"La notion d'authenticité dans son contexte et dans sa perspective"

Jean Barthélémy

Jean Barthélémy is professor of architecture in Mons, Leuven and Paris and guest professor in the universities of Sao Paulo, Buenos Aires and Cherubusco. He is the founder president of the international association "Jeunesse et Patrimoine".

Jean Barthélémy in "La notion d'authenticité dans son contexte et dans sa perspective" ("The notion of authenticity in its context and perspective") makes the point that authenticity demands the preservation of the message in its original state. This is clearly impossible since time alone, not to mention the human hand, will diminish the integrity of the work. So the author examines the merits of relative authenticity and stresses that, to evaluate the heritage, we are not in the exclusive field of the historian but in a much larger field which must take into account the aesthetic, cultural and social aspects of the work under consideration. Thus the criterion of authenticity can only make sense today if taken strictly in its historical and cultural context. The author comments on the gap which has developed between restoration practice and new architecture, remarking that to achieve real aesthetic quality invention will always be indispensable. He gives as an example Charles Vandenhove's inspired restoration of the Hôtel Torrentius at Liège. In the end it is a matter of weighing up all the factors and exercising judgement.

Le Professeur Raymond Lemaire a récemment attiré l'attention sur l'ambiguïté qui entoure l'un des termes les plus usités de la protection des monuments : l'authenticité[1]. Aussi bien dans la Charte de Venise que dans la Convention du patrimoine mondial, ce terme est effectivement le critère pivot qui est censé orienter à la fois l'esprit des interventions sur le patrimoine et le choix des plus prestigieux témoins de celui-ci. N'est-il pas surprenant que ce point focal de toute une philosophie d'action soit admis comme une telle évidence qu'elle puisse se passer de commentaires. Dans une matière aussi sensible, peut-on accepter le risque de laisser à chacun le soin d'en interpréter le sens?

En effet, s'il faut entendre la notion d'authenticité de la conservation dans sa stricte acception - celle de la préservation absolue du message dans son état premier -, l'utopie est en point de mire pour tout ce qui concerne les ensembles bâtis, l'érosion du temps se chargeant bien, en dehors de toute intervention humaine, d'altérer l'intégrité de l'oeuvre. L'authenticité absolue n'étant dès lors qu'une vue de l'esprit, sa relativité mérite d'être soumise à une analyse plus fine et à des évaluations mesurées.

Il est vrai qu'au moment où les meilleurs spécialistes de l'époque, essentiellement européens, se sont réunis à Venise pour établir une Charte, qui a elle-même pris la dimension d'un monument défiant le temps, l'animosité envers certaines restaurations falsificatrices de l'histoire coalisait les meilleurs esprits. L'unanimité était faite sur le concept d'authenticité et celui-ci ne suscitait pas le moindre doute sur sa signification, puisqu'il représentait exactement l'antithèse des conceptions dénoncées comme inadmissibles. Il s'agissait bien d'éviter toute confusion ou ambiguïté quant à la chronologie des différentes interventions en refusant d'une manière rigoureuse la "réinvention" du passé.

Le message était clair parce qu'il n'avait pas besoin d'être qualifié en lui-même, mais par simple opposition à son contraire. C'était en quelque sorte un message de combat en réaction vis-à-vis d'une pratique fort répandue et jugée à ce point dangereuse qu'elle réclamait un revirement brusque de conception. C'était un message inscrit dans l'évolution des idées et forgeant sa justification sur l'analyse des erreurs d'un passé récent.

***

C'est en 1972 qu'est adoptée par la Conférence générale

de l'UNESCO la Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel. Le Comité du Patrimoine mondial est constitué et, en 1977, les textes réglementaires et les directives sont prêts fournissant les critères d'évaluation pour l'établissement de la liste du patrimoine mondial. Sur les traces de la Charte de Venise, l'article 24 des recommandations soumet l'inscription sur la liste à une question préalable en prévoyant de soumettre automatiquement le bien examiné à la règle de "l'authenticité pour ce qui est de sa conception, de ses matériaux, de son exécution ou de son environnement".

