

## **Qu'est-ce que le patrimoine bâti ?**

Jean-Yves ANDRIEUX

**Professeur à l'École polytechnique fédérale de Zurich et spécialiste de la théorie architecturale du XIX<sup>e</sup> siècle, Georg Germann propose une approche systématique de la notion de patrimoine bâti et de son histoire, de la Renaissance à nos jours.**

Recensé : Georg Germann, *Aux origines du patrimoine bâti*, préface de Jacques Gubler, Paris, Infolio Éditions, 448 p.

Dans *Aux origines du patrimoine bâti*, Georg Germann livre la somme d'une longue et fructueuse carrière, sous la forme d'une série d'articles, qui, pour constituer des études particulières, n'en apporte pas moins la matière synthétique et cohérente d'un volume en trois parties. La première partie revient aux sources de la perception architecturale telle que l'envisage la tradition renaissante italienne et classique française, à partir notamment d'une approche très fine du vocabulaire des traités ; la seconde analyse les grands courants d'interprétation du patrimoine bâti au XIX<sup>e</sup> siècle ; la troisième aborde la question, plus actuelle, de la conservation, en la replaçant dans la longue durée.

Disons d'emblée que cette série de textes stimulants et érudits sera de la plus grande utilité pour le lecteur français. Outre qu'elle lui fera apprécier les ressources pédagogiques et intellectuelles d'un professeur bien connu dans l'Hexagone parmi les cercles spécialisés, mais moins sans doute parmi le public cultivé, elle lui montrera la méthode d'un historien de l'art et de l'architecture comme il en existe peu à présent, chez nous, puisque capable de manier les concepts issus de la tradition allemande et ceux qui irriguent l'école anglo-américaine, une sorte de Aby Warburg du patrimoine en quelque sorte, si l'on ose cette comparaison, quoiqu'en même temps formé à Paris sous la houlette d'André Chastel et à Rome à l'Université d'État. On admettra qu'un tel bagage est devenu rare. La préface explique

pourquoi l'ouvrage est en outre très proche des problèmes concrets que pose toujours le patrimoine. Georg Germann fut, dès les années 1960, l'un des pionniers de la méthode topographique appliquée à l'inventaire systématique du patrimoine suisse des années 1850-1920, dans une quarantaine de villes helvétiques, bien longtemps avant que, sous l'impulsion de Bruno Foucart, le patrimoine du XIX<sup>e</sup> siècle ne bénéficie de ses premières protections en France et que François Loyer et Claude Mignot ne réunissent, de leur côté, les matériaux de leurs synthèses respectives sur ce grand siècle de l'art. C'est assez dire l'antériorité de l'expertise qu'il convient de saluer. C'est aussi pointer l'exigence de cet opus qui ne se laisse pas domestiquer facilement par le débutant tant il requiert une exigence devenue peu commune, reposant sur une réflexion de haute volée, guidée par la littérature et la théorie architecturale plutôt que par l'appréhension émotionnelle et la pratique. Autant mettre en garde : ce livre s'adresse à un public aguerri et à des étudiants avancés.

L'introduction s'écarte des analyses hexagonales classiques quoiqu'elle revienne avec opportunité sur un aspect en général ignoré du magistère français. La responsabilité de la conservation du patrimoine, note en effet (après d'autres) Georg Germann, appartient à celui qui reconnaît sa valeur symbolique. Il s'agit là du pendant de la République des lettres dans le domaine de l'art. C'est lors du premier congrès international pour la protection des œuvres d'art et des monuments, tenu à Paris, lors de l'exposition de 1889 – au moment où est votée notre première loi, bien imparfaite, sur les monuments – que fut fondée une sorte de « Croix rouge des monuments », sur proposition de Charles Normand (secrétaire général de la Société des amis des monuments parisiens), par référence à la Convention de Genève de 1864 sur les blessés de guerre. Il faut attendre ensuite la conférence d'Athènes en 1931 pour que ces principes soient confirmés, préfigurant les termes de la Charte de Venise (1964) et la reconnaissance du « patrimoine bâti » sur l'ensemble de la planète. Celui-ci n'est plus qu'une partie du champ patrimonial, défini par l'ambitieuse Charte de Burra, en Australie (1979). Autant que l'extension de l'objet, c'est sa diversité, expression des cultures mondiales, qui s'impose enfin, définissant ce que l'auteur nomme « les principes mondiaux de la conservation du patrimoine bâti », soit le sentiment de responsabilité auquel il souhaite éduquer le lecteur, soumis au flux tendu des informations qui l'assaillent et des catastrophes qui se succèdent dans les médias. En articulant avec soin la chronologie de ce que l'on pourrait appeler les « ONG du patrimoine », Georg Germann ne fait preuve d'aucune naïveté : il sait que la conscience des peuples est le seul garant contre l'arrogance et l'incurie des philistins au pouvoir, dans le choc irréductible qui oppose la pierre ancienne à la modernité.

