à revisiter et à repenser le devenir de l'œuvre architecturale par un projet adéquat. Parce qu'à la différence des autres arts, l'architecture n'est rarement une œuvre finalisée, elle présente des étapes successives de construction qui l'enrichissent, l'adaptent selon les nécessités, les critères et les techniques de chaque époque. Parce que la signification de l'architecture, sa valence ontologique (son être) dépend de sa fonction publique dans l'organisation sociale⁵⁸⁷. En ce sens, l'actualisation n'est pas exclusive au seul domaine de la conservation et de la restauration, ni au champ plus général de la culture de la conservation, mais appelle à l'instance de pouvoir qui est, dans l'ordre actuel, politique, économique et culturel⁵⁸⁸. En d'autres termes, l'actualisation doit assumer une représentation sociale, raison pour laquelle elle se distingue de la valence ré-intégrative. L'intérêt ou la reconnaissance ne concerne pas l'œuvre matérielle et figurale mais son potentiel de représentation sociale. Par conséquent, qu'il s'agisse d'un témoignage ou d'une architecture du passé, même s'il n'existe suffisamment de valeurs à sa reconnaissance comme bien culturel, ces valeurs assument toujours une signification collective ; revendication mémorielle et/ou identitaire. Ainsi, généralement lorsque sera reconnu un intérêt mémoriel, le projet d'actualisation - complément passif - cherchera à se distinguer du témoignage, différemment de la volonté du conservateur. Lorsque sera reconnu un intérêt identitaire, le projet d'actualisation - complément actif - cherchera à travers la rhétorique de l'expression figurative, à retrouver l'unité dialectique du temps, dans une recherche d'harmonie et de continuité entre l'ancien et le nouveau projet. En bref, il est clair, tel que proposé par Boscarino, que le projet d'actualisation devra évidemment se réaliser avec des éléments, avec des signes, avec les mots du langage architectural de notre temps et non avec le préexistant⁵⁸⁹. Plus qu'une empreinte ou marque, il

⁵⁸⁷ Car comme révélé par Gadamer, l'œuvre architecturale plus que toutes autres œuvres plastiques témoigne plus clairement de la valence ontologique, car c'est sur cette valence que repose sa fonction publique. Gadamer, Hans-Georg [1963], *Vérité et méthode les grandes lignes d'une herméneutique philosophique. Édition intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, L'ordre philosophique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996. P. 167-168

⁵⁸⁸ L'intérêt n'est plus l'objet, mais le potentiel émancipatoire d'une société, d'une culture. Ainsi, généralement, la valence d'actualisation est dirigée plus pour sa capacité symbolique que pour l'objet matériel. En d'autres termes, la décision sur le devenir d'un édifice ou un lieu ne peut dépendre des historiens ou des archéologues, sinon des architectes et des urbanistes, encadrés par les politiciens qui encadrent les propositions de représentation sociale.

⁵⁸⁹ Boscarino poursuit : La volonté d'actualiser avec les mécanismes de design actuel, rend clairement compréhensible notre intervention. De cette manière nous évitons la mixité du témoignage architectural, l'introduction de l'élément confus. À travers des signes facilement distinguables, de l'architecture de notre temps, sans détruire ou libérer, ni compléter ou substituer aucune marque parvenue jusqu'à nous. Puisque les signes précédents sont tous historiés et constituent l'histoire écrite des hommes avec les pierres et représente dans leur matière notre mémoire collective et individuelle, l'opération linguistique à suivre avec le projet d'actualisation ne semble pas être considérée anhistorique

doit appartenir en sa totalité à notre temps. Cela demande une confiance en la capacité expressive et significative de notre architecture contemporaine ; comme l'écrit Musso : « Rien ne nous empêche d'essayer à écrire, en espérant de créer un nouveau chef d'œuvre qui s'appuie sur l'œuvre ancienne mais ne la supprime pas »⁵⁹⁰. Le projet d'actualisation de l'architecture du passé représente ainsi un des nœuds des plus complexes de la culture de la conservation, dont les positions sont extrêmement diversifiées. L'actualisation, en tant que reprise d'une narration interrompue, doit en chaque cas se situer dans ce que Brandi définissait comme le « troisième temps » de l'œuvre ; c'est-à-dire une intervention authentiquement contemporaine et, réellement respectueuse de l'œuvre sur laquelle on intervient, sans oublier les nouvelles significations que l'actualisation peut conférer à l'ensemble de l'œuvre.

Comment? – La conscience de la nécessité d'actualisation amène par son processus aux sciences dites critiques, qui procèdent d'un intérêt émancipatoire : « partageant avec la philosophie l'idéal de l'émancipation humaine (la constitution du sujet philosophique ou historique), elles se rapprochent des sciences herméneutiques en ce qu'elles visent à restaurer la rationalité de la communication »⁵⁹¹. Il s'agit d'un intérêt de connaissance émancipatoire, basé sur l'auto réflexion (ou praxéologique). En fait, l'herméneutique et la critique, compréhension par l'interprétation et jugement des textes ou des œuvres, sont deux démarches complémentaires mais relevant d'opérations distinctes. Le travail de compréhension et d'interprétation de l'œuvre existante devient le prétexte à la création d'un nouveau texte, et la tâche critique des interprétations vise à un rapprochement entre l'ancien et le nouveau par un acte créatif, exigeant un double rôle celui ré-interprétatif et créateur⁵⁹². Ce n'est qu'au moyen de ces deux opérations que l'on peut se diriger vers la représentation sans nier l'œuvre sur lequel on intervient. En fait par la représentation, il se produit dans l'œuvre d'art une médiation entre le passé et le présent, et la forme d'art la plus noble et la plus grandiose qu'on doit considérer de ce point de vue, selon

ou métahistorique. Boscarino, Salvatore, «Storia e storiografia contemporanea del restauro», In *Atti del XXI Congresso di Storia dell'Architettura. Architectural history and restoration. Proposals for a methodology = Storia e restauro dell'architettura. Proposte di metodo* sous la direction de Gianfranco Spagnesi, pp. 51-62, Rome, Istituto della enciclopedia italiana, 1984.

⁵⁹⁰ Musso, Stefano, «Lacune esistenti e indotte: effimere, durature e irriducibili» In *Lacune in architettura: aspetti teorici ed operativi. Atti del convegno di studi, Bressanone, 1-4 luglio*, (sous la direction de Guido Biscontin; Guido Driussi), p. 11-20, Marghera, Edizioni Arcadia Ricerche, 1997 P. 20

⁵⁹¹ Deramaix, Patrice, 1993. Trois hommes et un cercle. In *Le cercle philosophique blé en herbe*, Le cercle philosophique blé en herbe, <http://membres.multimania.fr/patderam/habermas.htm>. (accessed 24 avril, 2008).

⁵⁹² Le thème de réinterprétatif-créateur est de Boscarino, l'objectif étant de proposer des rapprochements entre le nouveau et l'ancien à restaurer dans le but de le transformer.