A la réflexion, l'extension à l'analyse critique des monuments de ce concept d'authenticité ne me paraît pas fondé. La volonté actuelle et hautement respectable d'appliquer une méthode scientifique rigoureuse, admettant le fait d'une évolution inéluctable des formes tout au long de l'histoire, n'autorise pas à juger *a posteriori* toutes les anciennes interventions en se référant systématiquement à un critère relativement circonscrit dans le temps et dans l'espace. Pour l'évaluation du patrimoine, nous nous situons non dans le champ exclusif de l'historien qui s'inquiète de la fiabilité de ses repères, mais dans un champ bien plus vaste où l'on est davantage sensible à la globalité esthétique, culturelle et sociale de l'oeuvre présentée.

Une anecdote me vient à l'esprit à ce propos. Me trouvant devant la façade récemment nettoyée de l'hôtel de ville de Mons, je me désolais de voir apparaître, çà et là, des pierres jaunâtres qui altéraient l'homogénéité de cette belle composition gothique en pierres calcaires. "Pas du tout", se récrie mon ami, fidèle défenseur de l'authenticité, "cette restauration de la fin du siècle dernier est immédiatement perceptible; elle ne laisse aucun doute sur l'emplacement exact des zones restaurées!" Cet argument ne m'a pas convaincu. Pour moi, le message esthétique d'une belle composition architectonique ne peut être altéré au profit d'une obsession de lisibilité historique. En l'espèce, ce rapiéçage provenait non d'un souci délibéré d'authenticité, mais d'une erreur d'appréciation dans le choix des pierres.

Selon moi, il importe peu que, pour échapper aux inévitables morsures du temps, les décors sculptés de certains monuments du moyen-âge aient été, comme c'était la coutume, refaits à l'identique, parfois plusieurs fois au cours du temps. Bien entendu, leur datation n'est pas toujours évidente en dehors de l'utilisation de moyens technico-scientifiques très sophistiqués. Le mérite de ces interventions n'est cependant pas mince, si l'on songe qu'elles nous ont permis de recevoir l'héritage presqu'authentique de leur "valeur formelle".

Chaque étape dans l'évolution d'un monument ne devrait-elle pas être appréciée dans le contexte culturel et historique qui était le sien, et non en référence à un critère issu d'une époque et d'une culture complètement différentes? Ce serait, me semble-t-il, une règle élémentaire de déontologie au regard de l'histoire et de la diversité des cultures. En transportant le problème dans le monde musical, il faut bien admettre que Jean-Sébastien Bach n'hésitait pas à insérer dans ses oeuvres des thèmes musicaux empruntés à d'autres musiciens. C'était une pratique courante à son époque. Très heureusement, nous ne nous arrogeons pas le droit de le traiter de faussaire en référence à nos règles en matière de droits d'auteur

Dans un article paru en 1984[2], Michel Parent posait déjà le problème de l'ambiguïté du critère d'authenticité comme condition sine qua non de l'égibilité d'un bien culturel sur la liste du patrimoine mondial. En conclusion, il proposait une réponse nuancée, admettant notamment qu'"un mouvement, qui, au XIXème siècle, serait devenu, au-delà de sa signification initiale et de sa propre série, un édifice symbolique de la grandiose renaissance des identités historiques, pourrait justifier sa prise en compte au titre du critère 6 (biens représentant de grands événements ou de grandes idées)".

Même si la conception romantique de ces oeuvres va très naturellemennt à l'encontre de celles dont nous nous prévalons aujourd'hui, il faut se ranger du côté du bon sens : juger les oeuvres selon les normes de leur temps et dans leur contexte culturel; j'oserais même dire suivant leur authenticité circonstanciée, c'est-à-dire celle qui ne peut être que relative à un contexte précis.

