

## Innover pour actualiser

*Le musée de l'Ara Pacis à Rome*

ALEXANDRA GEORGESCU PAQUIN  
Département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal  
405 rue Sainte-Catherine est, local J-1390  
Montréal, Qc H3C 3P8  
Canada  
[paquin.alexandra@courrier.uqam.ca](mailto:paquin.alexandra@courrier.uqam.ca)

**Abstract.** En étudiant le cas du musée de l'Ara Pacis à Rome, œuvre de Richard Meier, nous proposons une piste de résolution de l'opposition entre conservation et innovation en recourant notamment au concept de « contemporanéité anachronique » développé par l'historien d'art Daniel Arasse. Le contact d'une architecture contemporaine, qualifiée de « générique » par ceux qui dénoncent le culte des « archistars », avec un monument de la Rome antique, peut-il enrichir l'esprit de ce lieu complexe ? Bien encadrées, les nouvelles architectures peuvent actualiser un bien patrimonial tout en faisant surgir de nouvelles valeurs à transmettre dans le futur.

La modernité et la tradition s'opposent généralement dans les discours sur la conservation du patrimoine. Le conflit a été posé en termes modernes par Walter Gropius, que le professeur Gilles Michon (2006, 3) cite dans son article didactique pour le CRDP d'Alsace : « Le conflit naît parce que les possibilités qualitatives de l'artisanat sont opposées à celles, quantitatives de l'industrie ; il faut donc découvrir dans l'industrie même les nouvelles possibilités qualitatives, qui sont, naturellement en accord avec les avantages qualitatifs. » Cependant, il y a des exemples où cette opposition fait place à une combinaison enrichissante qui fait ressortir d'anciennes valeurs escamotées par les années, ou encore en crée de nouvelles qui complètent le sens du bien patrimonial. Nous allons constater dans cette analyse que l'innovation peut, quand elle est bien encadrée, aider à actualiser un monument historique.

De 1995 à 2006, Richard Meier, en collaboration avec les instances de la commune de Rome, accomplissait, avec la construction de d'un musée pour accueillir un autel de paix de l'époque augustéenne, le premier projet d'insertion d'une nouvelle architecture à l'intérieur des murs auréliens depuis les années trente (fig. 1). Ce projet de mise en valeur d'un monument historique dans un paysage urbain historique par une architecture contemporaine brisait un certain tabou, ce qui a suscité de nombreuses polémiques alimentées par la peur d'occulter le passé de la *piazza* où il se trouve et la crainte de s'affirmer si clairement dans le vingt-et-unième siècle. En fait, la réaction presque épidermique des médias, tout comme des professionnels tels qu'architectes, urbanistes et historiens de l'art face à cette intervention, a soulevé la question fondamentale à ce genre de débat : l'architecture contemporaine, comme moyen de conservation d'un monument historique, est-elle menaçante pour l'intégrité du lieu ?



Fig. 1. Musée de l'Ara Pacis. Alexandra G. Paquin, 2006.

Le musée de Richard Meier se trouve sur la *Piazza Augusto Imperatore*, créée en 1937-1938 sous Mussolini. Il abrite l'Ara Pacis Augustae<sup>1</sup> (fig. 2), dédié par le Sénat romain à Auguste lors de son retour de Gaule et d'Hispanie. Ce monument, dont la construction a débuté en 13 av. J.-C. et dont l'inauguration a eu lieu en 9 av. J.-C., servait, de façon propagandiste, à commémorer la paix installée par l'empereur, connue sous le nom de *pax augustae*. Fait tout en marbre, l'Ara Pacis est composé d'une enceinte décorée de frises, qui entoure l'autel où se tenaient des sacrifices ponctuels. La décoration intérieure et extérieure représente des scènes mythologiques ainsi que de la famille impériale.