Boscarino, Salvatore, «La progettazione nel restauro architettonico tra analisi, invenzione e conservazione», *Palladio: rivista di storia dell'architettura e restauro* Anno 7, no. 14, 1994, p. 299-310. P. 309

Gadamer, est bien l'architecture. En fait, il fait un constat révélateur sur la représentation qui importe de reprendre. D'une part, la représentation de l'œuvre ne constitue pas une entrave à la création. D'autre part, en tant que représentation : « elle a au contraire fusionné de telle manière avec l'œuvre même que la confrontation avec ce modèle est, tout autant que celle avec l'œuvre même, un appel pour tout artiste en quête de création »⁵⁹³. Et encore, Gadamer révèle Mais ce qui est le plus révélateur chez Gadamer est lorsqu'il écrit que cette création peut autoriser dans la mesure où « elle maintient visiblement ouverte en direction de son avenir l'identité et la continuité de l'œuvre d'art »⁵⁹⁴. Enfin, s'il ne faut retenir qu'un seul axiome il s'agit bien de celui-ci.

En définitive, l'actualisation engage une dialectique particulière entre respect et continuité, un équilibre fragile entre la rigueur de la conservation et le désir de la création, entre la reprise et l'invention. L'actualisation ne se réfère uniquement aux actes de distinction et d'innovation⁵⁹⁵; mais à une recherche pour perpétuer la mémoire du témoignage ou de l'identité de l'œuvre, ou du moins une signification collective. Tout en participant à l'évolution créative de l'œuvre, pour adapter et réinterpréter celle-ci à la réalité changeante qui justifie son actualisation par un projet adéquat qui est en soi une architecture construite sur la pré-existante et qui reflète l'esprit du temps actuel (Figure 34). En d'autres termes, l'objectif demeure la permanence et la continuité de l'œuvre, non seulement de sa matière-figurée mais par ce qu'elle représente en elle-même son identité et son devenir. De ce constat, on peut donc interpréter l'actualisation ainsi :

⁵⁹³ Selon Gadamer l'acte de fusionner n'est pas à entendre dans la compréhension d'un horizon unique, mais vise à réunir deux pôles détachés l'horizon historique de l'œuvre et l'horizon présent. Gadamer, Hans-Georg [1963], *Vérité et méthode les grandes lignes d'une herméneutique philosophique. Édition intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, L'ordre philosophique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996. P. 137

⁵⁹⁴ Gadamer, dans sa note de bas de page, écrit que ce trait ne se limite pas aux « arts de reproductions », mais qu'il s'étend à toute œuvre d'art, et même à toute forme signifiante offerte à un acte renouvelé de compréhension. Ibid. P.

137

⁵⁹⁵ Selon Torsello, autant l'innovation que la distinction sont fondamentales au moderniste et au postmoderniste, une volonté de rupture avec la tradition, en se plaçant hors de chaque temps. De cette révélation pour certaine ou de confirmation pour d'autres, Torsello écrira le postmoderne : « ne se rappelle pas et il n'anticipe pas, casse chaque passé et non préfigure le futur ». Approche qui selon lui s'apparente à l'Univers du *Modus*, à une mode qui produit des formes toujours plus précaires et transitoires selon la tendance des goûts du marché : « en déplaçant continuellement l'actualité dans un temps qui n'est jamais actuel ». Texte en italien : « Ed è ben singolare che la moda dell'abbigliamento, ad esempio, svolga un'azione omologante verso le folle dei consumatori, puntando su scelte vendute invece come atti di innovazione e di distinzione, e si picchi di anticipare di dodici quindici mesi le tendenze del gusto e del mercato, spostando continuamente l'attualità in un tempo che non è mai "attuale" ».

Torsello, B. Paolo, *Figure di pietra : l'architettura e il restauro*, Biblioteca, Venise, Marsilio, 2006. P. 86

- L'actualisation est une activité qui exige une attitude critique visant à perpétuer la mémoire et l'identité, en réinterprétant de manière nouvelle et par un acte créatif les témoins ou les œuvres du passé dont leur présence est inactuelle ou inadéquate, en vue d'adapter ceux-ci à la réalité changeante de la vie car ils sont en eux-mêmes la représentation d'une culture présente riche du passé, le reflet de l'identité humaine et de son devenir.



Figure 34: Projet d'actualisation dans un site archéologique. Ajout d'une rampe contemporaine, Foro di Nerva o Transitorio, Rome, Italie, inauguré en 97 ap. J-C. pour l'empereur Nerva. Cette rampe en acier inoxydable et corten permet d'atteindre le niveau ancien de l'édifice. Photo de l'auteur, 2007.

6.3 Une culture de la conservation du patrimoine bâti entre respect et continuité

La dialectique a été le fil conducteur de l'enquête, mais aussi la méthode à la compréhension et à l'interprétation du débat conflictuel de la culture de la conservation. Toutefois on doit reconnaître que cette méthode a été insuffisante pour répondre à notre question même en abordant par différentes thématiques, des préoccupations culturelles et sociales distinctes, et propres à son temps. L'enquête historique a dévoilé autre chose, elle a permis une distance nécessaire à une prise de conscience de notre être historique face au phénomène que l'on tente d'expliquer, révélant les deux voies de cette culture ; l'existence d'une conscience conservatrice à l'égard de nos œuvres du passé, mais aussi un appel au potentiel d'émancipation de ces œuvres à interpréter.

Conserver ou restaurer a été le thème mais aussi le questionnement à l'orientation de cette thèse. À cette interrogative nous avons formulé l'hypothèse d'une possible médiation entre les deux approches et l'enquête a dévoilé que cette médiation est bien celle du temps. En fait, les résultats de la recherche amènent à reconduire les positions antithétiques de la conservation ou de la restauration à la dialectique du temps, entre la puissance destructrice du temps de la nature et le temps historique fondé sur un présent durable riche du passé et ouvert sur l'avenir. Une conscience qui révèle que conserver ou restaurer doit être réinterprété par préserver la mémoire ou révéler l'identité.

Une conscience qui invite à être critique face à toute prise de décision préalablement fondée sur la base d'une théorie qu'elle soit à prévalence conservatrice, restaurative ou d'actualisation. Néanmoins pour valider la véracité de nos propos et pour son développement ultérieur, une revue de l'histoire de la représentation permettrait d'avoir une meilleure compréhension de nos attitudes face aux œuvres du passé. Cette revue dévoilerait nos réussites et nos erreurs ce qui améliorerait nos actions futures. Ainsi afin de stimuler les réflexions et les idées en la matière, il faudrait réaliser un grand répertoire de la représentation, illustrant et en catégorisant les solutions qui ont été apportées pour affronter la complexité divergente aux problèmes de la conservation du patrimoine bâti.

Cette thèse avait pour objet de remédier à un manque en révélant des liens entre théorie et praxis ; à l'absence d'un langage entre la reconnaissance des significations culturelles et les actions concomitantes nécessaires à la transmission de notre patrimoine bâti. Cette logique doit se poursuivre dans un horizon plus large et rappeler que la culture de la conservation ne vit pas en dehors de la logique du progrès, hors du développement de nos sociétés ; elle en fait partie à part entière. Elle n'a pas pour objet de faire résistance, ni résilience à ce progrès, mais doit s'affirmer comme responsabilité individuelle et collective à conserver les biens du passé en adéquation harmonieuse à la vie contemporaine dans un rapport dialectique et fécond entre le respect et la continuité de nos cadres bâtis.