La confusion dans laquelle l'application inconditionnelle du critère d'authenticité a mis l'établissement de la liste du patrimoine mondial, prouve bien la nécessité d'une clarification. Ainsi, comme le faisait remarquer le Professeur Léon Pressouyre, il est difficile de comprendre pourquoi, en 1985, l'examen de la Cité de Carcassonne magistralement reconstituée par Viollet-le-Duc a été ajourné alors que celle de Rhodes, tout aussi soumise à des "embellissements" durant la période fasciste, a été inscrite en 1988. De proche en proche d'ailleurs, au fur et à mesure de l'examen des dossiers, le critère d'authenticité, dans son acception stricte, apparaît tout à fait obsolète. Il ne peut plus faire autorité que compris dans son contexte historique et culturel.

Cette remarque prend tout son sens pour tous les monuments édifiés à partir de structures et de matériaux fragiles par nature même (le bois, la terre, le chaume et d'autres matériaux d'origine végétale). La conservation du matériau y étant impossible ou nécessitant des prouesses techniques totalement disproportionnées, sinon absurdes, c'est la préservation du savoir-faire artisanal qui constitue le premier souci, l'objectif étant de pouvoir renouveler, avec le même soin et la même qualité d'exécution que jadis, la forme initiale dans toutes ses subtilités. Ce sera certainement la contribution culturelle la plus fondamentale des pays asiatiques à l'éveil de l'humanité aux exigences ultimes de la conservation; car, en Europe, si l'on n'y prend pas garde, c'est finalement par manque de main-d'oeuvre hautement qualifiée que pourrait sombrer le patrimoine architectural.

***

C'est forcément sous un tout autre jour qu'il faut envisager la notion d'authenticité dans le contexte de recommandations relatives aux interventions sur le patrimoine architectural et urbanistique. Ici, l'authenticité doit être située dans une perspective d'avenir.

Il y a trente ans, au moment où était élaborée la Charte de Venise préconisant sur le plan international un certain nombre de principes d'intervention sur les monuments historiques, rares étaient ceux qui pouvaient s'imaginer l'ampleur qu'allait prendre ce que Françoise Choay qualifie de "culte du patrimoine"[3]. Plus rares encore étaient sans doute ceux qui mesuraient toute l'extension qui allait être donnée à cette notion aussi bien à travers le temps qu'à travers l'espace : de la ruine antique aux ascenseurs hydrauliques, de la simple maison rurale à de très grandes zones urbaines.

Personne ne peut nier qu'il s'agisse bien là d'un important fait de société, indiscutablement lié à une grande désaffection vis-à-vis de l'urbanisation contemporaine. Ce culte est le signe d'un désenchantement collectif face à la dégradation et à la déshumanisation du cadre de vie. Il y a même lieu de se demander si ce retournement des mentalités ne prend pas racine bien plus loin dans l'inconscient collectif, ce qui aurait pour effet de poser toute la problématique de la conservation des monuments et des sites sous un angle tout nouveau.

Au cours d'un Colloque, tenu dernièrement à Charleroi, centré sur la perception "sociale" du patrimoine architectural traduisant peut-être le caractère éminemment affectif, sinon émotionnel qui sous-tend à présent la reconnaissance du patrimoine urbanistique et architectural, les diverses interventions et le climat général m'ont permis d'affermir mes convictions à ce propos.

Pour moi, en effet, la peur que l'on ressent confusément à l'idée de perdre la moindre trace du passé, fût-elle assez anodine, est l'incontestable signe d'une réelle angoisse vis-à-vis de l'avènement du monde des technologies avancées que certains ont coutume d'appeler société post-industrielle.

Heureusement, celle-ci n'est encore qu'à l'état d'ébauche. C'est précisément notre responsabilité collective de la construire dans une perspective humainement favorable. A cet égard, il me paraît particulièrement intéressant d'interroger la jeunesse, car ce sont dans ses frémissements qu'apparaissent les prémices du futur. C'est elle qui ressent avec le plus d'acuité l'inextinguible aspiration de l'homme au changement. Qui pouvait croire, il y seulement cinquante ans, que la jeunesse éprouverait un tel besoin de ressourcement au départ des spécificités culturelles régionales? Qui pouvait soupçonner que les images futuristes proposées par les apôtres du modernisme industriel ne parviendraient à fasciner que durant moins d'un demi-siècle?