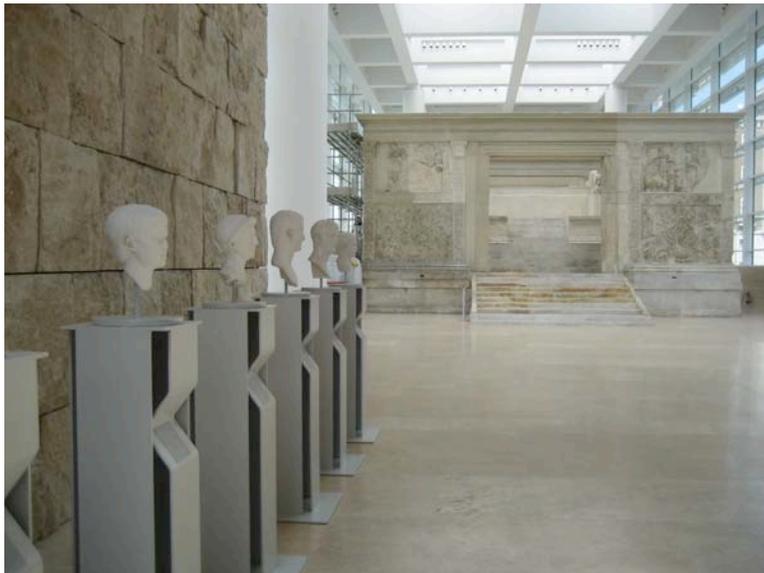


Fig. 2. Ara Pacis Augustae. Alexandra Georgescu Paquin, 2006.

---

<sup>1</sup> *Ara* signifie autel, *Pacis* veut dire paix.

Après plusieurs siècles de disparition, l'Ara Pacis a revu le jour progressivement à partir du XVI<sup>e</sup> siècle. L'érection à cet endroit du palais Peretti (plus tard appelé Fiano-Amalgia), qui comportait une nappe d'eau, compliquait les entreprises de récupération d'autres fragments. Ceux-ci n'ont été identifiés comme faisant partie de l'Ara Pacis qu'en 1879, par un jeune archéologue allemand, Friedrich von Duhn qui a avancé le premier l'hypothèse voulant que ces fragments pouvaient être l'autel de paix qui était mentionné dans le *Res Gestae* d'Auguste (les actes du divin Auguste). L'excavation complète des fragments de l'Ara Pacis a été effectuée sous Mussolini grâce à une technique innovante de congélation du sol,

Cette récupération des fragments était prévue dans l'objectif de recomposer le monument afin de ponctuer la nouvelle place en l'honneur de l'empereur Auguste pour fêter son bimillénaire, en 1937-1938. Afin de créer cette place, appelée *Augusto Imperatore*, Mussolini a exigé la démolition d'un quartier médiéval, appelé degli Illirici, sur une surface de 27 000 m<sup>2</sup>. Après avoir pensé aux endroits pour placer l'autel recomposé<sup>2</sup>, on a décidé, par économie de temps et d'argent, de le protéger temporairement par un pavillon construit par l'architecte Vittorio Ballio Morpurgo. Le projet définitif n'a jamais vu le jour à cause de la guerre et, finalement, l'Ara Pacis est resté coincé dans cette solution qui se voulait passagère. Rapidement, sa conservation est devenue inadéquate, notamment à cause de l'augmentation de la circulation automobile, créant de la pollution sonore et des vibrations dangereuses pour le monument.

En 1995, la nouvelle administration municipale de gauche, avec à sa tête le maire Francesco Rutelli, donna le mandat à l'architecte Richard Meier de remplacer le pavillon de Morpurgo, sans toutefois effectuer d'appel d'offre. L'ancien pavillon fut démoli en 2001 pour laisser place au nouvel édifice. D'une longueur totale de cent vingt mètres sur une surface totale d'environ 4 500 m<sup>2</sup>, le musée de Meier s'insère dans un espace étroit entre le *Lungotevere in Augusta* et la rue Ripetta. Véritable complexe muséal, le bâtiment s'articule sur trois espaces situés sur des niveaux différents : à côté d'une fontaine, des escaliers mènent à la billetterie et à la librairie, qui constituent l'entrée du musée. Puis, le pavillon principal, éclairé de manière naturelle, accueille l'Ara Pacis. Le troisième segment du musée est divisé en trois étages. Le dénivellement de la rue Ripetta permet l'aménagement d'un semi sous-sol, qui abrite une exposition permanente de fragments originaux et de panneaux didactiques, des bureaux et une aire réservée à des expositions temporaires. Au rez-de-chaussée, une mosaïque de l'artiste Mimmo Paladino orne l'entrée de l'auditorium de cent soixante places, qui est surmonté d'une terrasse sur le toit et le puit de lumière qui éclaire le musée. La lumière diffusée dans le pavillon central provoque un effet d'émerveillement à la vue du monument. Cet effet est accentué par le contraste avec l'entrée privée de lumière naturelle. La nuit, l'éclairage interne permet de voir le monument à partir de l'extérieur. Ce jeu de lumière et de transparence caractérise le travail de Meier, de même que les formes pures et les couleurs pâles, comme celle du travertin de ce musée. Ancien membre du groupe du New York Five, héritier des idées de Le Corbusier, Meier compte parmi ses nombreuses réalisations le Getty Center de Los Angeles (1984 à 1997) et le Musée d'art contemporain de Barcelone (1987 à 1995). Il fut lauréat du prix Pritzker en 1984, l'équivalent en architecture des prix Nobel.

