

Chapitre VI

Le patrimoine historique à l'âge de l'industrie culturelle

Monument et ville historique, patrimoine architectural et urbain : ces notions et leurs figures successives dispensent un éclairage privilégié sur la façon dont les sociétés occidentales ont assumé leur relation avec la temporalité et construit leur identité.

Au XV^e siècle, l'émergence du monument historique, sous la désignation d'antiquités, illustre le déploiement du projet humaniste. Face aux édifices et aux objets que l'usage quotidien a transformés en milieu ambiant, familier, toujours déjà présent, les antiquités jouent le rôle d'un miroir réfléchissant. Miroir qui crée un effet de distance, d'éloignement, ménage un intervalle où se logera le temps référentiel de l'histoire. Miroir qui renvoie aussi à la société humaniste une image inconnue, à définir, de soi comme altérité. La découverte des antiquités est aussi celle de l'art comme activité autonome, déliée de sa traditionnelle allégeance à la religion chrétienne. Expérience irréductible, mais acquise chèrement, comme conscience de soi, elle est à l'origine d'un art qui va se constituer en se réfléchissant et en se pensant à la fois comme devenir et comme histoire. Sous le nom d'antiquités, le monument historique est un des opérateurs qui ont provoqué la grande fracture de l'art occidental et l'avènement de l'architecture, théorisée et référencée, que Paul Frankl a nommée *post-médiévale* pour en désigner la différence et l'unité.

Ensuite, la construction iconique et textuelle du corpus des antiquités, classiques ainsi que nationales, permet aux sociétés occidentales de poursuivre leur double travail originel : construction du temps historique et construction d'une image de soi progressivement enrichie par des données

158

généalogiques. Surtout, on l'a vu, les études consacrées aux antiquités sont inscrites dans le grand courant qui a dévalorisé le témoignage de la parole et de l'écrit au profit de celui de la vision et de la représentation iconique. Les édifices du passé ont contribué à l'étude systématique des formes plastiques, de leur développement et de leur classement. Les recherches des antiquaires ont accompagné celles des naturalistes et participé avec elles à la création d'une civilisation de l'image : instrument d'analyse du monde et support de la mémoire.

Au XIX^e siècle, on l'a vu également, la consécration institutionnelle du monument historique dote celui-ci d'un statut temporel différent. D'une part, il acquiert l'intensité d'une *présence* concrète. D'autre part, il est installé dans un *passé* définitif et irrévocable, construit par le double travail de l'historiographie et de la (prise de) conscience (historiale) des mutations imposées par la révolution industrielle aux savoir-faire des humains. Reliques d'un monde perdu, englouti par le temps et par la technique, les édifices de l'ère pré-industrielle deviennent, selon le mot de Riegl, l'objet d'un culte. Enfin, ils sont investis d'un rôle mémorial imprécis et pour eux nouveau, analogue, en sourdine, à celui du monument originel. Sur le sol déstabilisé d'une société en cours d'industrialisation, ils semblent rappeler à ses membres la gloire d'un génie menacé.

De culte en industrie

Le terme, chargé de sens et d'ambiguïté, lancé par Riegl, a conservé sa pertinence. Mais l'objet, les formes et la nature du culte se sont transformés : d'abord sous l'effet d'une expansion généralisée de ses aires de diffusion, de son corpus et de son public ; Puis récemment par son association avec l'industrie culturelle. A l'origine privé, le culte du monument historique n'est pas devenu religion œcuménique du patrimoine bâti, par la conversion individuelle et progressive de ses fidèles. Sa transformation a été préparée, on l'a vu au chapitre IV, avec l'avènement d'une gestion par l'État, dont

159

la France a offert à l'Europe le modèle juridique, administratif et technique. Mais la métamorphose quantitative subie par le culte patrimonial depuis les années 1960 résulte plus directement d'un ensemble de processus solidaires qui, en France, ont confirmé la politique culturelle de l'État et, ailleurs ont souvent hâté sa mise en place.

La mondialisation des valeurs et des références occidentales a contribué à l'*expansion œcuménique* des pratiques patrimoniales. Cette expansion peut être symbolisée par la Convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel, adoptée en 1972 par la Conférence générale de l'Unesco. Ce texte calquait sur le concept de monument historique celui du patrimoine culturel universel : monuments, ensembles bâtis, sites archéologiques ou aménagés présentant « une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire de l'art ou de la science¹ ». Était ainsi proclamée l'universalité du système occidental de pensée et de valeurs en la matière. Pour les pays prêts à reconnaître sa validité, la Convention créait un ensemble d'obligations concernant « l'identification, la protection, la conservation, la mise en valeur et la transmission aux générations futures du patrimoine culturel ». Mais surtout, elle fondait une appartenance commune, une solidarité planétaire – « il incombe à la collectivité internationale tout entière de participer à la protection de [ce] patrimoine » – qui comporte la prise en charge des plus démunis par la communauté. La notion plus restrictive de patrimoine universel *exceptionnel* permet d'établir, par un jeu de critères complexes, une liste commune de biens considérés comme patrimoine mondial, relevant d'un « système de coopération et d'assistance internationales » aux plans « financier, artistique, scientifique et technique ». On connaît les sauvetages remarquables ainsi accomplis à Abou Simbel ou à Borobudur, moins ceux dont la ville de Mohenjo-Daro sur l'Indus ou la mosquée de Divrik en Anatolie ont fait l'objet.

Ce processus, planétaire, de conversion à la religion patrimoniale ne se déroule cependant pas sans difficultés, de natures parfois opposées. J'ai le souvenir d'un ami maghrébin qui s'indignait de voir

160

attribuer une valeur d'art et d'histoire à des monuments dont la signification devait, à ses yeux, être exclusivement religieuse. De même, la réhabilitation de la ville de Fez, à laquelle il travaillait dans le cadre d'une assistance internationale, n'avait pour lui d'autre finalité admissible que des retrouvailles avec une identité urbaine et une vision du monde. Ce type de réaction individuelle contre l'ingérence de la communauté internationale demeure répandue hors d'Europe. Inversement, à l'échelle des États, le nombre de monuments inscrits sur la liste du patrimoine mondial tend à passer pour un indice de prestige international et devient un objet d'émulation, sans que les critères de sélection des biens patrimoniaux soient toujours bien interprétés par les intéressés. La Convention adoptée en 1972, et ratifiée ou acceptée en 1975 par vingt et un pays répartis sur les cinq continents, compte en 1991 cent douze pays signataires².

Les découvertes de l'archéologie et raffinement du projet mémoriel des sciences humaines ont déterminé l'*expansion du champ chronologique* dans lequel s'inscrivent les monuments historiques. Les frontières de leur domaine ont, en particulier, franchi en aval les bornes réputées infranchissables de l'ère industrielle, et se déplacent vers un passé sans cesse plus proche du présent. Ainsi, les produits techniques de l'industrie ont acquis les mêmes privilèges et les mêmes droits à la conservation que les chefs-d'œuvre de l'art architectural et les patients accomplissements des artisanats.