Entendons-nous bien : les jeunes sont passionnés par la frange la plus avancée de la technologie de pointe : l'informatique, la robotique, la révolution audiovisuelle,... Par contre, ils rejettent l'habitat sous forme de cubes anonymes accrochés en plein ciel et continuent à soupirer devant le charme des maisons ancestrales. Pour certains, un tel comportement peut paraître contradictoire. Ce n'est pas du tout mon sentiment.

En vérité, aux portes de l'ère post-industrielle, la jeunesse pressent que cette nouvelle phase de l'histoire universelle aura besoin de s'appuyer sur un nouveau contrat de société. Les traits essentiels de ce contrat apparaissent en filigrane des sentiments apparemment contradictoires de la jeunesse. Il s'agira d'organiser la coexistence harmonieuse d'activités humaines situées aux deux extrémités des modes de production : la conception informatisée et le savoir-faire préindustriel composant deux facettes contrastées, mais indispensables l'une à l'autre, d'un même processus visant la qualité et la personnalisation du cadre de vie.

En la circonstance, la trajectoire intellectuelle de l'un des ténors de la futurologie architecturale ne manque pas d'intérêt. Il s'agit de Yona Friedman. C'est lui qui, il y a trente ans, imaginait de contruire à quarante mètres au-dessus des toits de Paris un immense treillis métallique dans lequel il proposait de venir déposer par hélicoptère des cellules préfabriquées. L'intérêt du système consistait essentiellement à pouvoir les remplacer aisément au gré des progrès technologiques. C'est le même Friedman qui a écrit et dessiné un petit manuel pour le Conseil de l'Europe à l'occasion de l'année européenne du patrimoine architectural. On y voyait des enfants jouant au ballon dans la rue. Le titre en était : "La ville est à vous". Ahurissant retournement d'opinion, qui est particulièrement révélateur d'une révolution dans les esprits.

Jour après jour, les expériences et les projets, qui se donnent pour objectifs de revitaliser la ville dans le respect de son identité et d'y réserver une place prioritaire à un habitat diversifié, se multiplient. Récemment étaient proclamés les résultats d'un grand concours européen d'architecture. Le thème en était fort clair : "Chez soi, en ville". Originaires des quatre coins d'Europe, une centaine de jeunes architectes se sont penchés avec passion sur deux quartiers urbains, l'un à Liège, l'autre à Charleroi. Dans leurs propositions, réhabilitation architecturale et construction intégrée sont associées pour que revivent ces quartiers grâce à une interpénétration équilibrée des fonctions urbaines au service de l'habitat.

Une telle conception de l'avenir donne tout son sens à une politique active et résolue de réhabilitation urbaine et de rénovation des sites d'activité économique désaffectés, de protection des sites des espaces verts et de renforcement de la pluralité des activités sociales, économiques et culturelles dans le coeur de nos villes; bref, selon l'expression du Conseil de l'Europe, de "Renaissance de la Cité" : un processus incluant à la fois la restauration soignée d'un monument historique réaménagé en musée, l'adaptation élémentaire d'une maison modeste aux normes actuelles de confort et la réutilisation d'un immeuble industriel à des usages artisanaux, dans une même vision d'avenir. Le rôle du patrimoine urbanistique et architectural dans son ensemble s'en trouve valorisé; de témoin important, mais relativement figé d'un monde perdu, il devient un atout majeur pour l'élaboration du nouveau monde et un incitant fécond à "la compétence d'édifier", préconisée par Françoise Choay[3].

***

Tel est brossé, en larges traits, le contexte dans lequel doit s'insérer la réflexion sur les méthodes de réhabilitation

du patrimoine et, notamment, sur le principe du respect de l'authenticité dans la conservation.

Au fur et à mesure de l'élargissement de la notion du patrimoine, se fait plus pressante la nécessité de synergies efficaces entre les différentes interventions à chaque niveau de l'opération globale de régénération. Car la réhabilitation est une notion qui, sans que l'on y soit bien conscient, bouleverse tant d'habitudes et dérange tant de positions confortables qu'elle risque d'être vidée de son sens si les actions sont menées dans la dispersion et l'ambiguïté des objectifs.

