

Conserver le patrimoine : pourquoi - pourquoi pas?

Autor(en): **Zumthor, Bernard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **48 (1991)**

Heft 2: **Warum und zu welchem Ende inventarisieren und pflegen wir Kulturgut?**

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169143>

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.

Conserver le patrimoine. Pourquoi – pourquoi pas?

par BERNARD ZUMTHOR

A un journaliste qui lui demandait pourquoi il filmait¹, Wim Wenders répondit:

«Depuis que j'ai cette terrible question devant moi, les réponses me viennent à l'esprit, une le matin, une autre le soir, une autre devant la table de montage, une autre en regardant les photos d'un ancien tournage, une autre encore quand je parle avec la comptable, une autre quand je pense aux gens avec qui je travaille depuis des années (...) encore une autre quand je pense au 'public'. (...) Toutes ces réponses, toutes ces raisons de filmer sont valables et vraies, mais je me dis que 'derrière', il doit y avoir quelque chose de 'plus vrai' encore, plus qu'une 'raison', peut-être une 'obligation' ou même une 'nécessité', quelque chose de tellement simple et évident que je n'y pense pas. Ça serait quoi? J'essaie alors de ne pas 'penser' à une réponse, mais de la laisser venir à moi.»

La double interrogation proposée en exergue à ces notes n'est pas sans provoquer un désarroi et des pressentiments comparables à ceux de Wenders et partagés sans doute par quiconque questionne le sens d'un engagement culturel. Interrogation paradoxale dans la mesure où la «nécessité» de la culture s'impose dans notre société – ou du moins devrait s'imposer – avec une telle évidence que la réponse en forme de boutade «pourquoi pas?», contenue dans la question, suffirait à épuiser le sujet.

Ainsi, par delà les considérations habituelles sur les raisons d'être de la conservation du patrimoine, affirmation des racines historiques, symbolisation de l'identité ou éveil de l'inconscient collectif face aux dynamiques urbaines et sociales, la lapidarité de la question renverrait à cette élémentaire et presque banale vérité: la culture ne se nourrissant en fin de compte que de l'existence des choses, leur conservation constitue la seule arme contre leur irrémédiable calamité qui est de disparaître! Culture et conservation sont donc liées dans un rapport de nécessité réciproque. Dès lors c'est au sein même de ce rapport que nous saisirons le mieux la spécificité de l'acte de conserver le patrimoine culturel.

Ses articulations sont multifformes. Il ne saurait être question de les explorer toutes ici. J'aimerais seulement relever celle qui me paraît aujourd'hui la plus importante: le rapport de la *conservation* à la *modernité*. Les considérations qui suivent doivent toutefois être d'emblée relativisées par rapport à la situation objective de la conservation en Suisse. En effet, si la réflexion théorique et philosophique sur sa signification a beaucoup évolué au cours du siècle,

devenant de plus en plus sophistiquée, la pratique de la conservation est beaucoup plus lente à se remettre en question. Les idées s'envolent tandis que les méthodes font du «sur place». Et la brèche semble s'élargir... Mais cela est une autre chanson. Je m'en tiendrai à l'évolution de l'idée de patrimoine et aux défis auxquels celle-ci nous confronte aujourd'hui.

*

Si la réalité du patrimoine est une constante de l'histoire car elle en est la matérialisation, le concept de patrimoine lui, s'est métamorphosé avec la mouvance des civilisations: le culte des ancêtres dans les sociétés dites primitives, la copie des textes antiques dans les abbayes bénédictines ou la création des grands musées encyclopédiques au XIX^e siècle procédèrent certes du même souci de préservation d'un patrimoine culturel mais furent déterminés par des conceptions fort différentes.

Celle du patrimoine architectural, tel que nous le défendons actuellement, est d'origine récente et, grosso modo, corrélative au développement de l'histoire en discipline autonome. Il est important de rappeler que cette conception est le produit à la fois d'une volonté civique visant à donner une «tradition instantanée» aux nouveaux régimes issus des révolutions bourgeoises du XIX^e siècle et d'une croisade morale opposant aux «laideurs» de l'ère industrielle la force spirituelle d'un passé idéalisé.

Si le premier de ces rôles a connu des succès inégaux selon les circonstances politiques, le second aura durablement marqué l'évolution des mentalités et des pratiques patrimoniales. Gardienne farouche des héritages et des hérédités, la conservation s'affirma contre une modernité de plus en plus synonyme de rupture avec le passé. Cette histoire est bien connue. Elle culmina dans le délire urbanistique de la table rase des années 1930 et 1950-60, tandis que la conservation se figeait dans un état de légitime défense, campant sur ses positions passéistes, entretenant avec l'histoire et la modernité des relations respectivement archaïques et antinomiques, pour ne pas dire schizo-phréniques.

Cette réaction était d'autant plus explicable, sinon justifiable, qu'au cours du XX^e siècle, la mystique de la modernité recouvrit progressivement tout, de l'intimité à la vie publique, de la philosophie à la religion, de l'histoire à l'économie.