---

<sup>2</sup> Parmi lesquels le mausolée d'Auguste, situé dans la *piazza* Augusto Imperatore, ou encore sur la nouvelle rue dell'Impero, ou au Musée des Thermes.

### Des références aux origines

La stratification du tissu urbain que présente le centre historique de Rome apporte un niveau de complexité à sa lecture d'un point de vue actuel. Il devient difficile de mettre en valeur un seul monument sans prendre en considération le lieu où il est situé et l'histoire qui le compose. Le nouveau musée s'insère dans ces strates, non dans un esprit nécessairement d'homogénéité, mais plutôt de cohérence par rapport à celui-ci, tout en se gardant l'opportunité de se projeter dans le futur. Il vivifie l'espace dans lequel il est situé, par cet aspect moderne qui vient éclairer à la fois le monument conservé et son environnement sous un autre angle. Dans un numéro spécial de la revue *Monumentum* consacré à l'insertion de l'architecture contemporaine dans les ensembles historiques, Miklos Horler Van Swigchem (1975, 17) soutenait que : « Si l'on reconnaît que la coexistence continue du passé et du présent est l'une des caractéristiques essentielles des agglomérations vivantes, l'introduction de l'architecture et de l'art moderne dans un ensemble historique doit être considérée comme un phénomène justifié par l'histoire elle-même. » Il s'agit en fait d'un présent qui fait déjà partie du passé ; comme les transformations précédentes, celles-ci, en faisant des liens avec différents moments de l'histoire du monument conservé et du lieu, placent le nouveau musée à l'intérieur de cette histoire, dont l'échelle est très grande.

Richard Meier a donc intégré, dans son nouveau musée, des techniques d'association et de références au passé, que ce soit par rapport au monument qu'il accueille ou le passé du lieu dans lequel il se trouve. Par exemple, Meier a utilisé des morceaux de travertin, qui ont été excavés dans la même carrière que les édifices de la piazza, avec le même système de coupe (La Rocca 2005). C'est aussi une pierre locale, donc qui a une connotation enracinée dans la tradition du lieu. De plus, il est supposé qu'à l'origine, l'Ara Pacis faisait partie d'un complexe qui devenait significatif par l'impact d'un monument sur l'autre et de la position géographique en lien avec les astres<sup>3</sup> (Buchner 1976). Ce complexe imposait, par le fait même, l'empereur Auguste dans un programme plus vaste rapportant l'univers à sa propre personne. En référence à la fonction originelle du monument, Richard Meier a voulu construire un obélisque à l'entrée du musée, près des escaliers, dont les proportions auraient été relatives à l'*Horologium augustae* en lien avec l'autel de paix à l'époque augustéenne. Cependant, parce que Meier planifiait construire l'obélisque avec des matériaux modernes, le surintendant aux antiquités pour la ville de Rome, Eugenio La Rocca, ainsi que Gennaro Farina, le directeur de l'Office du centre historique de Rome, lui ont plutôt proposé une solution qu'il a acceptée, celle de prendre une des nombreuses colonnes romaines qui étaient disponibles, et ainsi faire un lien plus direct avec le passé de Rome : « C'est presque un symbole de l'union entre l'antique et le moderne, qui caractérise toute l'œuvre », a résumé la journaliste du *Corriere della Sera*, Lilli Garrone (2005).

---

<sup>3</sup> L'Ara Pacis était originellement situé dans le Champ de Mars, donc à l'extérieur de l'enceinte sacrée de la ville, et orienté sur un axe est-ouest, face au *Solarium*, ou *Horologium Augusti*. Ce dernier était une horloge solaire, dont l'ombre du gnomon (l'aiguille), à cause de sa position stratégique, se projetait à l'intérieur de l'autel à chaque 23 septembre (date de l'anniversaire d'Auguste), ce qui, combiné à l'iconographie des frises, construisait des liens avec le divin et rappelait la complicité des astres dans la personne de l'empereur.