En définitive, pour l'avenir, devant l'accélération des transformations de nos cadres bâtis, le défi du XXI^e siècle sera probablement de développer une éthique consensuelle de la conservation du patrimoine bâti en mettant l'emphase sur la construction de la mémoire. Ce défi amène à identifier et à préserver nos témoignages les plus précieux du passé mais aussi à perpétuer la mémoire, en représentant le passé comme passé (mémorial), mais parfois comme actualité (reviviscence). L'histoire se poursuit.

Brèves biographies des principaux auteurs cités

Amedeo Bellini (1940-) : architecte et historien de l'architecture italienne , théoricien de la conservation architecturale. En 1965, il est diplômé en architecture de l'École polytechnique de Milan. En 1980, il remporte le concours pour la chaire de la Restauration à l'IUAV de Venise. En 1983 retourné à l'École polytechnique de Milan où il enseigne toujours, il est directeur de l'École spécialisée de la restauration des monuments. L'approche méthodologique de l'intervention de Bellini est construite sur la base de la conservation maximale, considérée comme document et des connaissances essentielles à la construction dans son authenticité et de ses nombreuses valeurs historiques et artistiques. Ces dernières années, il a également travaillé à la conception de projet de restauration de plusieurs monuments. Il contribua a de nombreuses publications.

Luca Beltrami (1854-1933) : architecte, il passe plusieurs années à Paris où il fréquente l'École des beaux-arts et est alors assistant de Charles Garnier. Il participe aux travaux de reconstruction de l'Hôtel de Ville et aux travaux de fondation du Trocadéro. De retour à Milan en 1880, il est nommé Professeur de géométrie descriptive à l'*Accademia di Brera*. Participe activement à la vie politique de l'Italie du Risorgimento et fréquente le cénacle des intellectuels de la « Scapigliatura ». Beltrami est l'auteur d'importants travaux de restauration dont ceux pour le Château *Sforza* (reconstruction de la tour de Filarete), le Palazzo Marino, Sant Ambrogio, Santa Maria delle Grazie à Milan, le Campanile de San Marco à Venise, et la chartreuse de Pavie. Il est présent dans de nombreux concours et commissions. À Rome, il est l'auteur notamment de la Pinacothèque Vaticane (1931). Voir la récente publication: *Luca Beltrami architetto, Milano tra ottocento e novecento*, Electa, Milan, 1997 (édité par L. Baldrighi).

Camillo Boito (1836-1914) : architecte, écrivain, historien et restaurateur italien. Développe une position théorique située entre celle de Viollet-le-duc et celle de Ruskin. Apporte une contribution très importante pour la définition des méthodes de restauration. Boito est considéré le père de la restauration philologique. Ses écrits anticipent sur les théories modernes de la restauration. Son compte-rendu du Congrès des architectes et ingénieurs de Rome en 1883 constitue la première charte de la restauration en Italie. Voir : C. Boito : *Questioni pratiche di Belle Arti : restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, U. Hoepli, Milan, 1893 ; *I nostri vecchi monumenti, conservare o restaurare ?* in Nuova Antologia, n° 87, 1886. Voir sur C. Boito : Liliana Grassi, *Camillo Boito*, Milano, 1959; Guido Zucconi, *L'invenzione del passato, Camillo Boito e l'architettura neomedievale*, Saggi Marsiglio, Venise, 1997.

Renato Bonelli (1911-2004) : architecte, théoricien et historien de l'architecture, professeur d'histoire de l'architecture aux universités de Palerme et de Rome, ancien directeur de la « Scuola di Specializzazione in Restauro dei Monumenti », a vécu et travaillé à Orvieto. Il est l'un des théoriciens majeurs de la restauration en Italie. De formation idéaliste, il a transposé les thèses de l'esthétique de

Benedetto Croce et a contribué, avec Roberto Pane, à l'élaboration de la « restauration critique », en opposition avec la prétendue neutralité de la « restauration scientifique ». Les fondements de la pensée de Bonelli sur la restauration dérivent de son étroite relation avec la connaissance de l'histoire de l'architecture ; d'où vient l'idée de restauration comme acte de culture et acte critique. Il a poussé les orientations de la restauration critique jusqu'à ses extrêmes conséquences, en privilégiant toujours la valeur d'art (*istanza estetica*) et en insistant sur la nécessité fréquente d'un réel apport créatif de la part de l'architecte restaurateur. Voir son livre intitulé *Architettura e restauro* (Venise, 1959). Voir aussi de Bonelli, la définition de « Restauro » in « *Enciclopedia Universale dell'arte* », vol. XI, 1963; *Scritti sul restauro e sulla critica architettonica*, Rome, 1995.

Cesare Brandi (1906-1988) : historien de l'art et théoricien de l'esthétique. A dirigé l'Institut Central de la Restauration (Rome) dès le début de sa création. A enseigné l'histoire de l'art contemporain à l'université de Palerme et à celle de Rome. Son livre intitulé *Teoria del Restauro* (1963) a apporté un éclairage fondamental et reste une référence universellement reconnue. Chez Einaudi, il a publié entre autres : *Struttura e architettura* (1975), *Teoria generale della critica* (1975), *Scritti sull'arte contemporanea* (1976-1979).

Giovanni Carbonara (1942-) : architecte, il est professeur titulaire de restauration architecturale et directeur de la « Scuola di Specializzazione in Restauro dei Monumenti », à Rome, Università degli Studi la Sapienza. Élève de Renato Bonelli, il est l'un des plus brillants représentants du « *restauro critico* ». Il donne des conférences à l'École archéologique italienne d'Athènes, à l'Institut Central de la Restauration à Rome et à l'ICCROM (Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels). Il est membre du comité de rédaction de différentes revues spécialisées. Il est l'auteur de nombreuses publications sur l'histoire de l'architecture et la restauration, notamment : *La reintegrazione dell'immagine, problemi di restauro dei monumenti* (Bulzoni, Rome, 1976); *La philosophie de la restauration en Italie*, in « *Monuments Historiques* » (Paris, 1987, pp. 17-23) ; *Avvicinamento al restauro, teoria, storia, monumenti*, (Liguori, Naples, 1997); *Trattato di restauro architettonico*, 4 vol., (Utet, Turin, 1996).

Marco Dezzi Bardeschi (1934-) : ingénieur et architecte, il est professeur titulaire de restauration architecturale à la Faculté d'architecture de l'École polytechnique de Milan où il fonde et dirige le Département pour les ressources architectoniques et environnementales. Théoricien, il est un des protagonistes de l'anti-restauration ou de la conservation absolue en Italie; praticien, il réalise de nombreux projets d'architecture et de conservation (Palazzo della Ragione à Milan, Bibliothèque Classense à Ravenne, Palazzo Gotico à Piacenza). Il dirige la revue *ANAIKH* (culture, histoire et technique de la conservation). Parmi ses écrits, il faut citer : *Restauro, punto e da capo, frammenti per una (impossibile) teoria*, (Franco Angeli, Milan, 1991).