Dans cette perspective, il s'agit de se mettre d'accord sur le message spirituel et matériel que nous voulons léguer aux générations futures et sur la meilleure manière de le transmettre. C'est bien entendu le rôle que doit jouer la Charte de Venise, heureusement complétée par la Charte internationale pour la sauvegarde des villes historiques. Ces documents restent un cadre de référence particulièrement convaincant et stimulant. A l'épreuve du temps, la première apparaît comme un texte réellement visionnaire, même si, - et peut-être du fait que -, il laisse une certaine souplesse d'interprétation.

Par exemple, l'objectif, défini à l'article 3 de la Charte, invitant à "sauvegarder tout autant l'oeuvre d'art que le témoin d'histoire" n'est pas aussi clair et aussi facile à appliquer qu'il n'y paraît; lorsque certains ajouts, authentiquement historiques, gâchent la qualité artistique globale, peut-on légitimement les supprimer? La Charte fort prudemment ne se prononce pas sur ce dilemme. C'est l'un des cas où s'opposent les historiens et ceux qui, parmi les artistes, restent surtout attachés à l'"authenticité formelle". Le débat reste donc ouvert cas par cas et est souvent d'autant plus délicat qu'en son article 5 la Charte émet le souhait que le bien soit affecté à une fonction utile à la société. Dès lors, le choix du parti architectural ne peut donc échapper à la mise en confrontation de différentes valeurs en présence : qualité esthétique de l'oeuvre originelle et des apports successifs, importance symbolique et culturelle, valeur d'usage, opportunité socio-économique,... Bref, la Charte laisse une marge de manoeuvre non négligeable pour l'expression des diverses tendances culturelles et pour l'inexorable évolution des idées.

Il n'empêche que les recommandations de conserver tout ce qu'il est possible de sauvegarder dans son intégrité matérielle, de respecter autant que possible les apports successifs de l'histoire, de se préoccuper de la qualité du cadre environnant et de recourir s'il en est besoin à une composition architecturale qui porte la marque de notre temps, représentent autant de principes qui tentent de jeter un pont entre le respect de la substance historique et la recherche d'une insertion harmonieuse de la modernité.

Il faut se rappeler que la manière d'intervenir sur un monument a toujours été liée à la valeur et au rôle que la société, et spécialement les élites culturelles, lui attribuait. Cette règle ne souffre que peu d'exceptions. Avant la révolution industrielle, les normes esthétiques évoluaient peu à peu; la société faisait choix de son style et le patrimoine architectural ne devait pas faire obstacle à cette évolution des goûts. Il était au besoin détruit ou transformé sans beaucoup de retenue afin de s'accorder aux nouvelles tendances du moment. C'est la prise de conscience de la valeur historique du monument qui, au siècle dernier, a placé celui-ci à l'abri de ces pratiques destructrices. Corrolairement, le fossé n'a cessé de se creuser entre les pratiques de la restauration et celles de l'architecture nouvelle. D'un certaine manière, la Charte de Venise a renoué avec la tradition en ouvrant les portes à la création contemporaine.

Cette ouverture à l'art d'aujourd'hui représente l'apport le plus spectaculaire, mais aussi le plus controversé de la Charte de Venise. Dans la perspective de la nécessaire synergie des actions de conservation et de construction nouvellement intégrée, j'y vois néanmoins pour l'avenir un très grand espoir. Mais, le chemin sera encore long avant de pouvoir célébrer cette grande réconciliation, car le défi lancé à l'architecture contemporaine est difficile. Il s'agira pour elle de remettre à l'honneur des critères de cohérence et de sagesse fort éloignés des pratiques exagérément individualistes qui s'y sont installées. Rappelons-nous cette réflexion désabusée de Walter Gropius : "Le besoin moderne de glorification individuelle a faussé nos critères et brouillé nos buts"[4]. Pour atteindre une réelle qualité esthétique, l'invention sera toujours indispensable; mais elle devra trouver le créneau juste, en s'efforçant, selon l'expression de l'architecte danois P.V. Jensen Klint, "d'imprégner tout son être de la densité esthétique qui se dégage du passé"[5].