Cependant, comme Meier cherchait une colonne avec des proportions précises pour respecter le lien voulu, la commande s'est avérée ardue et ladite colonne n'était pas encore trouvée au moment de l'inauguration officielle du musée, le 23 septembre 2005. Quand il instaurera cette colonne, Richard Meier ajoutera de la substance au musée et reprendra le lien des significations brisé par Mussolini lors de l'aménagement de la piazza Augusto Imperatore. Meier, dans sa nouvelle structure, a néanmoins gardé un élément de la structure de Morpurgo: le *Res Gestae d'Auguste*, qui était gravé sur le mur extérieur du pavillon. Cette décision aide à faire des ponts entre la fonction antique du monument, qui se retrouve dans le testament gravé d'Auguste, puis sa nouvelle vie sous Mussolini, qui a gardé la mémoire de l'empereur tout en se l'appropriant et, finalement, avec son inscription dans ce nouvel édifice qui se projette clairement dans l'avenir en rompant le tabou de l'innovation dans le domaine de la conservation.

### **Un nouveau regard : la contemporanéité anachronique**

Des moyens matériels ont été utilisés pour rappeler au spectateur le passé du bien conservé et l'histoire de son intégration dans le lieu actuel. Cependant, l'esprit d'un lieu étant la somme des traces matérielles et immatérielles d'un site, la nouvelle « culture du regard » que présente l'historien d'art Daniel Arasse (1999), propose une attitude culturelle qui peut aider le visiteur, ou le récepteur, à percevoir un monument historique tout en assumant pleinement son regard et sa position contemporains. Cette approche permet de justifier des contacts qui, en premier lieu, paraissent iconoclastes, entre un monument historique et une architecture moderne. En prenant conscience de notre contemporanéité et de notre perspective en tant que spectateur, nous pouvons ainsi considérer notre époque dans une perspective plus large, qui fait de chaque ère un maillon dans un système plus complexe où la capacité d'adaptation de ce type de monument, qui a été actualisé à plusieurs reprises de manière différente, suppose un avenir tout aussi solide grâce à sa résilience.

Partageant le même temps et le même espace de l'œuvre, l'historien-spectateur en est incontestablement *contemporain*. Mais cette contemporanéité est aussi, inévitablement, anachronique - dans le double sens de ce terme qui désigne à la fois « ce qui appartient à un âge différent » et « ce qui confond des époques différentes » (Arasse 1999, 285).

Il s'agit pour le spectateur d'assumer un rôle plus actif et de prendre pleinement conscience de sa contemporanéité physique par rapport à l'œuvre pour l'aider à construire son sens, plutôt que de se réfugier dans un regard historique et scientifique sur le contexte d'origine de l'œuvre. Arasse va même jusqu'à dire que « loin de perdre notre propre contemporanéité, il faut en être conscient - et exploiter son anachronisme » (1999, 287). Il s'agit d'un processus qui prend en compte l'œuvre comme un témoignage de son histoire passée : « La contemporanéité n'est pas une simple simultanéité, passivement subie ; c'est un processus, une coprésence interactive » (Arasse 1999, 288). C'est ce qu'il nomme « culture du regard », pour expliquer cette rééducation de l'œil du spectateur.

Cette théorie, qu'il développe en s'appuyant sur l'exemple des *Ménines* de Velazquez, s'avère très pertinente dans le cas étudié, où un monument ancien semble mis

en opposition avec une architecture contemporaine. En effet, si on considère le patrimoine comme étant la transmission d'un bien selon l'importance que nous lui donnons dans le présent, le point de vue du récepteur contemporain est très important dans la construction de sens du bien patrimonial. Jean Davallon (2006, 93), par exemple, privilégie une « définition du patrimoine comme quelque chose qui nous aurait été transmis [et qui] coexiste sans problème avec l'idée que le patrimoine s'inscrit dans un rapport au passé construit à partir du présent. » L'innovation peut donc être une manière d'actualiser le patrimoine sans provoquer nécessairement une opposition, une rupture, grâce au rôle actif du spectateur, qui le regarde dans son espace-temps contemporain. Cette position, qui semble paradoxale, est toutefois davantage basée sur un partage, comme le note François Hartog :