Pietro Gazzola (1908-1979) : diplômé en architecture de l'École polytechnique de Milan et en Littérature à l'Université d'État de Milan, il devient professeur à la faculté d'architecture à partir de 1942 ; ensuite il est nommé professeur d'analyse et de réhabilitation des centres historiques à l'École de spécialisation en restauration des monuments à Rome. Après la seconde guerre, il dirige de nombreux chantiers en Italie et à l'étranger en tant qu'expert de l'UNESCO et de l'ONU. Il a été nommé docteur *honoris causa* des universités de Salonique et de Cracovie, président de l'ICOMOS et consultant pour le Conseil de l'Europe pour la restauration des centres historiques. Voir de P. Gazzola : *The past in the future* (ICCROM, Rome, 1969); *Il problema di Venezia* (Rome, 1970); *Verona in evoluzione* (Verone, 1966).

Gustavo Giovannoni (1873-1947) : Ingénieur, architecte, historien, urbaniste et restaurateur italien, il est fondateur de la faculté d'architecture de Rome. Son oeuvre construite et écrite est fondamentale. Il apporte un renouveau à l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme ainsi qu'à la théorie de la restauration, pour laquelle il approfondit l'oeuvre de Boito en orientant de façon décisive la pensée européenne sur la question. Il fait évoluer la notion de monument à l'échelle de la ville ancienne : *Centro Storico, ambiente*. Il est considéré comme le père de la charte d'Athènes de 1931, premier document international sur le thème de la protection et de la conservation des monuments. Voir: G. Giovannoni, *Vecchie Città ed edilizia nuova* (UTET, Turin, 1931). Traduit en français sous le titre : *La ville face à l'urbanisme* (Édition du Seuil, Paris, 1998).

Paolo Marconi (1933-) : architecte et historien de l'architecture, praticien de la restauration à travers toute l'Italie. Il est à l'un des meilleurs experts de l'architecture ancienne tant d'un point de vue technique qu'historique et littéraire, accumulant les expériences de chantiers et le travail de chercheur. Il défend en Italie une position critique à l'égard de ses confrères. Contre toute idée d'embaumement des édifices anciens, il revendique la nécessité culturelle de continuité technologique et *progettuale* ; lui-même prend exemple sur l'activité de certains de ses amis architectes en chef des monuments historiques en France. Il a enseigné l'histoire de l'architecture à Palerme et à Rome, depuis 1980 il est professeur titulaire de la chaire de restauration des monuments à l'université de Rome La Sapienza. Depuis 1992, il est professeur titulaire de restauration architecturale à la troisième université de Rome (Degli Studi Roma Tre d'Università). Il est l'auteur de nombreux articles et ouvrages sur la matière, notamment : *Il restauro e l'architetto, teoria e pratica in due secoli di dibattito* (Marsilio, Venise, 1993).

Roberto Pane (1897-1987) : architecte, historien de l'art et de l'architecture. On doit à Roberto Pane une véritable somme d'ouvrages concernant principalement trois grands domaines : écrits sur l'art, sur la méthodologie de la restauration et sur l'urbanisme des centres anciens. Avec Renato Bonelli, il est considéré comme le père de la restauration critique. Outre ses monographies sur des grands architectes comme Palladio, Bernini, Vanvitelli, Gaudi, il a publié des ouvrages de référence sur la renaissance et le baroque et a dirigé la revue fondée par Benedetto Croce, *Napoli Nobilissima*. Dans le domaine de l'urbanisme et de la théorie de la restauration voir notamment : *Città antiche*

edilizia nuova (Napoli, 1959); *Attualità e dialettica del restauro*, dirigé par Mauro Civita. Sur R. Pane, voir: *Ricordi di Roberto Pane*, Napoli Nobilissima (Naples, 1991).

Paul Philippot (1925-) : docteur en droit et en histoire de l'art et archéologie, il a principalement enseigné à l'Université Libre de Bruxelles de 1955 à 1995. C'est au sein de l'Institut royal du patrimoine artistique de Belgique que s'est élaboré sa pensée qui s'articule sur les questions esthétiques et les problèmes techniques, tributaire à la fois de la rigueur de pensée de la tradition allemande, mais qui s'inscrit aussi dans le prolongement de la pensée idéaliste italienne. Sa présence à Rome l'a d'autre part amené à donner des cours à la Faculté d'architecture de l'Université de Rome de 1973 à 1977. Ces relations avec les principaux restaurateurs de l'Istituto Centrale del Restauro (Rome), Paolo et Laura Mora, l'ont conduit à créer à Rome un cours international de perfectionnement sur la conservation des peintures murales, puis à la publication d'un ouvrage en 1977. Sa fréquentation avec Cesare Brandi dont il a traduit les ouvrages en français et de Giulio Carlo Argan lui a permis d'approfondir la pensée italienne pour l'esthétique et la critique d'art et de l'intégrer à sa formation basée sur la *Kunstwissenschaft* germanique pour ses publications et pour ses cours à Bruxelles, tant pour la restauration que pour l'histoire de l'art.

Piero Sanpaolesi (1904-1980) : architecte, enseigne la restauration à la Faculté d'architecture de Florence. Il est, en Europe, un des pionniers dans le domaine des techniques de conservation et de consolidation. Il publie un grand nombre d'articles qui concernent non seulement les aspects techniques de l'architecture mais aussi l'histoire, la composition, l'archéologie, la construction, la restauration des peintures murales, et des manuscrits. Il expérimente dès 1943 des consolidations chimiques de pierre sur les bas-reliefs de Donatello à l'église de Prato. Voir P. Sanpaolesi, *Discorso sulla metodologia generale del restauro dei monumenti* (Florence, 1973).

Benito Paolo Torsello (1934-) : professeur de restauration architecturale à la faculté d'architecture de Genève, où il enseigne encore la théorie de la restauration. Il a fondé en 1994 dans la même faculté l'École de spécialisation en restauration des monuments et a créé le laboratoire MARSC (Méthodes analytiques pour la restauration et l'histoire du construit). Entre les numéros écrits et publiés, citons le livre *Restauro Architettonico: Padri, teorie e immagini* (Franco Angeli, 1984); *La materia del restauro: tecniche e teorie analitiche* (Marsilio, 1988); *Tecniche del restauro* (UTET, 2003).