Parallèlement, s'impose une *expansion typologique* du patrimoine historique : un monde d'édifices modestes, ni mémoriaux ni prestigieux, reconnus et valorisés par des disciplines nouvelles comme l'ethnologie rurale et urbaine, l'histoire des techniques, l'archéologie médiévale, ont été intégrés dans le corpus patrimonial. Néanmoins, l'apport le plus considérable de nouveaux types est dû à la traversée du mur de l'industrialisation et à l'annexion par la pratique conservatoire de bâtiments de la deuxième moitié du XIX^e siècle et du XX^e siècle relevant, en partie ou en totalité, de techniques constructives nouvelles : immeubles d'habitation, grands magasins, banques, ouvrages d'art, mais aussi usines, entrepôts, hangars, laissés pour compte du progrès technique ou des changements structurels de l'économie,

161

grandes coquilles vides que la marée industrielle a abandonnées à la périphérie des villes et jusqu'en leurs centres. En outre, le souci de conserver le patrimoine architectural et industriel du XX^e siècle (jusqu'aux dernières décennies comprises), souvent menacé de démolition à cause de son mauvais état, engendre aujourd'hui un *complexe de Noé* qui tend à mettre à l'abri de l'arche patrimoniale l'ensemble exhaustif des nouveaux types constructifs apparus au cours de cette période. Deux exemples français, ceux des halles de Reims et des pavillons de Le Corbusier à Lège, peuvent illustrer les difficultés de cette démarche³.

Enfin, le *grand projet de démocratisation du savoir*, hérité des Lumières et réanimé par la volonté moderne d'éradiquer les différences et les privilèges dans la jouissance des valeurs intellectuelles et artistiques, joint au *développement de la société de loisir* et de son corrélatif, le *tourisme culturel* dit de masse, sont à l'origine de l'*expansion la plus significative peut-être, celle du public des monuments*

historiques : aux petites chapelles d'initiés, de connaisseurs et d'érudits a succédé une église mondiale, une audience « millionnaire », comme il se dit des agglomérations qu'on chiffre en millions d'habitants.

L'État français devait, le premier, exploiter cette conjoncture pour désormais promouvoir et contrôler, avec toutes les ressources de son autorité et de ses pouvoirs, les rites d'un culte officiel du patrimoine historique, devenu partie intégrante du culte de la culture. Ce mot, souvenons-nous-en, demeurait encore, au lendemain de la Deuxième Guerre, d'un usage discret dans la langue française, qui préférait l'intégrer dans des syntagmes (culture des lettres, culture générale) plutôt que l'utiliser au sens philosophique, défini puis souvent exploité à des fins politiques par la pensée allemande⁴ : Valéry lui a toujours préféré « civilisation⁵ ». Le mot « culture » se répand à partir des années soixante. Symbole de sa fortune, la création d'un ministère des Affaires culturelles, qui devient bientôt « de la Culture », et dont le modèle ne tarde pas à être adopté par la plupart des pays européens et à franchir les mers. Malraux invente les maisons de la Culture tandis que « culture » se diversifie : cultures minoritaires, culture populaire, culture du pauvre, culture de l'ordinaire...

162

Jusqu'au moment où les problèmes posés par la diffusion du culte de la « culture » précipitent un changement sémantique. Les musées le consacrent, avant les monuments. La culture perd son caractère d'accomplissement personnel, elle devient entreprise et bientôt industrie. S'il fallait, jeu arbitraire mais qui fixe les idées, dater le « décolllement » de cette industrie en France et son cautionnement par l'État, on pourrait prendre comme repère symbolique deux inaugurations. D'abord, en 1987, au grand jour officiel, celle du musée d'Orsay dont l'organigramme montre que sa vocation est désormais la production prioritaire et systématique de services et de communication ; puis, en janvier 1988, dans la pénombre du marché de l'art, celle du premier Salon international des musées et des expositions⁶.

A leur tour, les monuments et le patrimoine historiques acquièrent un double statut. Œuvres dispensatrices de savoir et de plaisir, mises à la disposition de tous ; mais aussi produits culturels, fabriqués, emballés et diffusés en vue de leur consommation⁷. La métamorphose de leur valeur d'usage en valeur économique est réalisée grâce à l'« ingénierie culturelle », vaste entreprise publique et privée au service de laquelle œuvre un peuple d'animateurs, communicationnistes, agents de développement, ingénieurs, médiateurs culturels⁸. Leur tâche consiste à exploiter les monuments par tous les moyens afin d'en multiplier indéfiniment les visiteurs.

La mise en valeur

Sésame du dispositif : *la mise en valeur*. Locution clé, dont on voudrait qu'elle résume le statut du patrimoine historique bâti, elle ne doit pas dissimuler qu'aujourd'hui, comme hier, malgré les législations protectrices, la destruction continue et opiniâtre des édifices et des ensembles anciens se poursuit à travers le monde, sous prétexte de modernisation, de restauration aussi, ou sous la contrainte

163

de pressions politiques, souvent imparables. La force vive des associations de défense des monuments, dont la Grande-Bretagne créa le modèle à la fin du XVIII^e siècle, se mobilise dans tous les pays. Mais aujourd'hui, en France, la surface urbanisée des villes antérieure à la Révolution française ne représente plus que 3,5 % du parc bâti⁹.

Cette locution clé, qu'on voudrait rassurante, est en réalité inquiétante par son ambiguïté. Elle renvoie aux valeurs du patrimoine, qu'il s'agit de faire reconnaître. Elle contient aussi la notion de plus-value. Plus-value d'intérêt, d'agrément, de beauté, certes. Mais aussi plus-value d'attractivité, dont il est inutile de souligner les connotations économiques.

L'ambivalence de l'expression « mise en valeur » désigne un fait inédit dans la longue histoire des pratiques patrimoniales : dualité de deux éthiques et de deux styles de conservation.

Une tendance, placée sous le signe du respect, poursuit, avec les moyens nouveaux offerts par la science et la technique, l'œuvre des grands novateurs du XIX^e et du XX^e siècle, sans que celle-ci constitue pour autant une référence explicite ou même connue : qui, en France, parmi les praticiens de la restauration et de la conservation urbaine, connaît les noms de Boito et de Giovannoni ? L'autre tendance, placée sous le signe de la rentabilité et d'un vain prestige, désormais dominante, développe, trop souvent avec l'appui des États et des collectivités publiques, des pratiques déjà condamnées au XIX^e siècle, avant que ne les stigmatise la Charte de Venise, et invente de nouvelles modalités de mise en valeur.

Autrement dit, le champ patrimonial, en France et dans le monde entier, est aujourd'hui le théâtre d'un combat inégal et douteux, dans lequel, toutefois, le pouvoir des individus reste grand et où la détermination d'un maire, d'un inspecteur des Monuments historiques, d'un architecte, d'un urbaniste

ou d'un administrateur du patrimoine peuvent encore changer le destin d'un monument ou d'une ville ancienne.

Cette situation conflictuelle m'a incitée à mettre l'accent sur l'esprit et sur les pratiques de la tendance dominante, soutenue par l'industrie patrimoniale et par l'évolution de l'économie urbaine.

164

Le patient travail poursuivi par tous ceux, praticiens, fonctionnaires, propriétaires et simples citoyens, qui se dévouent pour le respect du patrimoine historique, n'apparaîtra qu'en abyme, pour mémoire et pour référence, afin de faire mesurer l'ambiguïté entretenue aujourd'hui autour de la notion de patrimoine.

Parmi les multiples opérations destinées à mettre le monument historique en valeur, et à le transformer éventuellement en produit économique, j'évoquerai, simples jalons concrets de mon propos, quelques-unes de celles qui ont l'incidence la plus directe sur les édifices et sur leur approche par le public. De la restauration à la réutilisation, en passant par la mise en scène et l'animation, la mise en valeur du patrimoine historique présente des formes multiples, aux contours imprécis, qui souvent se confondent ou s'associent.

