

Héritage du passe, témoin du présent, patrimoine du futur

Autor(en): **Meyer, Charles-André**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Habitation : revue trimestrielle de la section romande de
l'Association Suisse pour l'Habitat**

Band (Jahr): **64 (1991)**

Heft 5

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-129173>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

*Une image, un reflet, un faible écho
suragéra au moins pendant
quelques siècles. On ne fait guère
mieux en matière d'immortalité.¹*

HERITAGE DU PASSE, TEMOIN DU PRESENT, PATRIMOINE DU FUTUR

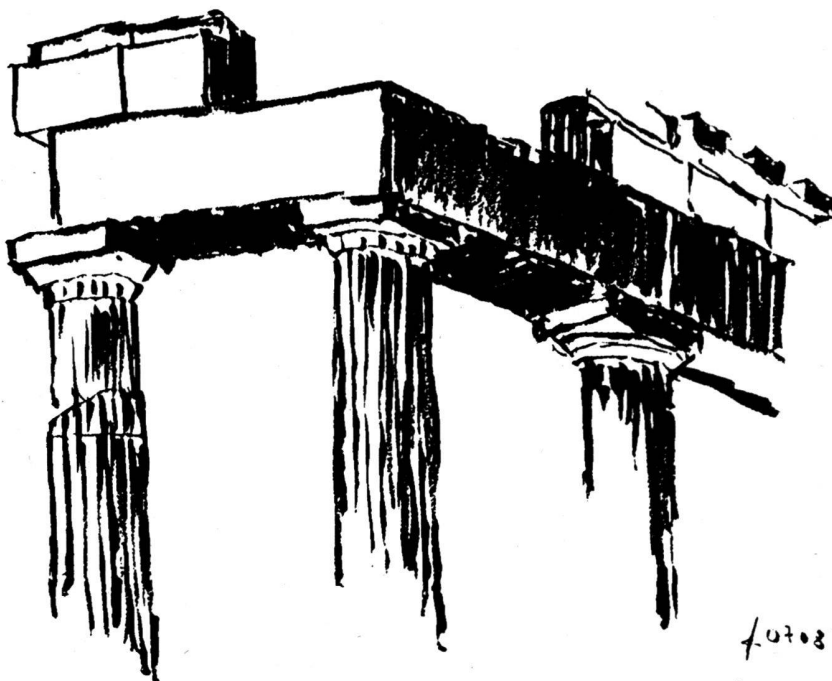
L'

héritage est une notion qui représente un ensemble de droits mais aussi de charges. Pour préciser cela, disons que les droits de jouissance ou de possession de l'objet sont également assujettis de charges d'entretien et de maintenance.

Le passé nous lègue par héritage ou en héritage, de façon naturelle, la plupart des objets d'architecture. Mais, parfois, il le fait par voie testamentaire, c'est-à-dire en mettant clairement les choses au point, quand il nous transmet de la sorte un bien qu'il a «classé», un bien qu'il a nommément désigné comme ayant une valeur particulière et dont il faut prendre soin.

Le passé, dès qu'il perd sa connotation de récent, nous évite de faire un tri ou en tout cas nous facilite grandement cette tâche, parce qu'un premier choix a déjà été fait parmi les objets, dont nous parviennent ainsi seulement ceux chargés ou nantis d'une certaine valeur.

Ce propos doit évidemment être nuancé car tout n'apparaît pas de



Vaurana - Grice
Charles - André Meyer

façon aussi évidente. «Ce serait trop facile» d'ailleurs, comme l'on dit au café du Commerce, mais toujours est-il que l'appréciation des objets restants s'avère beaucoup plus forte quand une sélection a déjà été faite, qui a par obsolescence et démolition éliminé les autres.

Quand on se trouve en situation de contemporanéité, il est par contre difficile de faire le tri. Il y a beaucoup de choses qui manifestent leur époque, mais il y en a aussi beaucoup qui ne sont qu'apparence. Comment distinguer dans la vaste production d'une génération ce qui témoigne vraiment de ce qui n'est qu'un feu de paille.

La mode éblouit et nombreux sont les talents imprudents qui viennent se brûler les ailes sur les feux de la rampe du théâtre éphémère et illusoire de la pseudo-crédation architecturale contemporaine.

Le présent n'érige pas en témoins de sa vitalité créatrice tous ceux qui sont à l'œuvre. Dans le bouillonnement d'un monde toujours en mouvement, un monde aux très fortes sollicitations médiatiques, le culte de l'apparence se rend malheureusement au détriment de celui de l'existence et c'est pourquoi les faux témoins abondent.

Il y a heureusement la dure loi du

temps qui efface petit à petit, lentement mais sûrement, la médiocrité.

Le temps est ainsi en quelque sorte l'initiateur habile du patrimoine du futur. Il est celui qui distingue et impose les vraies valeurs. Mais il lui faut du temps.

Mozart a été certes reconnu à son époque, sans toutefois s'imposer vraiment, en tout cas sans être vénéré par ses contemporains. Les médias n'existaient de toute façon pas encore, mais ils auraient sans doute préféré d'autres têtes d'affiche, sans se douter de la fortune culturelle que représentait Mozart.

Les Salieri de l'architecture, les plus notoires d'aujourd'hui, ne sont très probablement pas les constituants du patrimoine de demain, du patrimoine du futur...

UNE CHAÎNE ININTERROMPUE

Le fil rouge qui relie ces trois notions, c'est le lien historique transcendant la mode dans ce qu'elle a de vulgaire, c'est-à-dire de commun, de populaire, véhiculé à des milliers d'exemplaires. C'est la chaîne ininterrompue des maillons culturels représentatifs de chaque époque, solidement accrochés les uns aux autres, affirmant ainsi la continuité de l'histoire.