Mais quelle modernité? Lorsque Rimbaud lança son fameux «Il faut être absolument moderne», c'était par esprit de dissidence culturelle et de défi aux conventions de son époque. Or comme l'ont démontré Jean Chesnaux², Jean-François Lyotard, Jean Beaudrillard et bien d'autres, par un détournement pervers, les conformistes prirent le cri du poète en otage. Ils le répétèrent comme un slogan, une injonction péremptoire appelant à rallier un modèle de société fondé sur la mythologie d'un développement réduit au seul progrès technologique.

En se généralisant, celui-ci est devenu effectivement hégémonique engendrant une «globalité planétaire» économique, sociale et spatiale: notre pratique de l'environnement bâti devint ubiquitaire, oscillant, selon les saisons, entre un «style» international indifférencié ou un exotisme généralisé... ce qui faisait dire à Jean Beaudrillard³ que la modernité c'est la «destruction de toutes les valeurs sans leur remplacement».

On connaît les effets sur les organismes urbains de cet amalgame entre la modernité comme discours salvateur et la modernité comme mutation déstructurante: villes nouvelles déshumanisées et aseptisées, villes anciennes éven-

trées et défigurées, sites gommés. Privé du sens que lui donne le lieu de son insertion, l'espace habitable se transforma bientôt en une «atopie», sans forme, sans structure, sans histoire, sorte de «nulle-part-et-partout» monolithique, homogénéisé, univoque, peuplé du carrousel névrotique de la communication à outrance, des codages (d'où l'importance d'être «branché») et d'artefacts renouvelés à des cadences de plus en plus rapides. Dans ce processus, le temps lui-même fut laminé, réduit à une transhistorialité⁴ dans laquelle la perspective entre le passé, le présent et l'avenir était brouillée quand elle n'était pas simplement perdue dans une amnésie généralisée.

«En ce monde haïssable, en ces temps chargés d'horreur», écrit alors Michel Leiris, «la modernité s'est muée en merdonité.»⁵

Contre cette évolution fantomatique des cités, une série de réactions en chaîne entraînèrent, dès la fin des années 1960 des transformations importantes dans nos rapports avec le monde matériel environnant. Il devint inévitable de lier indissolublement la conservation du patrimoine à la façon dont nous pensons l'espace bâti dans son ensemble et jusque dans les fonds territoriaux où s'enracinent sa morphologie et son histoire. Pour cela, il fallait que la conservation abandonnât son rôle traditionnel d'illustration et d'apologétique. Il fallait qu'elle devint prospective.

Devant cette exigence, son champ d'action et de réflexion fut contraint de s'élargir, la cause du patrimoine prenant une urgence à la mesure des désillusions apportées par les promesses non tenues du programme moderniste. En quelque vingt ans, presque toutes les certitudes ont volé en éclat. C'est ainsi que les quartiers anciens suscitent dorénavant un plus grand respect et que le bulldozer n'est plus nécessairement symbole de progrès! En raison de l'ampleur de ce retournement, on ne saurait y voir seulement l'expression d'un phénomène de mode, ni le simple effet d'une prise de conscience opérée au sein des collectivités locales car il ne s'agit pas là d'un patrimoine inconnu que l'on aurait soudain mis à jour. Au contraire, c'est la constitution d'une *nouvelle idée* du patrimoine qui se révèle aujourd'hui à travers les actions de restauration et de réhabilitation des quartiers historiques ou anciens, des ensembles du XIX^e siècle, de l'habitat du XX^e.

Cette nouvelle conception du patrimoine qui donne valeur à ce qui naguère était rayé de la carte sous la dénomination infamante de «verrues», «taudis», «îlots insalubres», se déploie aujourd'hui dans un champ sémantique tout à la fois métaphorique, mythique et philosophique qui exprime rien moins qu'une profonde mutation sociale et idéologique, une crise de la modernité dont les conséquences sont encore difficiles à mesurer mais dont on peut être sûr qu'elles marqueront inexorablement le devenir de nos modes de vie urbaine.

En tout état de cause, la problématique de la modernité se pose désormais davantage en termes de *contemporanéité* qu'en projection futuristes. Il s'agit de travailler *avec* l'esprit du temps et le génie du lieu plutôt que de plaquer un projet préconçu sur une réalité que l'on ne savait plus voir. L'évo-