Conservation et restauration : ce sont là les fondements de toute mise en valeur. Depuis un demi-siècle, malgré les pollutions atmosphériques, la chimie, la biochimie et la biologie ont donné une actualité nouvelle aux thèses de Ruskin, en permettant d'agir de façon non traumatique sur la « santé » des monuments. En outre, on a pu croire acquis le principe de conservation des additions anciennes apportées aux monuments et aux quartiers historiques, et la technique du *diradamento*¹⁰ de Giovannoni, qui trouve aujourd'hui un auxiliaire précieux dans les études de morphologie urbaine. On pouvait estimer définitive la condamnation des reconstitutions. On pensait universellement reconnues les règles de restauration formulées par Boito, en particulier celle qui exige de signaler visiblement toute intervention moderne, et dont on trouve à travers le monde des applications magistrales comme, par exemple, au Mexique, sur le site restauré de Teotihuacan, où le spectateur est subjugué par le jeu puissant des volumes architecturaux, sans être abusé par l'état initial des ruines. Tous ces principes, règles et préceptes, dûment argumentés et affinés depuis un siècle, semblaient ne plus devoir être mis en question. Illusion.

Reconstitutions « historiques » ou fantaisistes, destructions arbitraires, restaurations qui ne disent pas leur nom sont devenues des modes de valorisation courants. Je ne multiplierai pas les exemples.

165

Au Canada, le centre du vieux Québec, qui figure sur la liste du patrimoine mondial, est issu d'un vaste projet à finalité nationaliste et touristique, lancé en 1960, qui a conduit à détruire un ensemble d'immeubles anciens pour les reconstruire sans base scientifique, dans le style de l'architecture française du XVIII^e siècle. En Allemagne, la pratique légitime de la reconstruction à l'identique de villes détruites pendant la guerre, alliée au goût traditionnel des reconstitutions historiques, a pu conduire par contagion à la démolition partielle de certains centres anciens (Weiden en Bavière, Linz sur le Rhin), au profit de reconstitutions « idéales¹¹ » que n'aurait pas imaginées Viollet-le-Duc. En France, également, la restauration inventive a trouvé un nouveau souffle. A Provins, on a ajouté aux remparts des mâchicoulis qui n'existent jamais et on a recomposé le vénérable tympan de Saint-Ayoul, afin de le rendre plus aimable. A Lyon, les maîtres maçons new-yorkais de Saint-John-the-Divine sculptent une nouvelle jeunesse aux gargouilles gothiques de la cathédrale Saint-Jean : procédure à ne pas confondre avec la technique, mise au point depuis des décennies, qui consiste à déposer et mettre à l'abri les sculptures trop endommagées de certains monuments et à les remplacer, en particulier dans les cas où, comme à Reims, la sculpture est partie intégrante de l'architecture, par des fac-similés¹².

Mise en scène : Viollet-le-Duc et Sitte s'accordaient à y voir le fondement de l'art urbain. En l'occurrence, il s'agit de présenter le monument comme un spectacle, de le donner à voir de la façon la plus flatteuse. Les années 1930 ont inventé l'éclairage nocturne, qui n'a, depuis, cessé de se perfectionner. Trouant l'épaisseur de la nuit, le monument, telle l'apparition d'une divinité en gloire, semble rayonner l'éternité. La lumière artificielle fait à l'ombre une part royale, pour en délivrer des figures sans rides, des formes jamais perçues, des topographies inconnues. Artifice dont le défaut, non négligeable, est de supprimer la pesanteur de l'architecture, il en révèle une autre dimension, poétique ou transcendante. Car c'est bien à une révélation, à la longue monotone, que s'apparente aujourd'hui, à travers le monde, l'illumination rituelle, à heures, jours ou dates fixes, du Parthénon, de Saint-Pierre de Rome, du château de Prague, de Sainte-Sophie, du Taj Mahal ou de tant d'autres édifices, fameux ou

166

inconnus. L'intervention de la fée électricité à l'intérieur des monuments n'est, en revanche, pas nécessairement bénéfique. Certes, elle peut permettre de contempler à toute heure, comme jamais, des fresques ou des tableaux auxquels l'histoire de l'art a accordé une existence et une valeur propres, indépendantes de celle de l'édifice qu'elles étaient destinées à magnifier. Mais que dire, par exemple, de l'équipement électrique dont a été dotée la cathédrale de Bourges : en exposant ce monument immédiatement et impudiquement tel qu'en lui-même il ne devait jamais être vu, l'opération anéantit le dispositif et la disposition qui Paneraient dans la durée.

Participe aussi à une mise en scène le son, institutionnellement associé à la lumière dans les bien-nommés « Spectacles de son et lumière ». Mais, le son, musique et discours, opère sur le spectateur, non sur le monument. C'est le public qu'il met en condition et qu'il s'agit effectivement de dis-traire et de divertir (du monument). Quelle musique, quel commentaire? Les meilleurs et les pires. Il n'importe guère du moment qu'on y reconnaît des phénomènes accessoires, des mécanismes d'ambiance, analogues à ceux que mettent en œuvre les grandes structures commerciales. La lumière, seule, peut donner aux édifices une opacité insoupçonnée. Le son tend à les réduire à la minceur de l'insignifiant.

Animation : où et comment commence-t-elle? Généralement de l'intérieur de l'édifice qu'elle se propose d'arracher à sa propre inertie afin de le rendre mieux et plus facilement consommable, tenant pour insuffisante l'appropriation personnelle. Sa méthode est la médiation : faciliter l'accès aux œuvres par des intermédiaires, humains ou non. Une hiérarchie complexe mène de la médiation par effets spéciaux aux commentaires audiovisuels, en passant par la reconstitution de scènes historiques imaginaires à l'aide d'acteurs, de mannequins, de marionnettes ou d'automates divers.

Ainsi, il devient de plus en plus malaisé pour le visiteur d'éviter ces interférences et de pouvoir dialoguer avec les monuments sans interprètes¹³. Le commentaire et l'illustration anecdotique, ou plus

167

exactement le bavardage sur les œuvres, cultivent la passivité du public, le dissuadent de regarder ou de déchiffrer avec ses propres yeux, laissant fuir le sens dans la passoire des mots creux. Ce sont là des formes démagogiques, paternalistes et condescendantes de la communication. Pourtant, la transmission d'un savoir historique relève par excellence de la mise en valeur du patrimoine. Au siècle dernier, Boito¹⁴ a formulé les règles d'une présentation scientifique et silencieuse des monuments, qui, au prix d'un effort d'attention du public, l'introduisaient à une connaissance personnelle, directe et active des œuvres. Des techniques nouvelles permettent aujourd'hui des formes de présentation graphique (notices, schémas, plans) claires et séduisantes, dont l'usage se généralise mais dont il est regrettable qu'elles soient trop souvent neutralisées par le «bruit» de l'animation.

Poussée à ses limites, l'animation devient l'exact inverse de la mise en scène du monument qu'elle transforme en théâtre ou en scène. L'édifice entre en concurrence avec un spectacle ou un « événement » qui lui est imposé, dans son autonomie. Expositions, concerts, opéras, représentations dramatiques, défilés de modes sont associés à un patrimoine qui les valorise et qu'ils peuvent, à leur tour, à l'issue de cette étrange relation antagonique, magnifier encore, déprécier ou réduire à néant.

Modernisation : procédure nouvelle, qui moque plus ouvertement le respect dû au patrimoine historique, elle met en jeu le même déplacement d'attention et le même transfert de valeurs par l'insertion du présent dans le passé, mais sous la forme d'un objet construit et non d'un spectacle. Moderniser n'est pas alors donner l'aspect du neuf, mais ficher dans le corps des vieux bâtiments un implant régénérateur. De cette symbiose imposée, il est escompté que l'intérêt suscité par l'œuvre du présent se répercute sur l'œuvre ancienne et amorce ainsi une dialectique. Calcul aux risques considérables, une fois encore. Un cas simple et typique est celui des pans de verre qui, dans les grands monuments français, remplacent trop souvent les anciennes portes pleines au mépris de leur fonction architecturale. Le traitement architectural actuel des musées¹⁵ offre une illustration exemplaire de cette forme de valorisation et de ses dangers.

