

DU BON ET DU MAUVAIS USAGE DU PATRIMOINE

par M. Roland RECHT, de l'Institut,
professeur au Collège de France

« Les maires, les curés, les fabriciens et surtout les Conseils municipaux me donnent bien du mal. Impossible de leur faire entendre raison et, si vous ne m'armez d'un bout d'article de loi, d'ici à dix ans il n'y aura plus un seul monument en France, ils seront tous ou détruits ou badigeonnés... »

Tel est le cri d'alarme que Ludovic Vitet adresse au ministre Guizot. On connaît l'action menée d'abord par Vitet, puis, à partir de 1834, par l'infatigable Prosper Mérimée alors âgé seulement de 31 ans, nommé inspecteur des Monuments historiques, brillant homme de lettres mais « anti-quaire » sans véritable vocation. Infatigablement, il va adresser des rapports à Vitet et à la commission des Monuments historiques mise en place en 1837, afin de solliciter des crédits, des travaux de sauvetage, argumentant à partir de dossiers rapidement élaborés à l'aide desquels il nous est possible aujourd'hui d'imaginer ce que pouvait être l'état des monuments religieux ou profanes du Moyen Âge au moment où sévissait la « Bande noire ». Il apparaît que le seul recours contre l'ignorance des édiles, de l'armée ou du clergé, contre la cupidité des spéculateurs aussi, était celui qu'offrait l'existence d'un pouvoir central.

Nous assistons aujourd'hui à une situation étrangement symétrique de celle qu'a décrite Mérimée : alors qu'au XIX^e siècle, la Commission des Monuments historiques a tout fait pour asseoir une autorité centrale, seule capable de s'opposer, à partir d'une doctrine qu'elle s'est forgée empiriquement, à toutes les menaces qui pesaient sur le patrimoine monumental, nous assistons aujourd'hui à un mouvement inverse qui, en décentralisant la gestion de la plus grande partie du parc patrimonial, risque de faire renaître des situations dramatiques.

En effet, le transfert en direction des régions de la responsabilité d'un certain nombre de monuments historiques va avoir pour effet de faire resurgir des tentations que les hommes de 1830 avaient combattues : les instances territoriales ne sont pas toujours, loin s'en faut, à même de mesurer l'intérêt patrimonial des œuvres dont elles ont la charge, sauf dans une perspective étroite d'un art « régional » à l'aide duquel elles pensent flatter

DU BON ET DU MAUVAIS USAGE DU PATRIMOINE

l'identité communautaire qui mène au repli. L'échelle à laquelle ce patrimoine doit être évalué, ne peut être établie qu'à un niveau central : c'est du moins ce qui me paraît évident en France, dont toute l'histoire politique et administrative est celle d'un pays centralisé.

L'afflux de visiteurs devrait être le premier signal d'alarme. Sait-on en effet quelle action chimique nocive exercent ces milliers de personnes sur l'environnement immédiat ? Dans des cas extrêmes, comme les peintures pariétales des grottes préhistoriques, cela est si évident que l'on procède purement et simplement à la fermeture des sites au tourisme afin d'éviter la disparition programmée des œuvres elles-mêmes. Mais, à un rythme de dégradation moins rapide, il en est de même dans nos musées ou nos monuments anciens.

Lors des trop fameuses « journées du patrimoine » ou des musées, instaurées par un ministre de la culture qui restera celui de la « société du spectacle », il devient impossible de respecter d'une façon satisfaisante les règles élémentaires de sécurité et de conservation des biens patrimoniaux. Même les travaux de restauration qui constituaient autrefois la face cachée, confidentielle en raison de leur complexité, des tâches de la conservation, bénéficient à présent d'une très large publicité, ce qui entraîne une situation elle aussi dommageable : on choisit de procéder de préférence à des restaurations dont les résultats seront spectaculaires, ce qui entraîne une sélection décisive des biens qu'il faut conserver et de ce qu'on peut envisager de condamner...

