

Qu'est-ce que la restauration du patrimoine?

Ce qu'il faut dire d'emblée, tant la confusion est courante, est que **la restauration N'EST PAS la rénovation**. Cette dernière consiste en une opération de remise à neuf, en général au moyen de l'effacement ou de la suppression de toute matière ou trace anciennes. La rénovation ne peut donc en aucun cas être considérée comme une action de conservation.

En revanche, la restauration visera d'une part la conservation de l'objet patrimonial, sa perpétuation dans le temps avec toute sa substance et ses composantes historiques et d'autre part sa mise en valeur pour les contemporains.

Néanmoins, sa définition reste délicate car inséparable des pratiques et des cultures où elle s'exerce: les restaurations d'une cathédrale gothique, d'un kraal zambien, d'un immeuble de Le Corbusier ou d'un temple shintoïste n'auront rien en commun.

Elle devra se réinventer chaque fois, d'où la règle fondamentale de toute opération de conservation: chaque cas doit être considéré comme un cas particulier qui exige une approche spécifique fondée sur les qualités propres de l'objet à restaurer.

D'une manière générale, le concept de restauration reste essentiellement européen. Il évolua corrélativement à celui de conservation, apparaissant à l'époque des Lumières. L'Antiquité, puis le Moyen-Age, ne restauraient pas, ils rebâtissaient, ce que le latin «*restaurare*» veut d'ailleurs dire.

Les premières grandes opérations de restauration du patrimoine apparaissent à la suite des destructions de la Révolution française, du développement des techniques et de l'évolution des modes de vie. La conception de la restauration va alors rapidement se cristalliser dans deux tendances opposées, celle des architectes de formation classique, partisans d'une réinterprétation de l'édifice pour le reconstruire ou lui conférer une unité de style et celle des archéologues et historiens de l'art, fidèles à un état originel à maintenir inaltéré. Deux personnages clés les incarnent: **Eugène Viollet-le-Duc** (1814-1879) et **John Ruskin** (1819-1900).

Pour **Viollet-le-Duc**, «*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 donné*» (Dictionnaire raisonné de l'architecture française, 1869).

Cette conception de la restauration ne doute pas de la possibilité de rétablir, voire au besoin de recréer, un monument sur la base d'une connaissance approfondie de son style. Son approche se veut scientifique, fondée sur l'étude comparative et typologique. Le restaurateur, selon lui, doit posséder une connaissance archéologique rapportée moins aux objets eux-mêmes qu'aux types auxquels ils appartiennent. Classés selon les techniques de la taxonomie, les monuments étaient rangés par espèces stylistiques dans un ordre comparable à celui que J.N.L. Durand avait élaboré au début du XIX^e siècle pour les différents genres de bâtiments.

Dès lors, il était essentiel pour Viollet de précéder toute restauration d'une étude archéologique et historique à partir d'une documentation stricte et de relevés détaillés. Ces analyses devaient aboutir à une synthèse destinée à révéler ce qui fait l'identité propre de l'édifice, sa logique constructive et décorative interne, sur la base de quoi se feraient les choix d'intervention: rétablir les parties primitives (*restitution*) ou préserver les modifications postérieures. Cette méthode, notamment celle qui vise à nourrir le projet de réhabilitation d'une investigation préalable approfondie de l'édifice à restaurer, reste pleinement valable aujourd'hui.

Pour **John Ruskin**, ce qui doit être préservé est la valeur expressive de l'objet, laquelle réside dans le rapport entre l'*authenticité* de sa conception première et le passage irréversible du temps. Selon lui, connaître la grammaire d'une langue morte ne signifie pas que l'on doive s'exprimer dans cette langue dont, de toute façon, on ne maîtrisera jamais le génie.

Sa position en matière de restauration est diamétralement opposée à celle de Viollet: il la condamne comme une entreprise impossible, mensongère et hypocrite. «*Le vrai sens du mot restauration, écrit-il, n'est compris ni par le public ni par ceux qui ont la charge de l'entretien des monuments publics. Ce mot signifie aujourd'hui la plus totale destruction qu'un bâtiment puisse souffrir (...) une destruction accompagnée d'une fausse description de la chose détruite (...) il est aussi impossible que de ressusciter les morts de restaurer ce qui a été grand ou beau en architecture (...) la vie de tout l'ensemble (architectural), cet esprit qui est donné seulement par la main et l'œil de l'artisan, ne peut jamais être rappelé. Un esprit peut être donné par une autre époque, mais alors nous avons un nouveau bâtiment. (...) Ne parlons pas de restauration. La chose est un mensonge.*» (The Seven Lamps of Architecture, 1849, ch. VI, 18).