168

L'intérêt des visiteurs est attiré d'abord sur le réceptacle¹⁶, tel le mastaba hollywoodien qui empêche de regarder et de voir la collection des impressionnistes français anciennement exposés au musée du Jeu de Paume. Heureusement, il existe encore des musées tout neufs dont les constructeurs¹⁷ ont été guidés par le seul respect des œuvres rassemblées. Comme il existe toujours des monuments inaltérés par les opérations médiatiques. Répétons-le, je décris une tendance.

On peut multiplier les exemples négatifs de modernisation du patrimoine, qui, pour se limiter à la France, vont de l'incongru (aménagement de l'intérieur du palais de justice à Poitiers) au dévastateur, en passant par le dérisoire (billetterie du château de Chambord). Ne sont même pas épargnés les édifices qui n'ont d'autre fonction que muséale, d'autre usage que celui de monuments historiques, ainsi «deshistoricisés¹⁸».

Conversion en espèces : dénominateur commun de toutes les modalités de la mise en valeur, elle va de la location des monuments à leur utilisation comme support publicitaire en les associant à la vente de produits de consommation courante. Tout monument a maintenant pour complément sa boutique, héritière des comptoirs de livres et de cartes postales du XIX^e siècle, qui débite souvenirs divers, vêtements, objets domestiques ou produits alimentaires¹⁹.

Livraison : proportionnelle au nombre des visiteurs, au revenu des entrées et des consommations complémentaires, la rentabilisation du patrimoine passe, toujours davantage, par une accessibilité facile. Le monument doit être livré à pied d'œuvre, au plus près de caravansérails qui trop souvent dénaturent les sites, au plus près de véhicules, privés ou collectifs, qui exigent l'aménagement de parcs de stationnement et de leurs compléments : d'où la nécessité d'emprises foncières considérables dont le traitement est, à ce jour, aussi mal maîtrisé en milieu urbain qu'en milieu rural.

169

Intégration dans la vie contemporaine

Consistant à réintroduire un monument désaffecté dans le circuit des usages vivants, à l'arracher à un destin muséal, le *réemploi* est sans doute la forme la plus paradoxale, audacieuse et difficile de la mise en valeur patrimoniale. Comme le montrèrent et le répétèrent successivement Riegl et Giovannoni, le monument est ainsi soustrait aux risques de la désaffectation pour être exposé à l'usure et aux usurpations de l'usage : lui attribuer une destination nouvelle est une opération difficile et complexe, qui ne doit pas se fonder seulement sur une homologie avec la destination originelle. Elle doit, avant tout, tenir compte de l'état matériel de l'édifice qui, aujourd'hui, demande à être apprécié au regard du flux de ses utilisateurs potentiels.

Patrimoine industriel : l'expansion du champ chronologique de notre héritage historique soulève un problème inédit, celui du patrimoine industriel, qui d'ailleurs, malgré son nom, échappe généralement à l'emprise de l'industrie culturelle. Si j'évoque les conditions de son réemploi en premier, c'est afin de montrer que, malgré leur dénomination commune, ce patrimoine ne peut et ne doit être confondu, comme il est souvent d'usage, avec le patrimoine de l'ère pré-industrielle, qui ressortit à des valeurs et des enjeux autres.

L'héritage industriel désaffecté pose deux types de questions, de nature et d'échelle différentes. D'une part, les bâtiments individuels, souvent de construction solide, sobre et d'entretien facile, sont aisément adaptables aux normes d'utilisation actuelles, et se prêtent à des usages, publics et privés, multiples. En Europe comme aux États-Unis, on ne compte plus les usines, ateliers, entrepôts transformés en immeubles d'habitation, en écoles, en théâtres ou même en musées. La grande halle des abattoirs de la Mouche²⁰, à la magnifique structure métallique, construite à Lyon en 1918 par Tony Garnier, est devenue un centre d'échanges et de spectacles vivant et attrayant, tel qu'auraient pu l'être les Halles de Baltard.

170

Cette reconversion de bâtiments, dont certains appartiennent à l'histoire de la technique, relève à la fois d'une conservation historique et d'une saine économie logistique. En revanche, ces marques anachroniques que sont les friches industrielles, les nuits et carreaux de mines désertés, les terroirs, les docks et les chantiers navals abandonnés, ont d'abord une valeur affective de mémoire pour ceux dont, depuis des générations, elles étaient le territoire et l'horizon, et qui cherchent à ne pas en être dépossédés. Pour les autres, elles ont valeur de document sur une phase de la civilisation industrielle. Document à l'échelle des régions, que conservera la mémoire photographique, mais dont la préservation réelle semble rendue illusoire par ses dimensions mêmes, dans un temps d'urbanisation et de remodellement des territoires.

La réhabilitation des corons, à Hénin-Beaumont, à Liévin et ailleurs, conserve certes le souvenir de la mine, mais il s'agit néanmoins d'un habitat et non d'un lieu de production. Comment ceux-ci demeureront-ils, autrement qu'à l'état de traces symboliques, sous forme de quelques musées? Aller plus loin demande une imagination que ne remplace pas la nostalgie.

Au reste, un autre problème, celui du patrimoine rural non bâti, se posera bientôt dans une partie de l'Europe, notamment en France, pays de tradition rurale, dont la campagne était un immense et savant monument : que faire quand, tel le jeune patrimoine industriel devenu obsolète, l' ancestrale agriculture sera en partie condamnée à la friche ? Quel réemploi alors pour un paysage qui fut un des plus beaux joyaux artistiques de notre pays, et dont résisteront seuls des villages reconquis par des

populations urbaines et cernés de «banlieues» pavillonnaires. Nous ne disposons pas de précédents pour aider à résoudre ces désaffections territoriales.

Edifices pré-industriels : une tradition existe, en revanche, pour le réemploi du patrimoine pré-industriel, et même de certains monuments antiques. Ces pratiques n'en sont pas moins complexes.

Le génie de D'Annunzio a emblématisé les arènes de Vérone en les ouvrant à la dramaturgie moderne : aujourd'hui, les théâtres et amphithéâtres antiques les mieux conservés vivent une nouvelle vie

171

au service du spectacle. L'utilisation régulière de ces grands vaisseaux n'est cependant praticable qu'à condition de consolidation, de restauration, d'aménagement, entraînant souvent, par là même, leur dénaturation. Mais ce sont là des cas exceptionnels.