L'audimat et l'économie de marché étendue aux biens culturels nous obligent ainsi à appréhender le patrimoine dans une perspective purement quantitative, à la différence de ce qui se passait il y a un siècle.

Pour Chateaubriand et pour Aloïs Riegl, l'auteur du *Culte moderne des monuments* (1903), ce n'est pas la valeur historique mais la valeur d'ancienneté qui fonde la légitimité du monument patrimonial. Or, cette valeur d'ancienneté est liée à des valeurs subjectives qui, par conséquent, ne sont ni stables ni définitives. C'est le sujet moderne qui attribue au monument une valeur sentimentale et Riegl montre bien que celle-ci repose sur une perception plus générale, dans laquelle le monument singulier vient en quelque sorte se fondre. Cette sentimentalité – Riegl la nomme « *Stimmungswirkung* » – ne suppose, pour émerger, aucune culture particulière, aucun savoir. Comme la religion, dit-il, elle est un bien partagé par le plus grand nombre. Se trouve ainsi théorisée cette religion moderne du patrimoine qui conduit aux résultats catastrophiques que l'on peut observer aujourd'hui, annonceurs de catastrophes bien plus grandes encore.

Riegl, Chateaubriand avant lui, voyaient dans le travail de la nature une dissolution des contours du monument – son stade plus avancé étant

DU BON ET DU MAUVAIS USAGE DU PATRIMOINE

celui de ruine. En absorbant progressivement l'objet esthétique, la nature transforme l'œuvre humaine en œuvre de nature. Mais ce travail d'érosion s'effectue sous d'autres formes, plus courantes : la patine pose sur eux un voile qui les glorifie. Ce lierre qui les dévore progressivement, ce lichen qui en colore l'épiderme, Chateaubriand les avait rendus inséparables du Moyen Âge lui-même. Autrement dit, indépendamment des styles et de l'Histoire, l'ancienneté d'un monument nous attire parce qu'il se fait le support potentiel de rêveries nostalgiques.

C'est donc en plein Romantisme – Riegl en est l'héritier direct – que s'élabore une doctrine de la relation au patrimoine, je dirai plus exactement de sa consommation. Elle ébauche les fondements théoriques de la modernité à partir de l'idée romantique du sujet et à partir du modèle esthétique du *Gesamtkunstwerk* (œuvre d'art total). Le spectateur serait en quelque sorte absorbé par l'objet de sa contemplation, celui-ci n'étant plus une entité objective à laquelle est assignée une place précise, mais une sorte d'environnement aux contours indéfinis d'où se dégage une atmosphère suscitant un état d'âme, la « *Stimmung* ».

Dans le droit fil d'une évolution ainsi annoncée, il convient de mentionner une conception récente qui veut que tout monument d'architecture doit, pour exister désormais, bénéficier d'une « animation ». Les spectacles de son et lumière jadis et leurs formes plus récentes et technologiquement plus avancées (à Rouen, à Amiens, à Strasbourg et un peu partout ailleurs...), prennent le monument pour cadre et pour décor d'une mise en scène « historique » qui prétend plonger le spectateur dans l'atmosphère d'un temps lointain qui est plus ou moins celui qui a vu naître ou vivre le monument. C'est l'atmosphère, la fameuse « *Stimmung* » et elle seule que l'on privilégie : en évoquant par le son et l'éclairage artificiel une époque reculée qui vit naître ces pierres, on fixe une série « d'images » qui accèdent à l'idée que l'Histoire est une succession de « tableaux », qu'elle ne nous concerne qu'en tant que spectacle. Ces monuments anciens se trouvent ainsi écartés de notre expérience existentielle, ils cessent d'entrer dans une relation dialectique avec le présent, *notre* présent. Ils peuvent d'autant moins prendre part à notre vie quotidienne, qu'ils sont considérés comme des décors de spectacles éphémères, comme des images de film.

Notre sentimentalité n'est plus celle des contemporains de Chateaubriand et de Mérimée : il nous faut des images qui, comme autant de fantasmagories, viennent de leur présence, fût-elle éphémère, occuper la scène laissée vide par les acteurs de l'histoire. Bals masqués, jeux de rôle, reconstitutions panoramiques : la coupe de la sentimentalité et du faux est pleine.