Références

- 2è Congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques, «Charte de Venise (1964): Charte Internationale sur la Conservation et la Restauration des Monuments et des Sites» In *International Charters for Conservation and restoration = Chartes internationales sur la conservation et la restauration = Cartas internacionales sobre la conservación y la restauración*, (sous la direction de ICOMOS), p. 15-16, Paris, Monuments et Sites, 2001.
- Babelon, Jean-Pierre; André Chastel, «La notion du patrimoine», *Revue de l'Art*, no. 49, 1980, p. 5-32.
- Barthélemy, Jean, «La notion d'authenticité dans son contexte et dans sa perspective», *Restauro Anno 23*, Autenticità e patrimonio monumentale, no. 129, 1994, p. 37-46.
- Bellini, Amedeo, *Tecniche della conservazione*, 4è ed, *Ex fabrica*, Milano, Franco Angeli, 1990.
- Bellini, Amedeo, «De la restauración a la conservación; de la estética a la ética = From restoration to preservation; from aesthetics to ethics», *Loggia: arquitectura & restauración* Año 3, no. 9, 2000, p. 10-15, 104-106
- Bellini, Amedeo, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 21-24, Venise, Marsilio, 2005.
- Benvenuto, Edoardo; Roberto Masiero, «Sull'utilità e il danno della conservazione per il progetto» In *Il progetto del passato: memoria, conservazione, restauro, architettura*, (sous la direction de Bruno Pedretti), p. 101-114, Milan, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 1997
- Boito, Camillo, *Camillo Boito, Questioni pratiche di belle art : restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, Milan, U. Hoepli, 1893.
- Boito, Camillo, *Conserver ou restaurer : les dilemmes du patrimoine [1893]*, Traduction Jean-Marc Mandosio ; présentation par Françoise Choay, *Collection Tranches de villes*, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 2000.
- Bonelli, Renato, *Architettura e restauro*, Venise, Neri Pozza, 1959
- Bonelli, Renato, «Restauro architettonico», In *Enciclopedia Universale dell'Arte*, sous la direction, 344-351, Rome, Venise, 1963
- Bonelli, Renato, «Restauro dei monumenti: teorie per un secolo» In *Anastilosi. L'antico, il restauro, la città*, (sous la direction de Francesco Perego), p. 62-66, Bari, Editori Laterza, 1986.
- Bonelli, Renato, «Restauro: l'immagine architettonica fra teoria e prassi », *Storia architettura* Anno 11, no. 1-2, 1988
- Borsi, Franco, «Riflessioni sul concetto di autenticità», *Restauro Anno 23*, Autenticità e patrimonio monumentale, no. 129, 1994, p. 64-79.
- Boscarino, Salvatore, «Storia e storiografia contemporanea del restauro», In *Atti del XXI Congresso di Storia dell'Architettura. Architectural history and restoration. Proposals for a methodology = Storia e restauro dell'architettura. Proposte di metodo* sous la direction de Gianfranco Spagnesi, pp. 51-62, Rome, Istituto della enciclopedia italiana, 1984.
- Boscarino, Salvatore, «Il restauro architettonico ed il tema della rifunzionalizzazione degli edifici», *Storia architettura* Anno 11, no. 1-2, 1988, p. 23-34.
- Boscarino, Salvatore, «La progettazione nel restauro architettonico tra analisi, invenzione e conservazione», *Palladio: rivista di storia dell'architettura e restauro* Anno 7, no. 14, 1994, p. 299-310.
- Boscarino, Salvatore; Antonella Cangelosi et Renata Prescia (sous la direction de), *Sul restauro architettonico : saggi e note, Ex fabrica, Testimonianze*, Milano, Franco Angeli, 1999.
- Bouton, Christophe, *Temps et esprit dans la philosophie de Hegel de Francfort à Iéna, Bibliothèque d'histoire de la philosophie nouvelle série*, Paris, J. Vrin, 2000.
- Brandi, Cesare, «Il fondamento teorico del restauro», *Bollettino dell'Istituto centrale del restauro*, no. 1, 1950
- Brandi, Cesare, *Les deux voies de la critique*, Paris?, Marc Vokar : Diffusion : Ed. Hazan, 1989.
- Brandi, Cesare, *Principes pour une théorie de la restauration* Rome, ICCROM, N.d., 29p.
- Brandi, Cesare [1963], *Théorie de la restauration*, Traduction Colette Déroche. Introduction de Georges Brunel; postface de Christine Mouterde et Patricia Vergez., Ed. École nationale du patrimoine, Paris, Monum, Éditions du Patrimoine, 2001.

- Brandi, Cesare; École nationale du patrimoine (France), *Théorie de la restauration*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2000.
- Caffarelli, Maria Caral Vergara, «Restauro», In *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, sous la direction de Istituto Editoriale Romano, pp.146, Roma, 1969.
- Caisse nationale des monuments historiques et des sites, *Les Concours des monuments historiques de 1893 à 1979 [exposition, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 7 octobre 1981-31 janvier 1982]*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1981.
- Carbonara, Giovanni, *La reintegrazione dell'immagine. Problemi di restauro dei monumenti, Ricerche/ architettura*, Rome, Bulzoni, 1976
- Carbonara, Giovanni, «La reintegrazione dell'immagine» In *Anastilosi. L'antico, il restauro, la città*, (sous la direction de Francesco Perego), p. 81-85, Bari, Editori laterza, 1986.
- Carbonara, Giovanni, «La philosophie de la restauration en Italie», *Monuments historiques: Italie dossier*, no. 149, 1987, p. 17-23.
- Carbonara, Giovanni, «Restauro fra conservazione e ripristino: note sui più attuali orientamenti di metodo», *Palladio: rivista di storia dell'architettura e restauro Nuova serie Anno 3*, no. 6, 1990, p. 43-76, 156.
- Carbonara, Giovanni, «Lacune, filologia e restauro», *Materiali e strutture Anno 2*, no. 1, 1992
- Carbonara, Giovanni (sous la direction de), *Trattato di restauro architettonico*, 4 vols, Turin: UTET, 1996
- Carbonara, Giovanni, *Avvicinamento al restauro: teoria, storia, monumenti*, 1. ed, Napoli, Liguori, 1997.
- Carbonara, Giovanni, «Tendencias actuales de la restauración en Italia», *Loggia: arquitectura & restauración Año 2*, no. 6, 1998, p. 12-23.
- Carbonara, Giovanni, «I militanti» In *Che cos'è il restauro: nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 25-28, Venise, Marsilio, 2005.
- Carbonara, Giovanni; Gabriella Andreolli, «I maestri. Paul Philippot (1925)» In *Che cos'è il restauro: nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 59-63, Venise, Marsilio, 2005.
- Carbonara, Giovanni; Gabriella Andreolli, «I maestri. Renato Bonelli (1911-2004)» In *Che cos'è il restauro: nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 64-68, Venise, Marsilio, 2005.
- Casiello, Stella, *Restauro, criteri, metodi, esperienze*, Naples, Electa Napoli, 1990
- Casiello, Stella, «I militanti» In *Che cos'è il restauro: nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 29-32, Venise, Marsilio, 2005.
- Choay, Françoise, *L'allégorie du patrimoine, Couleur des idées*, Paris, Seuil, 1992.
- Choay, Françoise, *La Conférence d'Athènes: sur la conservation artistique et historique des monuments, 1931, Collection Tranches de villes*, Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 2002.
- Collini, Stefan, «Introduction: interprétation terminable et interminable» In *Interprétation et surinterprétation*, (sous la direction de Umberto Eco; Stefan Collini), p. 1-20, Paris, Presses universitaires de France, 1995.
- Conseil de l'Europe, «The Declaration of Amsterdam», In <http://www.icomos.org/docs/amsterdam.html>, accédé le 13 mars 2010, sous la direction de Congress on the European Architectural Heritage, Amsterdam, 1975.
- Conseil de l'Europe, «European Charter of the Architectural Heritage», In http://www.icomos.org/docs/euroch_e.html, accédé le 13 mars 2010, sous la direction de Congress on the European Architectural Heritage, Amsterdam, 1975.
- Conseil de l'Europe, «Convention pour la sauvegarde du patrimoine architectural de l'Europe», In <http://conventions.coe.int/treaty/fr/treaties/html/121.htm>, accédé le 13 mars 2010, sous la direction de Conseil de l'Europe, Grenade, 1985.
- Conseil international des monuments et des sites, «Charte internationale pour la sauvegarde des villes historiques (La Charte de Washington 1987)» In *International Charters for Conservation and restoration = Chartes internationales sur la conservation et la restauration = Cartas internacionales sobre la conservación y la restauración*, (sous la direction de ICOMOS), p. 76-77, Paris, Monuments et Sites, 2001.
- Croce, Benedetto, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* Milan, R. Sandron, 1902.
- Croce, Benedetto, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale Teoria e storia*, 3^è ed, Bari, G. Laterza & figli, 1908.
- Croce, Benedetto, *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, 3^è ed, His Saggi filosofici, Bari, G. Laterza, 1910.