En réalité, cette coexistence entre deux origines (transmission à partir du passé et construction à partir du présent) n'est paradoxale qu'en apparence, car sur le fond elle s'appuie sur un partage entre le patrimoine (le « vrai »), qui vient du passé, et l'usage que le présent fait de ce patrimoine. (1998, 94)

Le décalage temporel, une fois qu'il est assumé et travaillé par le spectateur, permet une désacralisation de l'aura historique du monument en question et ouvre la voie à une expérience plus humaine, qui mêle le savoir à la perception. Cette perspective semble plus réaliste pour expliquer le contact du récepteur avec un bien du passé et offre une ouverture et une alternative à la conservation statique.

#### « Ara Artis »

Le spectateur qui regarde un monument antique d'un point de vue contemporain, à l'intérieur d'une architecture moderne, s'inscrit dans un système de valeurs complexe. Plutôt que de muséifier le monument, cette coexistence permet une interaction dynamique qui suscite les discussions et change le point de vue habituel sur les antiquités. Nous sommes en présence d'une modernisation, selon le sens qu'en donne Françoise Choay :

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 (1992, 162).

Non seulement les diverses réactions enflammées suite à la construction de ce musée témoignent de cette dialectique, mais les nouveaux usages du musée suite à son ouverture sortent du cadre proposé par la présence de l'Ara Pacis, ce qui provoque une certaine désacralisation de l'espace. En effet, le musée accueille, depuis l'été 2007, des expositions d'art contemporain, ou encore de design et d'architecture.

Le premier événement, tenu du 8 juillet au 28 octobre 2007, a été une exposition du designer de mode Valentino. « Valentino à Rome : 45 ans de style » célébrait la

carrière de cet homme avec une exposition présentant 360 robes et du matériel d'archives. Les mannequins sont restés autour de l'Ara Pacis durant l'exposition, permettant aux passants de la rue de les voir à travers les vitres. Au mois de novembre, c'est une exposition de photographie, « L'autre Istanbul, un hommage à Ara Güler et impressions sur la ville d'Ercan Arslan, Coskun Asar, Kutup Dalgakiran et Erdal Yazici », qui a bénéficié de l'espace du musée. Cette exposition a cédé sa place au mois de mars 2008, jusqu'en juin, à l'art contemporain, avec une collaboration entre Brian Eno et Mimmo Paladino, qui ont créé le « premier événement site-specific [sic] conçu pour les espaces du Museo dell'Ara Pacis » (Musée de l'Ara Pacis) avec *Opera per l'Ara Pacis*. Accompagné des sons et la musique de Brian Eno, Paladino investit complètement l'espace architectural en le structurant à l'aide, par exemple, d'un immense anneau en face de l'autel augustéen. Il « donne à l'observateur un nouveau point de vue à partir duquel confronter l'architecture de Richard Meier et la monumentalité de l'Ara Pacis avec sa recherche riche en contaminations » (Musée de l'Ara Pacis). L'étage inférieur a enfin été exploité grâce à plusieurs autres œuvres, dont la projection de silhouettes, une fresque sur les murs, et d'autres installations. Depuis le mois de juin 2008 et ce jusqu'au 14 septembre, l'architecture se mêle au design avec une rétrospective complète consacrée à Jean Prouvé, architecte et designer français. « La poétique de l'objet technique » est une exposition qui compte plus de cent travaux, cinquante objets de design, des éléments architecturaux et des modèles architecturaux, entre autres.

Le musée de l'Ara Pacis a donc accueilli, depuis son ouverture, des expositions représentant un éventail de disciplines artistiques. Les façons variées de s'approprier cet espace d'exposition, qui aurait pu être exclusif au monument qui trône au centre de la salle principale, enrichissent les usages du bien patrimonial et, par conséquent, le regard qui y est posé par la suite. Encore une fois, le fait de sortir un peu des conventions muséales traditionnelles et de jouer avec le style contemporain de l'édifice pour y inclure des œuvres qui entrent en dialogue avec le musée et son monument a créé des réactions variées. Un article dans *The Guardian* (2008) inclut dans un passage une brève mais destructrice critique de la façon dont Valentino transforme la vision de l'Ara Pacis en « encombrant » l'espace de Meier : « Valentino's opulently sheathed mannequins turned good taste into bad, and made the new building and the ancient Roman treasure it houses seem like backdrops for a Fellini film. »