Les vraies difficultés surgissent lorsqu'il s'agit de trouver une destination aux anciens édifices religieux, culturels ou conventuels, aux anciens palais, hôtels particuliers, hôpitaux, casernes, écuries... qui furent des chefs-d'œuvre de l'architecture pré-industrielle. Les fonctions dites culturelles (musées, bibliothèques, institutions scolaires et universitaires, fondations) sont concurrencées par les fonctions utilitaires, de prestige (ministères, sièges sociaux, hôtels) ou courantes (bureaux, logements, commerces) et les utilisateurs publics sont relayés par le marché privé. Cependant, dans tous les cas, les travaux d'aménagement d'infrastructure exigent une maîtrise technique particulière et sont d'un coût parfois dissuasif. C'est pourquoi la rentabilité des affectations²¹ est difficile à assurer et sa recherche l'emporte souvent sur celle de la fonctionnalité. Souvent, seule subsistera une coquille vidée de son contenu par « curetage » : procédure intéressante s'il s'agit de préserver la morphologie d'un tissu urbain; procédure discutable quand elle se résume dans le sacrifice des structures et du décor intérieur d'un édifice. Il n'est à cet égard, en France, de reconversion plus meurtrière que celles à usage administratif ou de bureaux. De même, la transformation, pourtant pertinente, louable et intéressante en soi, de demeures anciennes en logement social a pu conduire dans certaines villes françaises à de véritables massacres (extérieurs et intérieurs) par des organismes dépourvus des compétences nécessaires. Certains cas de réutilisation non mutilante et en apparence judicieux n'en posent pas moins problème. Fallait-il transformer le fragile hôtel Salé en musée Picasso, où défilent des centaines de milliers de visiteurs, et qui a déjà dû être deux fois restauré ? A une échelle plus modeste, l'afflux des visiteurs soulève des craintes justifiées quant à la conservation de la maison de Horta, transformée en musée. En revanche, une des demeures les plus novatrices construites par le même architecte, l'hôtel van Eetvelde, a été exemplairement restaurée pour une grande société belge qui l'utilise comme siège social.

172

La pratique du réemploi devrait faire l'objet d'une pédagogie particulière. Elle relève du bon sens, mais aussi d'une sensibilité inscrite dans la longue durée des traditions urbaines et des comportements patrimoniaux, et donc différente selon les pays. En s'installant dans un extraordinaire ensemble de palais désaffectés, l'université de Venise a su à la fois respecter la qualité de leurs espaces et leur rendre la vie pour la plus grande délectation de ses étudiants. De même, l'ancien béguinage de Louvain loge aujourd'hui des ménages d'étudiants et la splendeur retrouvée de sa grande salle abrite le club universitaire. Ni ce type de réalisations, ni la façon dont elles ont été traitées ne sont compatibles avec la mentalité qui oriente en France la politique logistique de l'Éducation nationale.

Villes et ensembles anciens : devenus patrimoine historique à part entière, les centres et les quartiers historiques anciens livrent aujourd'hui une image privilégiée, synthétique et en quelque sorte agrandie, des difficultés et des contradictions auxquelles confrontent la mise en valeur du patrimoine bâti en général, et en particulier sa réutilisation, autrement dit son intégration dans la vie contemporaine.

La conservation muséale des villes anciennes, maintenant investie par l'industrie culturelle, n'a pas disparu pour autant. Cependant les conceptions intégratives, formulées par Giovannoni dès 1913, semblent désormais prévaloir, au moins en principe. La législation française des «secteurs sauvegardés²²» illustre cette évolution. Lorsque, en 1962, André Malraux fit voter la loi sur les secteurs sauvegardés, qui porte son nom, c'était dans une optique de préservation muséale. Il s'agissait de mettre à l'abri, de rendre intouchables, de figer en l'état, des quartiers dont l'exemple d'Avignon, après beaucoup d'autres, venait de montrer que, sans mesures immédiates d'urgence, ils étaient promis à la démolition. Pour Malraux, historien d'art, les enjeux de cette protection étaient historiques et esthétiques. Cependant, l'idéal du *statu quo* se révélait d'une application d'autant plus laborieuse que la loi et son décret d'application confèrent au plan de sauvegarde et de mise en valeur la qualité d'un document d'urbanisme.

173

Progressivement, la lettre et l'esprit muséal de la loi de 1962 ont été assouplis. Mais, faute de bases théoriques, sa dimension urbanistique s'est estompée. La notion de mise en valeur, inscrite dans la

désignation de l'instrument juridique, qu'est le « plan de sauvegarde et de mise en valeur » concurrence celle de sauvegarde et la met au service d'un concept à tout faire, le développement.

A partir de 1975, la question de l'intégration (des ensembles historiques) dans la vie collective de notre « époque » est posée sur la scène internationale. En 1976, à Nairobi, l'Unesco adopte une *Recommandation concernant la sauvegarde des ensembles historiques et traditionnels et leur rôle dans la vie contemporaine*, qui demeure aujourd'hui l'exposé des motifs et le plaidoyer le plus complexe en faveur d'un traitement non muséal des tissus urbains anciens. Ce texte reste aussi, sans doute, le plus lucide sur les dangers inhérents à cette démarche. La valeur sociale du patrimoine mineur et des tissus historiques, déjà reconnue par Giovannoni, est mesurée à l'aune d'enjeux fonciers et touristiques dont celui-ci ne pouvait prévoir l'ampleur du développement. En outre, pour la première fois, la conservation vivante des ensembles anciens est présentée comme un moyen de lutter non seulement pour la sauvegarde de particularismes ethniques et locaux, mais contre le processus planétaire de banalisation et de normalisation des sociétés et de leur environnement.

Depuis, la réappropriation et la mise en valeur de la ville ancienne sont devenues l'antienne du concert patrimonial des nations. Mais ce consensus recouvre une multiplicité de cas et de types d'intervention sur la ville historique. Cas non comparables des grandes et des petites villes, des villes économiquement prospères et des cités en crise, de tous les intermédiaires entre celles dont le patrimoine n'est qu'un élément de prestige et celles dont il est la ressource ultime. Interventions de nature différente, parfois conflictuelles. Tantôt la ville historique est, comme le monument individuel, transformée en produit de consommation culturelle : réemploi ambigu, au mieux ludique, et qui dissimule sa nature muséale. Tantôt elle peut être réinvestie à des fins économiques qui bénéficient symboliquement de son statut historique et patrimonial, mais sans lui être subordonnées.

174

Le premier cas voit donc la ville patrimoniale à son tour mise en scène et convertie en scène : d'une part, éclairée, toilettée, apprêtée aux fins d'embellissement et de mise en image médiatique ; d'autre part, théâtre de festivals, fêtes, célébrations, congrès, vrais et faux happenings qui multiplient le nombre des visiteurs après avoir mobilisé l'ingéniosité des animateurs. L'objectif de ces derniers est de mettre les visiteurs en condition par la création d'une atmosphère conviviale, décrite par une association de sauvegarde d'une grande ville française comme « celle d'un vrai village ». Le libre et harmonieux déploiement des figures d'espace qui lient les édifices urbains entre eux et à leurs abords, l'*ambiente* des Italiens, n'importe plus qu'à de rares praticiens et amateurs.

L'industrie patrimoniale a mis au point les procédés de conditionnement permettant de livrer, eux aussi, les centres et quartiers anciens prêts à la consommation culturelle. États et municipalités y recourent, avec réserve et discrétion ou libéralement, en fonction de leurs choix sociaux et politiques, mais surtout selon la nature (dimensions, caractère, ressources) du produit à lancer et selon l'importance relative des revenus escomptés. Un arsenal de dispositifs éprouvés permettent d'attirer les amateurs, de les retenir, d'organiser l'économie de leur temps, de les dépayser dans la familiarité et le confort : systèmes de signalisation et d'orientation graphiques ; stéréotypes du pittoresque urbain : mails, placettes, rues, berges, passages piétonniers, pavés ou dallés à l'ancienne, équipés de mobiliers industrialisés standards (candélabres, bancs, corbeilles à déchets, téléphones publics) rétro ou non, égayés selon la place disponible de sculptures contemporaines, de fontaines, de bacs à fleurs rustiques et d'arbrisseaux internationaux ; stéréotypes de loisir urbain : cafés de plein air avec mobiliers adéquats, échoppes pour artisanats, galeries d'art, friperie et encore, toujours, partout, sous toutes ses formes régionale, exotique, industrielle, le restaurant.