A la *restauration*, Ruskin oppose la *conservation* et la mise en œuvre de tous les moyens pour prolonger la vie de l'édifice *en l'état* aussi longtemps que possible mais sans acharnement thérapeutique: lorsqu'on aura épuisé les possibilités on le laissera mourir de sa belle mort !

Aujourd'hui, le dilemme *conservation-restauration-restitution* continue de peser sur les pratiques patrimoniales malgré les efforts théoriques pour le dépasser au cours du XX^e siècle. Rappelons leurs apports principaux.

Camilo Boïto (1836-1914) fut le premier à fixer les limites de l'intervention sur le bâtiment historique: celle-ci n'étant acceptable qu'à condition que la restauration se distingue clairement de l'original conservé et que l'opération soit documentée de façon détaillée.

Pour **Aloïs Riegl** (1858-1905), la restauration doit se placer dans la perspective de l'histoire des idées. Les qualifications qui sont attribuées aux œuvres du passé évoluent et peuvent donc se révéler conflictuelles au fil du temps. Dès lors, la restauration ne peut se fonder que sur un jugement de valeur porté sur l'œuvre à un moment précis de l'histoire culturelle: elle s'inscrit dans l'histoire de l'œuvre et ses moments clés engagent donc une lourde responsabilité de la part du restaurateur, notamment pour s'assurer de la totale réversibilité de son intervention.

Enfin **Cesare Brandi** (1906-1988) préconise une double approche de l'œuvre: *subjective* dans l'appréciation de ses dimensions esthétiques (ce qui en fait l'*unité interne*) et *objective* dans sa dimension historique (le patrimoine comme *document*). La restauration devra donc être précédée d'une inventarisation détaillée de toutes les qualités, objectives et subjectives, qui composent l'œuvre en prenant en compte le champ culturel dans lequel intervient le restaurateur (d'où il parle...).

La diversité culturelle dans laquelle se déploie la restauration aujourd'hui, la confrontation des générations et des subjectivités, entraîne la coexistence de pratiques différentes. Cela s'explique, entre autres, par l'extension du domaine de la restauration et l'accroissement des exigences techniques et théoriques en matière de conservation. Dans la mesure où un monument est aussi un document, on n'a le droit ni de le falsifier, ni de l'altérer. Ce d'autant plus que l'archéologie nous a appris à être plus précis et circonspects en ce qui concerne la vérité et l'authenticité de l'objet patrimonial. C'est pourquoi la dépose systématique de décors, la restitution par analogie de parties manquantes ou le remplacement d'éléments dégradés, sont en principe condamnés car au bout du compte, ces «restaurations» substituent aux monuments authentiques des édifices équivoques et trompeurs.

Désormais, la *modestie* et la *prudence* doivent être prônées comme les vertus cardinales du restaurateur.

Cet ensemble de réflexions théoriques conduisit le Conseil international des monuments et des sites (**ICOMOS**) à formuler, en 1964, non une doctrine à proprement parler mais un ensemble d'orientations générales de valeur universelle en matière de conservation: la **Charte de Venise**.

La restauration y est définie comme le moyen de conserver et de révéler les valeurs esthétiques et historiques du bâtiment. Elle est fondée sur la préservation de sa substance ancienne et s'appuie sur des documents authentiques et des analyses scientifiques. Elle s'arrête là où commence l'hypothèse et doit demeurer exceptionnelle. Elle doit préserver les apports «valables» de toutes les époques car l'unité de style n'est pas un but à atteindre pour conserver la valeur patrimoniale. Si des parties manquantes ou défectueuses doivent être remplacées, les pièces utilisées doivent s'intégrer harmonieusement à l'ensemble tout en se distinguant des parties originelles afin de ne pas fausser le monument historique en le rendant inintelligible.

Bernard Zumthor
Genève, Avril 2012