L'œuvre de Mimmo Paladino et Brian Eno a obtenu plus de succès par sa façon d'interagir à la fois avec le bâtiment qui l'accueille ainsi qu'avec le monument antique qu'est l'Ara Pacis, comme le témoigne cette analyse éclairée du site *Web Froggy's delight* (2008):

Elle s'inscrit dans un dialogue avec le propos de ce musée archéologique, interroge le présent à la lumière du passé, rappelant le sort qui attend notre civilisation au regard de l'infini temporel, et, toujours, de manière plus ou moins patente, concrétise une réflexion sur l'art, avec des références explicites à ceux qui ont marqué l'histoire de l'art, et l'intervention de l'artiste.

Cette critique est appuyée par le très respecté critique d'art contemporain Achille Bonito Oliva (2008) qui écrit que l'« *Opera per l'Ara Pacis* » unit en un ensemble cohérent et riche toutes les pièces de cet espace : « Ultimately, the vaporization of sound in the spaces of the Ara Pacis creates a contact between the classical memory of the

marble figures of the Roman monument and the painting and sculpture of Paladino. » Il renchérit en créant ce sobriquet : « In this way the Ara Pacis is transformed into a house of art, Ara Artis. »

Ces pratiques sont certes intéressantes et peuvent ajouter de façon bénéfique une autre couche de lecture dans le rapport du spectateur au monument. Cependant, le rapport artistique des œuvres ou des événements qui investissent l'endroit et l'insertion d'un bien patrimonial classique, dans ce cas l'Ara Pacis, peut s'avérer problématique, comme dans le cas de l'événement de Valentino et du « cirque de mode » qu'il a engendré.

### **L'archistar, une stratégie ?**

Le fait que le musée ait été conçu par un architecte de renom, qui oeuvre internationalement et dont les créations sont facilement identifiables, peut apporter à la fois un bénéfice et un désavantage. Ces architectures attirent en effet de nombreux touristes, alimentant l'aspect économique de l'intervention. Aussi, grâce à ce nouveau musée, Rome s'intègre dans un réseau de villes qui ont déjà eu recours à des architectes de ce type pour des opérations semblables. Le musée de Bilbao, par l'architecte Frank O. Gehry, a en effet été au début d'une stratégie employée par la suite par d'autres villes, qui se recourent à des architectes de renommée internationale pour créer un musée d'architecture contemporaine qui va revitaliser un endroit ou encore attirer davantage de touristes<sup>4</sup>. Le recours à un tel architecte, généralement détenteur d'un prix Pritzker, fait partie d'une « recette » appliquée par des décideurs, comme le décrit le journaliste André Désiront dans un article de *La Presse* (2008), pour attirer les touristes. Ce dernier renchérit en disant : « les musées n'exposent plus : ils s'exposent ! »

Les auteurs Gabriella Lo Ricco et Silvia Micheli ont, en 2003, écrit un livre pour dénoncer ce phénomène : *Lo spettacolo dell'architettura, profilo dell'archistar* (Le spectacle de l'architecture, profil de l'archistar). L'archistar, faisant partie d'un *star system* propre à l'architecture, se concentre non seulement sur la création d'édifices, mais aussi sur la divulgation de sa propre image. Le *star system* architectural, créé de toutes pièces, est un « système de production globale, basé sur le lancement publicitaire des personnages appartenant au monde de l'architecture comme des authentiques stars, à travers des systèmes efficaces de divulgation<sup>5</sup> » (2003, 1).

Le musée de Meier s'insère, malgré ses efforts d'étoffer son contenu, dans cette stratégie. Selon les instances gouvernementales, ce musée a pu projeter une image différente de Rome à l'extérieur, soit une Rome entrée dans le XXI<sup>e</sup> siècle. Robert Morassut, assesseur aux politiques de la programmation et la planification du territoire, écrivait : « Nous avons seulement voulu souligner le caractère d'ouverture et d'internationalité d'un modèle social et économique que nous tenions à affirmer à Rome<sup>6</sup> » (dans Ciucci, Ghio et Rossi 2006, 17). L'image « polycentrique » de Rome et

<sup>4</sup> En Amérique du Nord, il y a entre autres le Milwaukee art Museum (MAM), de Santiago Calatrava, le Denver art Museum (DAM), par Daniel Libeskind, le Los Angeles County Museum of art (LACM), par Renzo Piano, le Guggenheim Hermitage de Las Vegas, de Rem Koolhaas, le Rosenthal Center for Contemporary Art, à Cincinnati, de Zaha Hadid...