- Croce, Benedetto, *La filosofia di Giambattista Vico, His Saggi filosofici 2*, Bari, G. Laterza & figli, 1911.
- Croce, Benedetto, *Breviario di estetica : quattro lezioni, Collezione scolastica Laterza*, Bari, G. Laterza & Figli, 1913.
- Croce, Benedetto, *Saggio sullo Hegel, seguito da altri scritti di storia della filosofia, His Saggi filosofici*, Bari, Laterza & figli, 1913.
- Croce, Benedetto, *La critica e la storia delle arti figurative questione di metodo*, Bari, Laterza, 1934.
- Croce, Benedetto, *Storia dell'estetica per saggi, Biblioteca di cultura moderna*, Bari, Laterza, 1942.
- Croce, Benedetto, *Nuovi saggi di estetica*, 3è ed, Bari, Laterza, 1948.
- Croce, Benedetto, *Teoria e storia della storiografia*, 6è ed, Bari, G. Laterza & Figli, 1948.
- Croce, Benedetto [1923], *Bréviaire d'esthétique* Traduction Georges Bourgin, Ed. Gilles A. Tiberghien, *Oeuvres de Croce*, Paris, le Félin, 2005.
- Culler, Jonathan, «Defense de la surinterprétation» In *Interprétation et surinterprétation*, (sous la direction de Umberto Eco; Stefan Collini), p. 101-114, Paris, Presses universitaires de France, 1995.
- Dalla Negra, Riccardo, «I maestri. Guglielmo De Angelis d'Ossat (1907-1992)» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 69-72, Venise, Marsilio, 2005.
- Deramaix, Patrice, 1993. Trois hommes et un cercle. In *Le cercle philosophique blé en herbe*, Le cercle philosophique blé en herbe, <http://membres.multimania.fr/patderam/habermas.htm>. (accessed 24 avril, 2008).
- Detry, Nicolas; Pierre Prunet, *Architecture et restauration : sens et évolution d'une recherche*, Paris, Éditions de la Passion, 2000.
- Dezzi Bardeschi, Marco, «Conservare, non manomettere l'esistente: l'insostenibile "sacrificio" di Paolo Marconi», *Recuperare* Anno 5, luglio-agosto, no. 24, 1986.
- Dezzi Bardeschi, Marco, «Restauro: teorie per un secolo », *Ananke: cultura, storia e tecniche della conservazione* Conferenza internazionale sul restauro (2), Florence 1996, no. 19, 1997, p. 9-16.
- Dezzi Bardeschi, Marco, «La nuova conservazione e il destino dell'esistente» In *La materia del restauro : tecniche e teorie analitiche*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 7-12, Venise, Marsilio editori, 2001.
- Dezzi Bardeschi, Marco, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 37-40, Venise, Marsilio, 2005.
- Dezzi Bardeschi, Marco; Vittorio Locatelli, *Restauro, punto e da capo : frammenti per una (impossibile) teoria, Ex fabrica, storia cultura e tecnica della conservazione. Sezione I, Cultura*, Milano, F. Angeli, 1991.
- Di Stefano, Roberto, «L'autenticità dei valori», *Restauro* Anno 23, Autenticità e patrimonio monumentale, no. 129, 1994, p. 118-132.
- Eco, Umberto, «Entre l'auteur et le texte» In *Interprétation et surinterprétation*, (sous la direction de Umberto Eco; Stefan Collini), p. 61-80, Paris, Presses universitaires de France, 1995.
- Eco, Umberto, «Interprétation et histoire» In *Interprétation et surinterprétation*, (sous la direction de Umberto Eco; Stefan Collini), p. 21-40, Paris, Presses universitaires de France, 1995.
- Eco, Umberto, «Réponse» In *Interprétation et surinterprétation*, (sous la direction de Umberto Eco; Stefan Collini), p. 129-140, Paris, Presses universitaires de France, 1995.
- Eco, Umberto; Stefan Collini (sous la direction de), *Interprétation et surinterprétation, Serie Formes sémiotiques*, Paris: Presses universitaires de France, 1995.
- Eco, Umberto; Chantal Roux de Bézieux; André Boucourechliev, *L' Oeuvre ouverte traduit de l'italien par Chantal Roux de Bézieux, avec le concours d'André Boucourechliev, Points*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.
- Fancelli, Paolo, *Il Progetto di conservazione*, Rome, Guido Guidotti, 1983.
- Fancelli, Paolo, «Il restauro, oggi, tra ripristino edilizio e conservazione scientifica» In *Conservazione: ricerca e cantiere* (sous la direction de Mauro Civita), p. 21-32, Fasano di Brindisi, Schena Editore, 1996.
- Fancelli, Paolo, *Il restauro dei monumenti, Arte e restauro*, Fiesole, Nardini, 1998.
- Fancelli, Paolo, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 41-44, Venise, Marsilio, 2005.
- Ferret, Stéphane, *L'identité, Corpus*, Paris, Flammarion, 1998.
- Fiengo, Giuseppe, «Il recupero dell'architettura medioevale nei pensatori francesi del primo Ottocento », *Restaura* 47-48-49, 1980, p. 128.