Nombreuses sont les réalisations qui n'offrent que le spectacle d'un détestable affrontement. A Tournai, quelques meneaux de pierres de fenêtres romanes avaient disparu. Pour leur restitution, c'est le béton qui a été choisi afin d'éviter toute confusion. Cette louable intention n'a servi qu'à souligner l'affligeante banalité de l'intervention et à dégrader considérablement l'harmonie de ces belles façades. Ailleurs, l'architecte s'est cru obligé de s'opposer brutalement à la composition originelle en brisant les rythmes, en se moquant des propositions, en multipliant les couleurs criardes,... Toutes ces expériences malheureuses mettent à jour l'éclatement de l'architecture contemporaine et son manque de lignes de force. Elles témoignent aussi parfois d'une interprétation caricaturale du concept d'authenticité en exagérant délibérément la rupture esthétique introduite par l'intervention nouvelle.

Heureusement, par contre, chaque année, de nouvelles expériences fournissent la preuve que l'adjonction judicieuse de la qualité contemporaine à celle du passé permet à certains ouvrages de renaître plus beaux et plus appropriés que jamais : l'innovation talentueuse sans brutalité démonstrative. Une strate nouvelle complète les strates du temps. L'authenticité, sous son aspect dynamique, s'en trouve renforcée et actualisée.

L'intégration architecturale dans les sites urbains et la réhabilitation d'anciens immeubles représentent des thèmes de recherche et d'expérimentation qui commencent à passionner les meilleurs architectes de notre temps et qui donnent lieu à de fructueuses confrontations d'idées au sein des écoles d'architecture. L'imagination créatrice peut prendre une nouvelle orientation. Au lieu de s'extraire du réel, elle doit au contraire s'en imprégner. Elle doit en

saisir toute la complexité et relever au sein de cette richesse les moindres indices permettant d'orienter la spécificité de la réponse architecturale.

Nous sommes au coeur d'une phase passionnante de la recherche architecturale. La restauration de l'Hôtel Torrentius, bel immeuble du 16e siècle à Liège, peut servir d'illustration à ce sujet. Durant le siècle dernier, les croisées de fenêtre en pierre avaient été enlevées, ce qui, comme à Tournai, était préjudiciable à la qualité esthétique de la façade. Nul témoin ne permettait de connaître le profil des meneaux disparus. Pour les remplacer, l'idée initiale de Charles Vandenhove était d'utiliser des profils d'acier en double-té. Les dessins ne permettaient pas de vérifier à coup sûr la justesse de cette option. Aussi, l'architecte décida-t-il de construire le modèle en vraie grandeur et de le mettre en place. L'épreuve fut concluante : le ton n'était pas juste. La "linéarité" industrielle apparaissait plus nue et plus fruste que jamais entre les baies savamment ouvragées. Il fallut faire appel à la forme cylindrique, symbole de l'élément portant, et à un profil de traverse finement dessiné. Alors seulement l'architecte pouvait marquer sa satisfaction; au-delà du temps, une rencontre s'était produite à un haut degré de qualité. Chacun y avait mis le meilleur de lui-même. Par leur superposition, les apports du temps valorisaient l'image d'un patrimoine marqué par la pérennité de la qualité architecturale.

1 *Raymond Lemaire, Authenticité et patrimoine monumental, dans "Restauro" n° 125-126, 1993.*

2 *Michel Parent, La problématique du Patrimoine Mondial Culturel, dans Monumentum 1984, Ed. Butterworths, York.*

3 *Françoise Choay, L'allégorie du patrimoine, Ed. du Seuil, 1992.*

4 *Walter Gropius, Appolon dans la démocratie, Ed. La Connaissance, Bruxelles, 1969, p.80.*

5 *P.V. Jensen Klint, Les bâtisseurs des temps anciens et du passé récent, Copenhague, 1901, cité et traduit par Ivan Kilpatrick in Le rôle de l'histoire dans l'enseignement de l'architecture, Rapport du 9ème Forum International A.E.E.A., Aarhus, 1989, p.34.*