Quant à la modernisation du tissu urbain ancien, elle procède en comblant des vides existants ou créés à cet effet. Les linguistes nous ont appris la valeur sémiotique du contraste. Le sens se construit dans

175

la contiguïté, par différence, mais à condition que la juxtaposition des signes devienne articulation. Les éléments architecturaux modernes (ou postmodernes) réputés valorisants pour la ville ancienne le sont effectivement, à condition de respecter cette articulation et ses règles morphologiques et non, comme c'est le plus souvent le cas, d'être implantés dans le tissu urbain historique de façon autonome, comme des objets indépendants et autosuffisants. Au mieux, ils servent alors l'image médiatique de la ville, dont ils deviennent l'emblème et le signal : Montpellier ou Nîmes en donnent en France des exemples qui ont vite fait école, à Amiens et ailleurs. Au pire, gigantisme aidant, ils induisent la désarticulation et la désagrégation du tissu ancien. Les constructions de la Communauté européenne achèvent la décomposition des beaux quartiers du XIX^e siècle à Bruxelles.

Nombreuses demeurent pourtant les villes qui, telles en France Marseille, Étampes ou Valenciennes, délaissent leur tissu ancien. D'autres en négligent des secteurs entiers au profit de zones piétonnisées ou jugées plus attractives, ou encore en faveur d'un secteur sauvegardé-alibi.

Effets pervers

Donc, le patrimoine historique bâti ne cesse de s'enrichir de nouveaux trésors qui ne cessent d'être mieux mis en valeur et exploités. L'industrie patrimoniale greffée sur des pratiques à vocation pédagogique et démocratique non lucrative fut lancée d'abord à fonds perdus, dans la perspective et l'hypothèse du développement et du tourisme. Elle représente aujourd'hui, directement ou non, une part croissante du budget et du revenu des nations. Pour nombre d'États, de régions, de municipalités, elle signifie la survie et l'avenir économique. Et c'est bien pourquoi la mise en valeur du patrimoine historique est un événement considérable.

Mais, on l'aura compris, l'entreprise est porteuse d'effets secondaires et souvent pervers.

176

Le conditionnement subi par le patrimoine urbain historique en vue de sa consommation culturelle, de même que son investissement par le marché immobilier de prestige, tendent à en exclure les populations locales ou non privilégiées et, avec elles, leurs activités traditionnelles et modestement quotidiennes. Un marché international des centres et quartiers anciens s'est créé. Pour prendre un exemple prestigieux, comment la Tchécoslovaquie va-t-elle pouvoir résister à la demande des flux touristiques qui envahissent Prague ? Comment va-t-elle éviter de vendre une partie de la ville capitale aux pays et aux entreprises qui, seuls aujourd'hui, semblent pouvoir lui permettre de restaurer ce patrimoine aux infrastructures dégradées, et d'en tirer profit, avec tous les risques de détérioration secondaire et de frustration des Praguais que comporte l'opération ? Le même problème se pose dans nombre de villes anciennes des pays de l'Europe de l'Est et de la Russie, de Potsdam²¹ à Saint-Pétersbourg. Mais les villes de l'Europe occidentale n'y échappent pas davantage. Parmi les petites cités, le cas de Bruges est instructif, qui dépérissait il y a vingt ans : si aujourd'hui l'artisanat de la dentelle est bien mort, les boutiques de dentelles importées de Hong Kong ont envahi le rez-de-chaussée des vieilles demeures qu'elles disputent aux brasseries et aux galeries d'art, tandis que deux chaînes hôtelières internationales ont cassé le vieux tissu urbain par des caravansérails hors d'échelle.

Par ailleurs, au lieu de contribuer à préserver les différences locales et à freiner la banalisation primaire des milieux de vie, comme l'espéraient les rédacteurs de la *Recommandation* de Nairobi, la mise en valeur des centres anciens tend paradoxalement à devenir l'instrument d'une banalisation secondaire. Certaines cités comme certains quartiers y résistent, servis par leurs dimensions, par leur morphologie, par leurs activités, par la force de leurs traditions, Par leur simple richesse ou par la sagesse de leurs élus. Les autres se mettent à se ressembler si bien que touristes et sociétés multinationales s'y sentent identiquement chez eux.

Ces effets s'ajoutent à ceux qui commencent à inquiéter les professionnels du patrimoine. Culte ou industrie, les pratiques patrimoniales sont menacées d'autodestruction par la faveur et le succès même

177

dont elles jouissent : plus précisément, par le flux débordant et irrésistible des visiteurs du passé. D'une part, ce flux entame, ronge et désagrége les sols, les murs, les décors fragiles des rues, des places, des jardins, des demeures, qui ne furent pas conçus pour tant de pas pressés et tant de mains pulpeuses. Depuis toujours, lorsqu'ils demeuraient en usage, nos monuments étaient entretenus et nos villes repavées, consolidées, repeintes, replantées dans un combat sans merci contre le temps. Mais l'importance des réfections ne peut croître et leur rythme continuer de s'accélérer sans compromettre la durée et l'authenticité de l'héritage bâti. La place Saint-Marc, dévastée le temps d'un concert, a retrouvé son visage familier, mais à quel prix ? A l'œuvre dissolvante du temps, des saisons et des usages, des cataclysmes naturels, des guerres et des pollutions chimiques, s'associe désormais la destruction culturelle, tandis qu'à l'exception de quelques grands monuments religieux conçus pour l'éternité et destinés à accueillir des peuples, et sauf les «débris» isolés, oubliés ou mal aimés des *tour operators*²⁴, l'authenticité, au sens où l'entendait Ruskin, déserte toujours davantage notre patrimoine bâti historique.

D'autre part, le fonctionnement du parc patrimonial est menacé de paralysie par saturation physique du système. En termes de visiteurs/seconde et de centimètres carrés/visiteurs, les dispositifs en place ont souvent atteint leurs limites. En outre, les aménagements logistiques concernant le transport et l'hébergement des visiteurs tendent ou bien à être bloqués faute d'espace, ou bien à dégrader sites et paysages.

L'exploitation du patrimoine historique bâti est donc condamnée à terme, sauf à réduire le coût et maîtriser le flux de ses consommateurs. Mais, avant d'envisager les mesures qui permettraient un contrôle effectif de la situation, il faut encore se demander si l'entreprise patrimoniale n'exerce pas aussi des effets secondaires ou pervers sur la relation du grand public avec l'héritage bâti. Cette industrie répond adéquatement à la demande de distraction de la société de loisirs et confère par surcroît le statut social et la distinction²⁵ attachés à la consommation des biens patrimoniaux.

178

Même qu'en est-il de l'accès aux valeurs intellectuelles et esthétiques portées par le patrimoine historique, dont j'ai retracé la genèse et le développement ?

En apparence et à en croire les discours institutionnels et médiatiques, les valeurs de savoir et d'art sont inchangées. Pour les spécialistes, historiens, archéologues, historiens d'art, architectes, ce patrimoine demeure effectivement un vaste champ de recherches et de découvertes, dont la « mise en valeur » représente, au pire, une gêne et un désagrément. Le vrai problème est posé par ceux que je refuse d'appeler la masse, par le vaste public des individus pour qui la visite des monuments n'est pas une fin en soi, pour ceux qui, individuellement, attendent du patrimoine historique autre chose qu'une distraction, en espèrent une initiation au bonheur du savoir historique et aux plaisirs de l'art. Ce public est souvent abusé en masse par l'industrie patrimoniale qui, portée, il faut le reconnaître, par l'évolution des sociétés industrielles avancées, tend à lui vendre des illusions en guise des valeurs promises.