- Fusco, Renato de, «Autenticità e restauro», *Restauro* Anno 23, Autenticità e patrimonio monumentale, no. 129, 1994, p. 89-94.
- Gadamer, Hans-Georg, *L' héritage de l'Europe*, Traduction et préface par Philippe Ivernel, Nouvelle ed, *Rivages poche Petite Bibliothèque*, Paris, Éd. Payot & Rivages, 2003.
- Gadamer, Hans-Georg [1963], *Vérité et méthode les grandes lignes d'une herméneutique philosophique. Édition intégrale revue et complétée par Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, L'ordre philosophique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.
- Giovannoni, Gustavo, «Restauro dei monumenti», In *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti, Roma*, sous la direction, pp.127-130, Rome, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1936.
- Giovannoni, Gustavo, *L'urbanisme face aux villes anciennes, Points. Essais ; 362*, Paris, Éd. du Seuil, 1998.
- Gravagnuolo, Benedetto, «Progettare per tutelare» In *Il progetto del passato: memoria, conservazione, restauro, architettura*, (sous la direction de Bruno Pedretti), p. 159-178, Milan, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 1997
- Grisoni, Michela, «I padri fondatori. Camillo Boito (1836-1914)» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 95-98, Venise, Marsilio, 2005.
- Habermas, Jürgen, *Connaissance et intérêt*, Traduction Gérard Cléménçon; préface de Jean-René Ladmiral, 2è ed, *Collection Tel*, Paris, Gallimard, 1979.
- ICOMOS, *The Venice Charter / La Charte de Venise, 1964-2004-2044? The Fortieth Anniversary (Hungary, May 22-27, 2004) / Le quarantième anniversaire (Hongrie, 22-27 mai, 2004), Monuments and Sites / Monuments et Sites: XI*, Paris, ICOMOS, 2005.
- International Conference on Conservation "Krakow 2000", *The Charter of Krakow 2000: Principles for the Conservation and Restoration of Built Heritage*, Cracovie, In <http://lecce-workshop.unile.it/Downloads/The%20Charter%20of%20Krakow%202000.pdf>, 2000.
- Jiménez, Alfonso, «Enmiendas parciales a la teoría del restauro (I): omagenes y palabras = Partial amendments to the restoration theory (I)», *Loggia: arquitectura & restauración* Año 2, no. 4, 1998, p. 10-19, 100-102.
- Jiménez, Alfonso, «Enmiendas parciales a la teoría del restauro: (II) valor y valores = Partial amendments to the restoration theory: (II) value and values», *Loggia: arquitectura & restauración* Año 2, no. 5, 1998, p. 12-19, 104-108
- Jokilehto, Jukka, *A history of architectural conservation, Butterworth-Heinemann series in conservation and museology*, Oxford, UK, Butterworth-Heinemann, 1999.
- La Regina, Francesco, «L'opera, l'attività, le istruzioni: appunti su una definizione del restauro architettonico», *Palladio: rivista di storia dell'architettura e restauro*, no. 24, 1999, p. 81-88.
- Larsen, Knut Einar; Jukka Jokilehto; Japon. Bunkacho, *Nara Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention : Nara, Japan, 1-6 November 1994 : proceedings = Conférence de Nara sur l'authenticité dans le cadre de la Convention du patrimoine mondial : Nara, Japon, 1-6 novembre 1994 : compte-rendu*, Paris, UNESCO World Heritage Centre, 1995.
- Le Goff, Jacques, *Histoire et mémoire, Collection Folio Histoire*, Paris, Gallimard, 1988.
- Lemaire, Raymond, «Authenticité et patrimoine monumental», *Restauro* Anno 23, Autenticità e patrimonio monumentale, no. 129, 1994, p. 7-24.
- Marconi, Paolo, «Il restauro architettonico in Italia, oggi», *Casabella* Anno 60, no. 636, 1996, p. 71-80.
- Marconi, Paolo, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 45-48, Venise, Marsilio, 2005.
- Miarelli Mariani, Gaetano «Saggio introduttivo» In *Sul restauro architettonico : saggi e note*, (sous la direction de Salvatore Boscarino; Antonella Cangelosi; Renata Prescia), p. 7-23, Milano, Franco Angeli, 1999.
- Morris, William, «Letter to Athenaeum, 10 March 1877 [1877]» In *William Morris on architecture*, (sous la direction de Christopher Miele), p. 174, Sheffield, Sheffield Academic Press, 1996.
- Morris, William, «Manifesto of the Society for the Protection of Ancient Buildings [1877]» In *William Morris on architecture*, (sous la direction de Christopher Miele), p. 52-56, Sheffield, Sheffield Academic Press, 1996.
- Musso, Stefano, «Lacune esistenti e indotte: effimere, durature e irriducibili» In *Lacune in architettura: aspetti teorici ed operativi. Atti del convegno di studi, Bressanone, 1-4 luglio*, (sous la direction de Guido Biscontin; Guido Driussi), p. 11-20, Marghera, Edizioni Arcadia Ricerche, 1997

- Nora, Pierre, *Les lieux de mémoire*, 3 vols, Quarto, Paris, Gallimard, 1997.
- Pedretti, Bruno (sous la direction de), *Il progetto del passato: memoria, conservazione, restauro, architettura*, Milan: Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 1997
- Philippot, Paul, «Historic preservation: philosophy, criteria, guidelines » In *Preservation and conservation : principles and practices : proceedings of the North American International Regional Conference, Williamsburg, Virginia, and Philadelphia, Pennsylvania, September 10-16, 1972 : conducted under the auspices of the International Centre for Conservation, Rome, Italy and the International Centre Committee of the Advisory Council on Historic Preservation*, (sous la direction de Sharon Timmons; International Centre for the Study of the Preservation and the Restoration of Cultural Property; United States. Advisory Council on Historic Preservation. International Centre Committee), p. 367-382, Washington, Preservation Press, National Trust for Historic Preservation in the United States, 1976.
- Philippot, Paul, «Histoire et actualité de la restauration» In *Geschichte der Restaurierung in Europa : Akten des Internationalen Kongresses "Restaurierungsgeschichte", Interlaken 1989*, (sous la direction de Vereinigung der Kunsthistoriker in der Schweiz Schweizerischer Verband für Konservierung und Restaurierung, Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung (Suisse), Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung (Suisse)), p. 7-13, Worms, Wernersche Verlagsgesellschaft, 1991.
- Philippot, Paul, «Foreword» In *A history of architectural conservation*, (sous la direction de Jukka Jokilehto), p. vii-ix, Oxford, UK, Butterworth-Heinemann, 1999.
- Philippot, Paul, «La théorie de la restauration à l'heure de la mondialisation », *Annales d'histoire de l'art et d'archéologie*, no. 25, 2003, p. 7-11.
- Philippot, Paul; Catheline Périer-d'Ieteren, *Pénétrer l'art : restaurer l'oeuvre : une vision humaniste : hommage en forme de florilège*, Kortrijk, Groeninghe, 1990.
- Phillipot, Albert; Paul Philippot, «Le problème de l'intégration des lacunes dans la restauration des peintures», *Bulletin de l'Institut royal du patrimoine artistique* 2, 1959, p. 5-19.
- Phillipot, Albert; Paul Philippot, «Réflexions sur quelques problèmes esthétiques et techniques de la retouche», *Bulletin de l'Institut royal du patrimoine artistique* 3, 1960, p. 163-172.
- Price, Nicholas Stanley; Mansfield Kirby Talley; Alessandra Melucco Vaccaro, *Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage, Readings in conservation*, Los Angeles, Getty Conservation Institute, 1996.
- Proust, Marcel, «John Ruskin», *Gazette des Beaux-arts*, tome 2, 1900, p. 135-146.
- Proust, Marcel, «John Ruskin», *Gazette des Beaux-arts*, tome 1, 1900, p. 310-318.
- Réseau européen des centres culturels-Monuments historiques; Association des centres culturels de rencontre (sous la direction de), *La réutilisation culturelle et artistique des monuments historiques en Europe synthèse de l'étude et extraits des actes du colloque, Château Savelli, Italie, 1998*, Paris: Éd. de l'ACCR, 2000.
- Rey, Alain; Josette Rey-Debove; Le Robert, *Le nouveau petit Robert dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Nouv. éd. du "Petit Robert" de Paul Robert ed, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2003.
- Ricœur, Paul, *Du texte à l'action : essais d'herméneutique II*, Paris, Éditions du Seuil, 1986.
- Ricœur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli, Ordre philosophique*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- Ricoeur, Paul, *Temps et récit 1, L'Ordre philosophique*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.
- Riegl, Alois, *Le culte moderne des monuments, sa nature, son origine*, Traduction et présentation Jacques Boulet, *Esthétiques*, Paris, Budapest, Torino, l'Harmattan, 2003.
- Rivera Blanco, Javier, *De varia restaurazione: teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Madrid, R&R: Restauración y Rehabilitación, 2002.
- Robert, Yves; Gian Giuseppe Simeone, «Rencontre avec Paul Philippot», *Les nouvelles du patrimoine*, no. 67, 1996, p. 5-6.
- Rorty, Richard, «Le parcours du pragmatisme» In *Interprétation et surinterprétation*, (sous la direction de Umberto Eco; Stefan Collini), p. 81-100, Paris, Presses universitaires de France, 1995.
- Rouso, Henry; Direction de l'architecture et du patrimoine; France. Direction de l'architecture et du patrimoine. Mission de la communication, *Le regard de l'histoire : l'émergence et l'évolution de la*