<sup>5</sup> « Sistema di produzione globale, basato sul lancio pubblicitario di personaggi appartenenti al mondo dell'architettura come autentiche star, attraverso efficaci sistemi di divulgazione. » Traduction libre.

<sup>6</sup> « Abbiamo soltanto voluto sottolineare il carattere di apertura e di internazionalità di un modello sociale ed economico che puntiamo ad affermare a Roma ». Traduction libre.

son ouverture sur l'Europe sont aussi revendiquées par l'ancien maire de Rome, Walter Veltroni, qui déclarait : « Nous voulons être davantage que ce que nous sommes déjà : une ville qui, forte de son propre passé, soit en mesure de construire un grand futur. Une ville à la fois moderne et jalouse de son inestimable patrimoine culturel, archéologique et naturel<sup>7</sup> » (dans Ciucci, Ghio et Rossi 2006, 5). Comme la ville de Rome n'avait pas subi de transformations dans son centre historique depuis une trentaine d'années, Meier s'attaquait à un tabou, mettant fin à une période d'immobilisme, ce qui est toujours déstabilisant pour les citoyens et constitue un bon thème de discussion médiatique. Cet événement a donc donné lieu à une polémique qui s'était calmée, jusqu'à l'élection du nouveau maire, Gianni Alemanno. En effet, Alemanno avait promis aux Romains, lors des élections qu'il avait perdues contre Veltroni, que s'il était élu, il démontrerait le musée de l'Ara Pacis pour le replacer en périphérie. Lorsqu'il a gagné l'investiture, au printemps 2008, il a rouvert le débat en réitérant sa promesse. À l'été 2008, rien de concret n'a pourtant été intenté.

### Vers un nouvel usage de l'Ara Pacis

Le musée de Richard Meier se trouve donc au centre de plusieurs enjeux. Couvrant un monument qui, à l'origine, servait pour la propagande, puis qui a été repris par Mussolini aussi pour justifier une rhétorique, il se trouve aujourd'hui dans une ère où les pouvoirs se sont déplacés davantage dans le sens de la marchandisation de la culture. Est-ce que cela signifie qu'il corrompt le sens sacré du lieu et du bien patrimonial ? Il est de mon avis que, dans chaque époque, un intérêt en particulier surgit pour justifier la protection d'un bien patrimonial. Le projet de Meier a constitué une opération bénéfique pour la *piazza*, qui a été récemment sujet d'un concours de requalification, gagné par l'équipe de Francesco Cellini. Il présente des atouts technologiques positifs pour le monument, dont des conditions de conservation justes et adéquates.

Richard Meier, tout en étant une *archistar*, a su, avec son musée pour l'Ara Pacis, récupérer certains éléments qui constituent l'identité du monument, et a su tirer profit du lieu où il se trouve, sans s'imposer de façon irrespectueuse. De plus, la « "boîte blanche", claire et spacieuse, [...] a renversé d'un seul coup l'effet de propagande de la place. Là, sous le regard de tous, deux rangées d'architecture moderne se font face devant la dépouille de l'empereur Auguste : d'un côté, le style fasciste, massif et dominateur, et de l'autre, l'élégant "modernisme international" lancé notamment par des réfugiés qui avaient fui le fascisme » (Lyons, 2008).

L'innovation a été nécessaire pour travailler un lieu dont l'immobilisme l'avait relégué aux chats et à la circulation automobile et a permis d'adapter le monument dans son époque, l'actualisant de façon à ce qu'il retrouve une fonction. En effet, le musée est maintenant une destination touristique et une curiosité pour les Romains, et fait maintenant partie du tissu urbain de l'avenir.

---

<sup>7</sup> « Vogliamo essere sempre più ciò che già siamo : una città che, forte del proprio passato, è in grado di costruire un grande futuro. Una città moderna e insieme gelosa del suo inestimabile patrimonio culturale, archeologico e ambientale. » Traduction libre.