## Science et culture de l'architecture

On fera ci-dessous – pour garder à ce commentaire un volume raisonnable et surtout inviter le lecteur à prendre le reste du texte à bras le corps – une brève analyse de la première partie en réaffirmant l'évidente progression qui lie les trois temps de l'ouvrage et que l'on peut résumer ainsi : seul un public maîtrisant les rudiments de la science architecturale et au fait des significations élémentaires du monument, léguées par le XIX<sup>e</sup> siècle, sera à même de juger de l'opportunité de la conservation et de promouvoir valablement celle-ci, au nom de principes moraux. C'est pourquoi cette première partie défend la nécessité de posséder une culture technique permettant d'appréhender l'objet tel que Félibien l'a instituée dans ses *Principes de l'architecture*. C'est ce que l'auteur entend par « parler architecture » (chap. 1 utile mais bref, listant les savoirs de base, sans les développer). En comparant Félibien et Baldinucci (chap. 2), on s'enfonce plus avant dans la théorie afin de mieux comprendre comment les Français et les Italiens « percevaient » leurs œuvres d'art. C'est l'occasion de faire une utile généalogie des termes corrélatifs qui apparaissent dans le « parler peinture » (tels que composition, restauration), lesquels, selon l'auteur, auraient pu inspirer, plus tard, les catégories d'Aloïs Riegl (valeur d'ancienneté et valeur d'art).

Parallèlement (chap. 3), Georg Germann invite à reconnaître que, dans la notion de typologie (essentielle, il est vrai, en architecture), convergent les deux intérêts, autrefois distincts, pour les origines de l'art et pour le principe de beauté, tels que des auteurs comme l'abbé Laugier cherchent à les fusionner afin de réduire les règles à un principe heuristique unique. Quatremère de Quincy parviendra à organiser durablement cette notion essentielle de typologie unifiée en prétendant que l'architecture n'a pas un berceau unique (l'Égypte) : « Elle est née nulle part, par cela qu'elle est née partout », mais la Grèce l'emporte car elle est le seul berceau de la « belle architecture », celle qu'il convient d'imiter. D'où la comparaison entre les lettres et l'architecture, les types étant l'équivalent des mots. C'est ainsi que, des limbes imaginaires, naturels et préhistoriques, sort, casquée et armée, la notion de « type » pavant la voie aux sources historiques de l'art. Georg Germann poursuit la démonstration jusqu'à l'époque contemporaine, estimant que l'imitation se prolonge dans notre notion de « transformation » dont l'origine est encore le type, puisque toute conception architecturale consiste à produire du neuf à partir de bases anciennes.

On saisit tout l'intérêt de cette réflexion pour la notion moderne de « projet architectural » (qui confond encore trop souvent histoire et création). Dès cette première

partie, l'un des intérêts majeurs du livre est de focaliser l'attention sur des auteurs fréquemment tenus pour mineurs parce qu'injustement inconnus et, à ce titre, écartés des synthèses, alors qu'ils fournissent les jalons théoriques manquant à nombre d'ouvrages sur la notion de patrimoine. Les mêmes qualités s'appliquent à la notion de « tectonique » (chap. 4). En prolongeant l'analogie avec la langue, l'historien allemand Karl Bötticher, élève de Schinkel, lie la statique à la sémiotique. Chez lui, la forme opérationnelle est le signifié. La forme artistique est le signifiant. De là l'auteur déduit, au terme d'un raisonnement serré, que l'architrave et la platebande ont mené à l'invention de la poutre en béton armé du système Hennebique (l'idée est plus longuement développée au chap. 10), tandis que l'ossature domino de Le Corbusier n'est, ni plus ni moins, qu'une illustration de la notion de « membre » et donc un avatar de la forme opérationnelle. Il poursuit – c'est un autre point fort du livre que d'expliquer en quoi les représentations actuelles dérivent ainsi de pensées artistiques, philosophiques, scientifiques qui se nourrissent mutuellement – en disant comment la tectonique est réévaluée dans l'architecture néo-classique de l'entre-deux-guerres, puis adoptée, à leur manière, par les régimes totalitaires.