La « mise en valeur » – comme disent si bien les technocrates chargés du patrimoine – la plus élémentaire, est l'éclairage artificiel. La lumière

DU BON ET DU MAUVAIS USAGE DU PATRIMOINE

électrique a pour fonction non seulement de recadrer le monument lui-même en le détachant de son contexte (nature ou environnement architectural), en mettant l'accent sur tel détail, en obscurcissant tel autre. Rappelons cette vérité élémentaire : aucune architecture n'a été créée pour être éclairée autrement que par la lumière diurne naturelle. Le traitement des surfaces ou des reliefs a été l'objet d'une attention particulière de la part des architectes à toutes les époques de l'histoire, sachant que l'incidence des rayons du soleil produirait tel effet, dessinerait tel volume, sachant que ces effets seront différents selon les heures du jour, selon la saison. L'éclairage artificiel nocturne est un contresens. Bien pire : il constitue une trahison de l'architecture. Ce que nous déplorons à l'extérieur des édifices, nous le regrettons aussi à l'intérieur des musées où la dramatisation obtenue par des éclairages inadaptés, ostentatoires, transforme les salles de musée d'art en musée Grévin. L'éclairage artificiel est considéré par ses auteurs et ses commanditaires comme une sorte de tour de force dont ils se vantent, comme s'ils avaient enfin su donner vie à des chefs-d'œuvre qui, sans eux, seraient moribonds, voire inexistantes. N'aimant pas l'architecture, ils la repeignent à leur façon qui trahit évidemment leur ignorance et l'image qui en résulte est celle d'un objet vulgaire, d'une caricature grossière. Il faudra appréhender désormais la venue du crépuscule qui transforme nos sites historiques en chromos.

Bien sûr, je ne peux pas par un simple effet de rhétorique évacuer la question économique. Tout ce patrimoine monumental coûte très cher à la collectivité : les cathédrales, les châteaux, les ensembles monastiques sont à présent le plus souvent vides de leurs occupants. Se pose alors la question d'une nouvelle affectation ou, plus généralement, d'une rentabilisation des biens patrimoniaux qui a fait l'objet de réflexions et de mesures dans des pays étrangers. Cette question centrale doit être affrontée méthodiquement par des comités de sages constitués à la fois d'hommes politiques, d'historiens du patrimoine et d'économistes.

La soi-disant « mise en valeur » actuelle du patrimoine ne sert pas à la connaissance. Elle donne naissance à une sorte d'activisme qui voudrait faire croire qu'il ne peut pas se suffire à lui-même. Dans leur très large majorité, les formes « d'animation » des monuments historiques sont une farce grotesque qui montre dans quel mépris est tenu le public – qu'il faudrait distraire et amuser, qu'il faudrait surtout ne pas considérer comme intelligent – et dans quel système d'exploitation économique il est entraîné malgré lui.

Toute cette mascarade remplace finalement l'absence de culture architecturale, artistique et historique qui caractérise la majorité des Français. Il convient de rappeler qu'elle a son origine dans le système éducatif de notre pays qui ne fait pas de place à cette double formation de la connaissance sensible et de la pensée historique – celle qui ne se contente pas de ressas-

DU BON ET DU MAUVAIS USAGE DU PATRIMOINE

ser le « devoir de mémoire » qui devrait en tenir lieu. Seule une discipline fondée à la fois sur les méthodes de l'histoire et sur celles de l'histoire de l'art, c'est-à-dire sur la double dimension esthétique et matérielle des œuvres, est en mesure de diffuser ce savoir sensible ou, mieux encore, d'en faire un objet d'enseignement. Nos concitoyens n'auront plus besoin alors de fantômes pelliculés ou de simulacres, ce qui ne les empêchera pas d'apprécier le pittoresque des ruines ou l'atmosphère de certains sites : mais ils prendront avant tout plaisir, simplement, à la signification et à la vraie beauté des choses.