**BIBLIOGRAPHIE**

- « Musée de l'Ara Pacis ». *Musei In Comune*. En ligne <<http://fr.arapacis.it/>>. (Consulté le 20 mars 2008)
- Arasse, Daniel. 1999. La contemporanéité anachronique de l'oeuvre d'art. Dans *Peut-on apprendre à voir?*, sous la dir. de Laurent Gervereau : 284-290. Paris: École nationale supérieure des beaux-arts : L'image.
- Bonito Oliva, Achille. 2008. « Ara Artis ». En ligne <[en.arapacis.it/content/download/13358/111905/file/4.+Achille+Bonito+Oliva+eng.pdf](http://en.arapacis.it/content/download/13358/111905/file/4.+Achille+Bonito+Oliva+eng.pdf)>. (consulté le 24 juin 2008)
- Buchner, Edmund. 1976. « Solarium Augusti und Ara Pacis ». *Romische Mitteilungen* 83 : 319-363. Cité dans Orietta Rossini. *Ara Pacis*, 12. Milan : Electa, 2007.
- Choay, Françoise. 1992. *L'allégorie du patrimoine*. Paris: Éditions du Seuil.
- Ciucci Giorgio, Francesco Ghio, et Piero Rossi. 2006. *Roma, la nuova architettura*. Milan: Electa.
- Davallon, Jean. 2006. *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Paris: Lavoisier : Hermès Science.
- Désiront, André. 2008. Le musée en tant qu'oeuvre d'art. *La Presse*. Vacances/ Voyage, 19 avril, 10-11.
- Froggy's delight. 2008. « Mimmo Paladino - Brian Eno - Opera per l'Ara Pacis, Musée de l'Ara Pacis ». En ligne <[http://www.froggydelight.com/article-5442-Mimmo\\_Paladino\\_Brian\\_Eno\\_Opera\\_per\\_l\\_Ara\\_Pac](http://www.froggydelight.com/article-5442-Mimmo_Paladino_Brian_Eno_Opera_per_l_Ara_Pac)>. (consulté le 24 juin 2008)
- Garrone, Lilli. 2005. Dopo il restauro - Riaperta a Roma l'Ara Pacis. *Corriere della sera*, 24 septembre. En ligne. <<http://www.architettilroma.it/archweb/dettagli.asp?id=7725>>. (Consulté le 28 mars 2008)
- Hartog, François. 1998. Patrimoine et histoire : les temps du patrimoine. Dans *Patrimoine et société*, sous la dir. de Jean-Yves Andrieux : 3-17. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- La Rocca, Eugenio. 2005. L'Ara Pacis e Piazza Augusto Imperatore. Ieri, oggi, domani. Séminaire au Licée Ripetta, Rome, Associazione Nazionale Insegnanti di Storia dell'Arte (ANISA), 7 novembre. En ligne. <<http://www.anisa.it/roma/SeminarioAraPacis.pdf>>. (consulté le 15 juin 2008)
- Lo Ricco, Gabriella, et Silvia Micheli. 2003. *Lo spettacolo dell'architettura profilo dell'archistar*. Milano: B. Mondadori.
- Lyons, Carolyn. 2007. Architecture et politique. La Rome du Duce. *Courrier international* 883 (4 oct. ). En ligne. <[http://www.courrierinternational.com/article.asp?obj\\_id=78175](http://www.courrierinternational.com/article.asp?obj_id=78175)> (consulté le 9 juillet 2008)
- Michon, Gilles. 2006. « Tradition et modernité en architecture ». *Architecture et patrimoine*, 3 avril. Série présentée par le Centre Régional de Documentation Pédagogique d'Alsace (CRDP). En ligne. <[http://www.crdp-strasbourg.fr/archi\\_pat/articles/DT1\\_intro01.php](http://www.crdp-strasbourg.fr/archi_pat/articles/DT1_intro01.php)>. (Consulté le 9 juillet 2008)
- Strike, James. 1994. *Architecture in conservation : managing development at historic sites*. London: Routledge.
- « The eternal city ». 2008. *The Guardian*, 8 janvier. En ligne. <<http://arts.guardian.co.uk/art/visualart/story/0,,2236945,00.html>>. (consulté le 24 juin 2008)
- Van Swigchem, Miklos Horler. 1975. « Modern architecture and ancient monuments ». *Monumentum*. vol. 11-12. En ligne. <<http://www.international.icomos.org/monumentum/vol11-12/index.html>>. (Consulté le 9 juillet 2008)
- Veltroni, Walter, « Roma, città del mondo », In Ciucci, Giorgio, 2006, *Roma, la nuova architettura*, Milan, Electa, p. 5-10.