Ce fil rouge, c'est aussi la rencontre des époques successives, la mise en parallèle de chronologies bien distinctes, rencontre qui se fait dans le respect interrogateur que l'enfant a pour l'adulte et non pas dans cette imitation singée, à la manière du post-modernisme qui n'a pour le passé que dol et dérision à force d'illusions perdues.

MAÎTRISE ET CONNAISSANCE

Dans cette mise en situation, il faut se poser les vraies questions quant au comportement à suivre, tant celui que doit adopter l'architecte, que celui que doit adopter le profane à l'égard de l'objet hérité du passé. Son immutabilité ou au contraire sa transformation suscitent une interrogation fondamentale.

Cette interrogation contient en effet tout le débat de la légitimité ou de l'illégitimité d'intervention sur l'œuvre préexistante, à plus forte raison quand celle-ci est chargée d'histoire. Le droit à la créativité expérimentale sur l'architecture patrimoniale n'est pas un droit acquis. Il y a nécessité absolue de maîtriser cette créativité. Maîtrise qui implique le savoir car, pour maîtriser, il faut savoir, il faut connaître. Il y a donc un long apprentissage, théorique et général, ainsi qu'une étude approfondie de l'objet, qui s'imposent.

L'apprentissage procède d'une méthode inductive et d'une certaine manière se rapproche par là de ce que l'on appelle l'expérience. Il faut en effet multiplier pour soi-même les cas pratiques, les vérifier par confrontation objective par rapport aux données de la matière scientifique. Il s'agit évidemment d'une expérience personnelle, intimement liée à son propre enrichissement professionnel : c'est ce que l'on traduit par les capacités techniques et humaines d'une personne.

Autre est la connaissance de l'objet qui résulte, elle, d'un travail pluridisciplinaire. Il s'avère en effet aujourd'hui inconcevable de vouloir approfondir tout seul la matière complexe de l'objet d'architecture patrimoniale, à cause des lectures différentes qu'il offre selon l'angle ou le point de vue que l'on adopte. C'est pourquoi il est nécessaire d'effectuer ces différentes lectures et d'en faire

ensuite une synthèse pertinente. Et qui dit synthèse dit coordination pragmatique: c'est le travail de l'architecte. Car n'oublions pas qu'il est question d'architecture, ce que l'on a souvent tendance à scotomiser dans ces trop nombreux exemples où l'on voit des spécialistes de toute sorte ériger leurs conceptions et leurs analyses de l'objet en diktat d'intervention.

PROCESSUS DIALECTIQUE

Dans «l'architecture patrimoniale», une définition des notions de conservation, de restauration, de transformation, d'insertion a été tentée, parce qu'une «définition des termes s'impose. Ce n'est qu'après une identification et une formulation claire de ces concepts que l'on pourra envisager le développement de certaines thèses et mieux situer les actions à caractère préventif, curatif et novateur que sont la conservation, la restauration et la transformation».²

Mais ce qu'il faut aussi savoir, ce dont il faut être conscient, c'est finalement que toute intervention implique une part de modification ou d'ajout. Il y a donc une sorte d'assimilation à assumer, à assurer, si l'on veut que l'intervention soit riche de propos et garante de pérennité. Et cette assimilation, qui doit être entendue dans le sens non pas d'un camouflage, comme cela sert trop souvent d'alibi à ceux qui ont mal compris ou ne veulent pas comprendre, mais bien comme l'incorporation d'un nouvel élément, cette intégration donc relève d'un processus dialectique impliquant une modification mutuelle de l'objet préexistant et du nouvel élément, par échange, par apport réciproque, sans empêcher l'opposition, le contraste maîtrisé.

VANITAS VANITATUM ET OMNIA VANITAS

Il ne faut pas non plus oublier que toutes nos actions sont éphémères, que leurs résultats sont éphémères.

Tous les poètes l'ont dit, tous ceux qui se sont préoccupés de conservation-restauration aussi. La conservation-restauration n'a donc pas d'autre but que de retarder la ruine complète de l'objet car, sans intervention, celle-ci est beaucoup plus rapide.

C'est donc là que se trouve la légitimité d'intervention évoquée plus haut, celle qui pousse l'homme à sauver contre vents et marée son patrimoine.

«Venez donc, vous tous qui trouvez que la vérité est digne de fixer vos pensées, venez, mais dites-nous, avant de pénétrer dans les rues de la cité, reine des mers, si nous devons simplement nous laisser gagner par son enchantement et regarder les derniers changements apportés aux nobles formes de ses palais comme on contemple, l'été, au coucher du soleil, les nuages capricieux avant qu'ils s'éteignent dans la nuit... ou si nous devons lire, sur ces somptueux amas de marbre, la sentence qui restera inscrite jusqu'à ce que — ce qui arrivera infailliblement — les vagues aient achevé de l'effacer : *Dieu a marqué la fin de ton royaume!* »³

Charles-André Meyer

¹ Marguerite Yourcenar, «Mémoires d'Hadrien», collection Folio, Paris, 1974, p. 308 (Librairie Plon, 1958, pour la première édition).

² Charles-André Meyer, «L'architecture patrimoniale», Editions Anthony Krafft by Bibliothèque des Arts, Paris-Lausanne, 1988, p. 17.

³ John Ruskin, «Les Pierres de Venise», traduction de Mathilde P. Crémieux, Librairie Renouard, H. Laurens, Paris, 1912, p. 34.