### **La notion d'espace**

La première partie s'achève sur un dernier concept dont il est souvent fait usage à tort et à travers dans les commentaires d'œuvre bâtie : l'espace. L'auteur affirme ici, à juste titre, que la notion d'espace est indispensable à la sauvegarde du patrimoine bâti, particulièrement à la sauvegarde de celui de la modernité dont elle est consubstantielle. La pensée est admirablement claire (dans l'esprit de vulgarisation élevée d'une conférence). Burckhardt, explique Georg Germann, fonde l'espace comme catégorie critique en distinguant style spatial et beauté spatiale. Ce faisant, il crée « l'espace architectural ». La perception de l'espace relève donc d'une éducation et une telle perception remonte au XVIII<sup>e</sup> siècle qui met en évidence le changement produit par la vue et par la lumière. Cette promenade d'architecture annonce les mots de Le Corbusier (étonnante et bienvenue capacité à jeter des ponts entre les époques et les auteurs). Si Soufflot met en évidence la lumière, Leroy montre l'effet de mouvement. La peinture (Demachy) et la poésie (Marmontel) confortent cette vision. De là découle celle du préromantisme allemand nourri par les gravures de Piranèse. La notion d'espace apparaît en effet d'abord dans l'histoire de l'art allemande de la fin du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle. Wölfflin définit la spatialité comme une qualité spécifique d'un style. Frankl définit, quant à lui, l'espace comme une combinaison d'où provient la « division de l'espace ». Ce serait ensuite par les émigrés que le débat sur l'espace architectural passerait

aux États-Unis, au milieu des années 1930. En France, Focillon reprend, de son côté, la notion de l'espace fluide héritée de l'époque baroque, tandis que Giedion s'inspire d'Apollinaire et du cubisme dans lequel il voit l'introduction de la quatrième dimension : le temps. Le Corbusier ne dit pas autre chose dans *Le Modulor* (1950). La quatrième dimension connote les moyens plastiques et ouvre à l'émotion de l'indicible. Très belle démonstration assurément car la défense de la restauration passe inévitablement par le canal de l'émotion originelle déclenchée par l'édifice ancien, ce qui fait de l'espace une catégorie obligatoire pour l'intervention des architectes restaurateurs. Ceux-ci n'auront pas tous, au cours de l'histoire, le même souci de l'émotion. Elle reste forte chez Schinkel, très attentif aux valeurs artistiques. Elle ne compte pas pour le prussien Reichensperger qui ne laisse aucune place au diktat du goût et conserve (ou même achève) les monuments (comme la cathédrale de Cologne), pour accomplir un acte de respect.

On saisit pourquoi – après avoir montré que la résurgence du gothique est une esthétique de l'effet en Angleterre et un biais pour dépasser les impasses de l'historicisme en France par association de l'architecture à la poétique des arts, sous l'effet de Viollet-le-Duc – Georg Germann propose de considérer le culte moderne des monuments comme la manifestation éthique réitérée d'une vertu antique : la piété. Son livre s'inscrit, avec une parfaite justesse, dans un temps beaucoup plus long que la moyenne des réflexions sur le patrimoine. On apprécie particulièrement sa perspective qui n'abandonne jamais la ligne directrice du patrimoine bâti et ne se laisse pas polluer par les récentes extensions patrimoniales, lesquelles finissent parfois par dissoudre la notion dans un vacuum désespérant. Écrit dans une langue simple et austère, l'ouvrage de Georg Germann est, au contraire, empreint d'une rigueur et d'une exigence sans faille. Sa culture est éblouissante, son savoir profond. L'ensemble du volume, bien loin de l'effet de mosaïque que l'on aurait pu craindre d'un rassemblement aléatoire de textes, comble beaucoup de lacunes historiques, en réintroduisant les acteurs de tradition germanique dans le processus de la conservation, et constitue une des réflexions les plus homogènes sur le patrimoine monumental de ces dernières années.

Publié dans [laviedesidees.fr](http://laviedesidees.fr), le 13 janvier 2010

© [laviedesidees.fr](http://laviedesidees.fr)