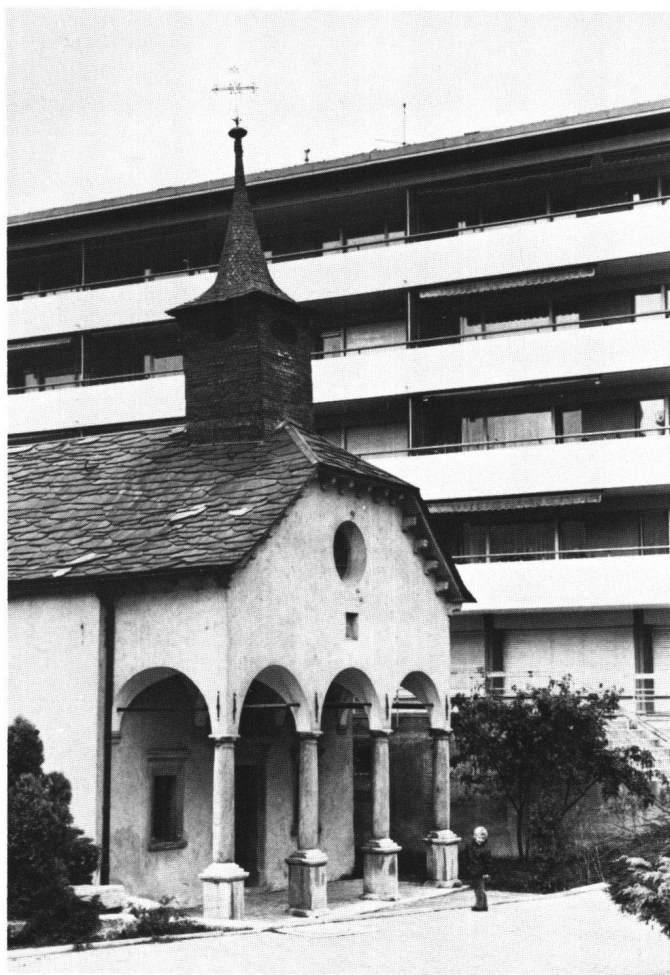


Fig. 1 La modernité comme mutation déstructurante. Chapelle St-Georges à Sion VS.

lution récente des «avant-gardes» architecturales est, à cet égard, significative. Les questions d'insertion en tissu ancien, de réinterprétation des traces territoriales, de réhabilitation et même de restauration sont à l'ordre du jour ainsi qu'en témoignent les revues les plus sérieuses et un nombre croissant de réalisations exemplaires. Tout se passe comme si le retour – ou, plus exactement, la réinvention – de l'histoire s'avérait aussi novateur (donc «moderne») que son rejet pouvait l'être pour les futuristes de 1917.

La sauvegarde du patrimoine constituerait donc l'aboutissement paradoxal de la modernité dans une sorte de «condensation» des traditions progressistes et conservatoires.

Aujourd'hui, «être de son temps» c'est savoir rendre le projet d'architecture à sa réalité historique, laquelle est avant tout une réalité contextuelle. Ce n'est pas par hasard si le vocabulaire architectural recourt à une série de métaphores organiques, la peau, la greffe, le tissu, etc. ... Il s'agit de repenser (et de repenser!) la continuité entre nature, cité et individu, nécessité qui s'articule à une demande d'ordre, d'harmonie, d'identité.

En ce sens, et comme le relevait Hans Georg Gadamer⁶, le rôle du conservateur s'apparentera à celui de l'artiste contemporain, celui-ci découvrant «les lieux non encore investis par la signification»⁷, celui-là les restituant ou les préservant; l'un et l'autre dessinant un usage du monde

complice de son environnement psychique et culturel dans une conjugaison renouvelée du site, de l'histoire et des hommes...

L'avenir que l'on voit s'esquisser peut réserver à la conservation du patrimoine – si elle en a les possibilités, le courage et la volonté – un rôle fondamental dans la composition d'un cadre de vie pluraliste, multiple et surtout qualitatif (plutôt que quantitatif). Partie prenante des rapports sociaux et politiques, de l'aménagement du territoire, de l'évolution des mentalités et de la législation, la conservation devrait être la mieux à même de restituer une dimension humaniste au discours sur le domaine bâti et de se placer ainsi à l'avant-garde des grandes causes de notre temps.

Nous voici donc revenus à notre «pourquoi pas?» de départ. Je suis en effet convaincu que le rôle de tous ceux qui œuvrent pour la sauvegarde du patrimoine architectural n'est plus de figer quelque nostalgie passiste, mais bien de contribuer à la réconciliation de la culture et de l'urbain au sens le plus large. Car une société qui laisse s'affadir et s'éteindre sa culture est condamnée à ne devenir que la caricature mécanique d'elle-même. Or, comme chacun sait depuis Malraux, «une culture qui s'appauvrit renforce ses intolérances».

Voilà l'enjeu auquel nous sommes confrontés!

NOTES

¹ Enquête «Pourquoi filmez-vous? 700 cinéastes du monde entier répondent», No hors série de Libération, s. n., mai 1987.

² JEAN CHESNAUX, *De la Modernité*, Cahiers Libres 379, La Découverte-Maspero, Paris 1983. Voir aussi: *Un ralliement passif au modèle dominant*, dans: Le Monde, 9 novembre 1984.

³ JEAN BEAUDRILLARD, *Modernité*, dans: Encyclopedia Universalis, 1983.

⁴ PAUL VIRILIO, *L'espace critique*, C. Bourgeois, Paris 1984.

⁵ MICHEL LEIRIS, *Modernité/Merdonité*, dans: la Nouvelle Revue Française, octobre 1981.

⁶ HANS GEORG GADAMER, *Vérité et Méthode*, Le Seuil, Paris 1983.

⁷ PETER HANDKE, *Par les Villages*, collection du TPR, La Chaude-Fonds 1984.

PROVENANCE DE L'ILLUSTRATION

Fig. 1: Foto: J. Ganz, Frauenfeld.