- notion de patrimoine au cours du XXe siècle en France : Entretiens du patrimoine, Cirque d'hiver, Paris, 26, 27 et 28 novembre 2001*, Paris, Fayard : Monum Éditions du patrimoine, 2003.
- Ruskin, John, *Les sept lampes de l'architecture*, Paris, Les Presses d'aujourd'hui, 1980.
- Ruskin, John, *Les pierres de Venise [1851-53]*, Traduction Mathilde Crémieux; présentation Jean-Claude Garcia, Paris, Hermann, 1983.
- Sapagnesi Cimbolli, Gianfranco, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 49-52, Venise, Marsilio, 2005.
- Sapagnesi, Gianfranco (sous la direction de), *Storia e restauro dell'architettura: aggiornamenti e prospettive: atti del XXI Congresso di storia dell'architettura, Roma, 12-14 ottobre 1983* Ed. Centro di studi per la storia dell'architettura; Casa dei Crescenzi, Rome, Lazio, 1984.
- Schleiermacher, Friedrich, *Dialectique*, Traduction et notes de Christian Berner et Denis Thouard avec la collaboration scientifique de Jean-Marc Tétaz, Paris, Québec, Éditions du Cerf; Presses de l'Université Laval, 1997.
- Sherringham, Marc, *Introduction à la philosophie esthétique*, [Nouv. éd.] ed, *Petite bibliothèque Payot*, Paris, Payot, 2003.
- Spagnesi, Gianfranco, *Storia e restauro dell'architettura : proposte di metodo, Biblioteca internazionale di cultura 16*, Rome, Istituto della Enciclopedia italiana, 1984.
- Stanley-Price, Nicholas; Mansfield Kirby Talley; Alessandra Melucco Vaccaro, *Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage, Readings in conservation*, Los Angeles, Getty Conservation Institute, 1996.
- Tafuri, Manfredo, *Teorie e storia dell'architettura*, Bari,, Laterza, 1968.
- Tafuri, Manfredo, *Théories et histoire de l'architecture*, Paris, Editions SADG, 1976.
- Tafuri, Manfredo, «Storia, conservazione, restauro (intervista a cura di Chiara Baglione e Bruno Pedretti)» In *Il progetto del passato: memoria, conservazione, restauro, architettura*, (sous la direction de Bruno Pedretti), p. 85-100, Milan, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 1997
- Talon-Hugon, Carole, *L' esthétique, Que sais-je ?*, Paris, Presses universitaires de France, 2004.
- Tiberghien, Gilles A., «Préface: art comme intuition lyrique» In *Bréviaire d'esthétique* (sous la direction de Benedetto Croce [1923]), p. 5-23, Paris, le Félin, 2005.
- Todorov, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995.
- Torsello, B. Paolo, *La materia del restauro : tecniche e teorie analitiche*, 2. ed, *Polis*, Venise, Marsilio editori, 1992.
- Torsello, B. Paolo, «Conservare e comprendere» In *Il progetto del passato: memoria, conservazione, restauro, architettura*, (sous la direction de Bruno Pedretti), p. 179-200, Milan, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 1997.
- Torsello, B. Paolo, «La dialettica restauro/progetto », *Ananke: cultura, storia e tecniche della conservazione Conferenza internazionale sul restauro* (2), Florence 1996, no. 19, 1997, p. 29-33.
- Torsello, B. Paolo, «Lacune: testo, pretesto » In *Lacune in architettura: aspetti teorici ed operativi, Atti del convegno di studi, Bressanone, 1-4 luglio*, (sous la direction de Guido Biscontin; Guido Driussi), p. 91-96, Marghera, Edizioni Arcadia Ricerche, 1997
- Torsello, B. Paolo, *Il castello di Rapallo : progetto di restauro*, Venise, Marsilio, 1999.
- Torsello, B. Paolo, «Proyecto, conservación, innovación = Project, conservation, innovation », *Loggia: arquitectura & restauración* Año 3, no. 6, 1999, p. 10-17, 104-105.
- Torsello, B. Paolo, *Restauro architettonico : padri, teorie, immagini*, 7è ed, *Ex fabrica. Sezione 4, Testimonianze 1*, Milano, F. Angeli, 2002.
- Torsello, B. Paolo, *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto, Elementi*, Venise, Marsilio, 2005.
- Torsello, B. Paolo, «I militanti» In *Che cos'è il restauro : nove studiosi a confronto*, (sous la direction de B. Paolo Torsello), p. 53-56, Venise, Marsilio, 2005.
- Torsello, B. Paolo, *Figure di pietra : l'architettura e il restauro, Biblioteca*, Venise, Marsilio, 2006.
- Torsello, B. Paolo [1988], *La materia del restauro : tecniche e teorie analitiche*, 3è ed, *Polis*, Venise, Marsilio editori, 2001.
- Torsello, B. Paolo; Stefano Musso, *Tecniche di restauro architettonico*, Torino, UTET, 2003.
- Turlot, Fernand, *Idéalisme dialectique et personnalisme essai sur la philosophie d'Hamelin, Bibliothèque d'histoire de la philosophie*, Paris, J. Vrin, 1976.

- Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle (avec la table par matière et sujet établie par Henri Sabine publiée en 1889)*, 10 vols, Paris, De Nobele, 1967.
- Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel, «Restauration» In *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle (avec la table par matière et sujet établie par Henri Sabine publiée en 1889)*, (sous la direction de Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc), p. 14-34, Paris, De Nobele, 1967.
- Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel, *Entretiens sur l'architecture*, 4^e ed, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1986.
- Wiggins, David, «On Being in the same Place at the same Time», *Philosophical Review, Cornell University*, no. 77, janvier, 1968, p. 90-95.
- XIX^e Conférence générale de l'UNESCO, «Recommandation de Varsovie-Nairobi», sous la direction de l'UNESCO, Nairobi, 1976.