Valeur historique : l'adjectif historique est-il pertinent pour qualifier le résidu de visions et de spectacles fragmentés et éphémères, dont aucun cadre chronologique acquis ne permet de fixer la place dans la continuité du temps et des événements ? Les hommes des sociétés industrielles avancées n'apprennent plus par cœur, ni les dates, ni les textes, ni, d'ailleurs, les tables de multiplication. Dans tous les domaines pratiques ou théoriques, leur mémoire est toujours mieux assistée, relayée et finalement remplacée par des prothèses de mieux en mieux performantes, capables de stocker et de restituer sur-le-champ, à la demande, une information encyclopédique, quasi illimitée, concernant le passé et le présent, sous forme de mots, de chiffres et d'images. L'émerveillement de Perrault devant les pouvoirs libérateurs du livre imprimé nous fait sourire, et la charge que ses contemporains imposaient encore à leur mémoire nous semble démesurée. Et l'École ne se soucie pas d'apporter un contrepoids, qui serait aussi une assurance pour esprit, à cette mécanisation des opérations mémorielles traditionnelles. Elle accompagne, au contraire, les renoncements de la société. Par ses propres renoncements, en particulier aux enseignements et aux cadrages de l'histoire.

179

Il y a là un relais à prendre et une tâche à entreprendre pour les gestionnaires du patrimoine. Quelle peut être en effet la valeur historique d'un édifice ou d'un ensemble d'édifices à défaut de la belle linéarité temporelle édiflée si patiemment par l'histoire, si patiemment apprise et conservée par la mémoire cérébrale et peu à peu réduite à une abstraction par les mémoires artificielles ? Comment peut-on, sans ce support, construire le cadre de référence qui donne leur signification historique à un monument, un ensemble urbain ou un village anciens ?

Valeur d'art : elle semble aujourd'hui universellement reconnue. Les obstacles ou les tabous qui réservaient la jouissance des œuvres de l'art à des initiés, élites, privilégiés ou héritiers, quels que soient le nom ou le statut qu'on choisisse de leur attribuer, pourraient être surmontés. Plusieurs processus y contribuent, qui ont annexé les médias et été exploités par eux : la constitution du musée imaginaire ouvert à tous ; l'amélioration constante de l'accessibilité des œuvres réelles ; l'évolution des arts plastiques contemporains et en particulier de l'architecture ; le développement du marché de l'art.

André Malraux a célébré le miracle de la reproduction photographique : par la grâce de son espace propre et propice aux échos, elle a pu rassembler et confronter la totalité des œuvres majeures et mineures, gigantesques et minuscules, glorieuses et anonymes, de tous les temps et de toutes les civilisations, pour en délivrer la transcendante unité. Du même coup, à n'être plus protégées par la distance et le secret de leur retraite, à être exposées, détaillées et dévoilées au grand jour public, les œuvres deviennent pour tout un chacun partie de son univers familier, abordables de plain-pied : la reproduction photographique invite à la connaissance directe et à la visite effective des monuments. Aujourd'hui, ce n'est plus seulement par l'image, selon le vœu de Malraux, mais dans leur réalité que les œuvres capitales de l'humanité sont rendues accessibles au plus grand nombre. Mais de quelle accessibilité s'agit-il ?

Toute démythification peut porter une autre mythification²⁶. La richesse des révélations esthétiques dispensables par ce trésor, découvert dans son insoupçonnée proximité, a été proclamée haut et fort, et présentée trop vite, par abus, comme inhérente à l'être même des œuvres de l'art.

En l'occurrence, voir et savoir autour de soi la dense présence des témoins de l'art du passé et d'aujourd'hui en ouvre qu'un accès illusoire. Cette «réelle présence²⁷» ne sert à rien si ne sont pas réunies les conditions de son accueil, à commencer par le recueillement dans le temps et le silence : outrepassé un certain débit, au musée comme devant et dans les monuments, le flux des visiteurs émousse ou tue le plaisir de l'art. De plus, l'expérience esthétique, il faut le répéter, est le résultat d'un parcours initiatique. Celle du patrimoine bâti historique n'échappe pas à la règle et comporte ses difficultés propres.

Certes, il est des édifices qui, jouant sur le sublime, subjuguent dans l'instant. Mais l'éventualité n'est pas courante. L'architecture est le seul, parmi les arts majeurs, dont l'usage fasse partie intégrante et entre avec ses finalités esthétique et symbolique dans une relation complexe, plus difficile à appréhender dans le cas des édifices historiques devenus orphelins de la destination pratique qui leur a donné l'existence.

« Je ne puis te parler que des approches d'une si grande chose », disait Eupalinos à Phèdre pour lui faire pressentir la dimension incommunicable de la création architecturale et de sa réception. D'une part, l'architecture est le seul art dont les œuvres exigent d'être matériellement cheminées. Elle seule exige des tours, parcours, détours qui impliquent l'investissement du corps entier et que la seule perception visuelle ne peut remplacer. Dédale était le patron des architectes et Alberti a proscrit les illustrations de son traité. D'autre part, l'approche d'une architecture prend appui sur son concept. Fiedler récusait toute explication de l'œuvre architecturale. Cette exclusive visait, en fait, à faire reconnaître l'irréductibilité de l'expérience esthétique. Sous une forme plus provocante, le message est le même que celui d'Eupalinos et ne doit donc pas être pris à la lettre. La parole prépare à la réception de l'œuvre architecturale, à condition que lui soit donnée sa juste Place qu'à cinq siècles de distance Alberti et Valéry ont identiquement définie : dialogue²⁸ en présence de l'œuvre, entre praticiens²⁹ et non-praticiens, et qui suppose un langage commun et de mêmes références.

Dialogue aujourd'hui refusé à un public qui n'a généralement pas acquis de lui-même ce langage et ces références, qui est initié par des animateurs et des « ingénieurs culturels » souvent sans expertise, et qui, à l'occasion, se laisse abuser par la promesse d'une sémantisation facile³⁰.

La frustration du grand public concerné par les valeurs d'histoire et d'art des monuments et des ensembles historiques peut ainsi, sans exagération, être comptée parmi les effets pervers de l'industrialisation du patrimoine. Nous savions, Alberti le déplorait déjà, que les sévices exercés par le temps, « cet âpre destructeur de toutes choses à l'égard des monuments humains, sont parfois dépassés par les exactions des hommes³¹ ». Nous avons appris la violence destructrice des guerres modernes, et des actes de négoce. Nous ignorions qu'en l'espace de quelques décennies l'espèce humaine parviendrait, par sa pratique conservatoire même, à accomplir les destructions qui auraient autrefois demandé des siècles. La prévention de ces effets seconds doit donc être conçue du double point de vue de la protection des monuments et de la protection de leur public. Elle apparaît alors comme une conservation au second degré qu'on peut appeler stratégique et qui traduit la crise actuelle des pratiques patrimoniales.

Conservation stratégique

Cette conservation seconde du patrimoine bâti ne fait que commencer. Elle passe par une régulation des flux de visiteurs dont beaucoup de modalités restent à inventer. On peut évoquer, à titre d'exemple et selon un degré de complexité croissant, des dispositifs de contrôle, des mesures pédagogiques et des politiques urbaines.

En matière de contrôle, la fermeture au public est une solution radicale qui a reçu de nombreuses applications dans le cas de monuments et de sites exceptionnels, menacés de destruction, tels la grotte de Lascaux, les tombeaux de la Vallée des Rois, et, depuis 1991, de Carnac dont le sol se tassait et

déchaussait les menhirs sous le piétinement des touristes. Mais il existe aussi de nombreux moyens permettant de moduler l'accès aux biens patrimoniaux : réduction des jours et heures de visite, comme c'est bien souvent le cas pour les édifices culturels, dont il arrive que certaines parties ne soient pas accessibles au public ; limitation du nombre d'entrées journalières ; imposition d'un trajet à pied. L'agression physique contre les monuments peut parfois être combattue par des règles aussi simples que celles obligeant à se déchausser ainsi que le font certains peuples avant de pénétrer dans leurs sanctuaires

ou simplement dans leurs demeures. Il est également possible de dériver des flux attirés par certains sites ou édifices célèbres vers des lieux et des circuits moins connus. Pourquoi enfin avoir honte de la dissuasion financière : pourquoi l'accès pédestre et automobile (cars de tourisme en particulier) aux monuments et aux quartiers anciens, dont l'entretien est coûteux, serait-il gratuit ou se ferait-il au rabais, au lieu d'être payé à son juste prix comme d'autres « produits » culturels, le livre, le cinéma, le théâtre ?

Parmi les mesures pédagogiques, on peut d'abord faire retour au musée imaginaire et le réinterpréter comme le rêve d'un antiquaire transporté « au temps de la reproductibilité mécanique³² » des œuvres d'art. On se rappelle les musées d'images au moyen desquels les antiquaires thésaurisaient, communiquaient et diffusaient le corps de connaissances historiques que leurs « recherches d'antiquités » leur avaient permis d'accumuler au cours des siècles. En fait, cette méthode est toujours en vigueur. L'archéologie urbaine la met en œuvre chaque fois que des chercheurs sont contraints de refermer ou de laisser démanteler leurs chantiers après les avoir relevés et photographiés. La reproduction iconique, accordée à la nature conceptuelle du savoir historique, bénéficie aujourd'hui de moyens autrement précis et fidèles avec l'ensemble des techniques liées à la photographie et à ses perfectionnements.

W. Benjamin a, le premier, inversé la perspective traditionnelle sur la photographie comme art au profit de « l'art en tant que photographie³³ » et analysé le paradoxe qui permet à la technique de donner à notre époque, par leur reproduction et leur réduction, une maîtrise intellectuelle sans précédent des

183

œuvres plastiques et « au plus haut point » de celles de l'architecture³⁴. Même si cette dernière affirmation ne peut être acceptée sans réserve³⁵, le musée imaginaire, à condition que sa visite soit bien organisée et légendée³⁶, constitue une voie d'accès efficace à l'approche esthétique du patrimoine bâti. Mais on peut aller plus loin et se demander si, dans la conjoncture actuelle, la médiation photographique ne constitue pas une modalité tendancielle et originale de l'expérience esthétique même. L'usage bien tempéré du musée imaginaire peut ainsi contribuer à limiter parcours et visites et à ménager le patrimoine bâti.

Encore mieux économe du patrimoine est la stratégie qui consiste à reproduire, totalement ou partiellement, les édifices originaux en trois dimensions et en grandeur réelle. Ce type de procédure n'a pas bonne réputation. L'expérience a pourtant, depuis longtemps, montré les services incomparables qu'elle peut rendre à l'histoire de l'art. Le musée des Monuments français, conçu par Viollet-le-Duc, réalisé par Jules Ferry, demeure un instrument inégalé pour l'introduction à la sculpture monumentale de notre pays depuis l'époque romane. Cet exemple pourrait être suivi par d'autres villes et dans d'autres pays³⁷.

Aujourd'hui, les techniques de fac-similé appliquées aux œuvres d'architecture, de sculpture et de peinture ont accompli des progrès qui leur valent la caution des scientifiques et leur permettent de n'être plus cantonnées au musée. Ouverte depuis 1965, la grotte de Lascaux II³⁸ attire autant de visiteurs qu'autrefois l'original. On peut même imaginer que cette solution, réservée à des cas analogues, soit, à condition de semblables garanties scientifiques³⁹, appliquée à des petites cités et surtout aux places et ensembles historiques qui, dans certaines villes importantes, concentrent exclusivement l'afflux des touristes. Pourquoi pas d'irréprochables copies de la piazza délia Signoria de Florence, de l'Alcazar de Séville, du pont Saint-Charles de Prague ? Implantés à proximité des lieux originaux, réalisés sous la direction et la caution de savants et de spécialistes, des services de ce type contribueraient à la diffusion des connaissances historiques en même temps qu'à la préservation effective du patrimoine reproduit. L'hypothèse est séduisante mais sans doute peu réaliste pour des raisons tout à la fois éthiques et économiques.

184

La protection stratégique des tissus anciens et leur réappropriation par des populations qui les habitent au lieu de les consommer passe par une autre voie : celle d'une prise de conscience générale suivie d'une action qui lui soit accordée. Depuis des années, les associations de défense s'orientent dans cette direction et s'opposent avec un succès croissant aux projets techniques ou spéculatifs qui lèsent leurs quartiers. Un urbanisme négatif mais original a ainsi vu le jour.

Il ne s'agit cependant là que d'opérations ponctuelles. Une véritable politique des centres et quartiers anciens demande la poursuite d'une réflexion de fond sur l'urbanisation actuelle dont le caractère reste masqué par une terminologie anachronique. Les termes ville, urbain (substantif et adjectif), urbanisme ont perdu leur sens originel. Quels que soient les nostalgies de certains et les alibis des autres, nous sommes entrés dans l'ère post-urbaine. L'urbanisation se propage selon les lignes de force tracées par les réseaux de grands équipements. Elle ignore ou désagrège les formes discrètes et articulées des anciennes agglomérations. Mieux que *rurbanisation*⁴⁰, inventé dans les années 1970 pour définir la

métamorphose du paysage rural, le terme italien *périphérisation* fait comprendre la dynamique du processus qui tend aujourd'hui à défaire les villes et à uniformiser les territoires.

On ne répétera jamais assez l'avertissement de Giovannoni : les centres et les quartiers anciens ne pourront être conservés et intégrés dans la vie contemporaine que si leur nouvelle destination est compatible avec leur morphologie et leur échelle. On a vu les dangers représentés par leur mise en valeur culturelle et touristique. Us ne résistent pas mieux à l'implantation d'activités tertiaires majeures qui recréent, de façon secondaire, les migrations journalières, le trafic et la consommation logistique dont les exigences ont fait éclater la ville pré-industrielle au XIX^e siècle. En revanche, ce patrimoine urbain est adapté à la demeure et à l'implantation des services de voisinage (petits commerces, écoles, dispensaires) qui

185

lui sont associés et qui, à condition d'être dominants, sont compatibles avec un minimum d'activités de recherche et de diffusion du savoir ou de l'art. Considérés sous cet angle, centres et quartiers anciens représentent aujourd'hui une ressource rare, faisant l'objet d'une demande à la fois sociale et sociétale. Au seul risque de dégradations superficielles, la satisfaction de cette demande sert au mieux la conservation stratégique du patrimoine urbain ancien.

Nous disposons déjà de quelques armes stratégiques contre les excès d'une consommation patrimoniale qui tend à devenir consommation. Mais, une fois énumérés les dispositifs à mettre en place ou à renforcer, la question reste ouverte : quel est le fondement sur lequel repose la conservation du patrimoine historique bâti dans un monde qui s'est donné les moyens scientifiques et techniques de garder en mémoire et d'interroger son passé sans la médiation de monuments ou de monuments historiques réels ? En effet, que ce soient les fonctions économiques et les ressources distractives offertes par ce patrimoine dans la société de loisirs, ou que ce soient ses valeurs cognitive, pédagogique et artistique, aucune des motivations institutionnellement reconnues ou revendiquées ne permettent d'interpréter la ferveur avec laquelle le culte patrimonial est célébré et se propage dans le monde entier.