



Performance de James Lee Byars
au château d'Oiron, avec les
enfants du village, le 26 juin 1993,
lors de l'inauguration de la
collection Curios et Mirabilia.
Photo Jean-Luc Terradillos

Devoir de mémoire *et de* création

Au cours de notre siècle, la notion de patrimoine s'est considérablement étendue au point que tout, ou presque, peut devenir patrimoine. Au risque de transformer la vie en musée. Reste-t-il de la place pour créer ? A cela, François Barré répond que «deux maladies mortelles nous guettent : tout retenir ou tout oublier».

L'Actualité. – Comment définissez-vous le patrimoine ?

François Barré. – Le patrimoine est ce qui laisse trace, ce qui est mémorable et, d'une certaine manière, ce qui jalonne une histoire collective, d'où son caractère évolutif car, selon les époques, le patrimoine ne couvre pas les mêmes champs. Au début du siècle, la définition d'Alois Riegl portait sur la valeur historique du patrimoine. Aujourd'hui les acceptions sont différentes et nous constatons une généralisation extraordinaire du champ patrimonial, sur laquelle nous devons nous interroger.

Cela correspond d'abord à une extension territoriale, du château et de l'abbaye à la nation, c'est-à-dire à une conception plus large de l'histoire collective. Une deuxième extension s'est produite par le passage de la matérialité à l'immatérialité, par la prise en compte de l'ethnologie, de l'écologie, des réflexions sur l'histoire de l'Ecole des Annales qui s'intéressait plus aux comportements et aux usages qu'à l'histoire des événements et des monuments. Cette part d'immatériel inscrite dans l'histoire populaire et les usages fournit une extension quasi infinie à la notion de patrimoine. Il y a aussi la découverte de l'histoire dans sa

complexité. Paul Virilio souligne que notre siècle fut le premier à considérer les «monuments de la négativité» – le camp du Struthof et Oradour-sur-Glane sont classés monuments historiques. Le patrimoine ne sert donc pas seulement à célébrer des héros légendaires mais aussi à accomplir un devoir de mémoire.

La perte de projet collectif a également modifié la notion de patrimoine. Longtemps, notre société a été portée par le déterminisme historique et la foi dans le progrès, ce qui lui permettait de distinguer les valeurs liées à un projet collectif. Par exemple en architecture, la III^e République a inventé un modèle d'école communale où les valeurs de civisme et de civilité s'inscrivaient dans le bâti comme un signe à la postérité. Les palais de justice faisaient s'abattre sur vous un sentiment de culpabilité dès le seuil passé. Les casernes devaient magnifier la volonté d'appartenance et de combat pour les causes nationales. Les prisons en centre-ville rappelaient sans cesse l'existence du contrat social. Aujourd'hui, «la perte des grands récits», selon l'expression de Jean-François Lyotard, fait que le monument n'est plus signifiant des valeurs républicaines mais réduit à lui-même dans son propre idéal. Comme le projet collectif s'est délité, il est plus facile de se remémorer. Ainsi, l'extension patrimoniale s'accompagne d'un amoindrissement du devenir et de la prospection.

Depuis cinquante ans, nous n'avons jamais autant construit de musées dans le monde. Tout fait trace, tout fait mémoire. D'ailleurs, l'art contemporain nous le montre avec éclat. Si l'analyse s'arrêtait là, il y aurait lieu d'être très inquiet.

Les deux grandes cheminées de l'ancienne manufacture d'armes de Châtellerault forment le « socle » de l'œuvre de Jean-Luc Vilmouth – commande publique de l'Etat dans un site réaffecté à de nouvelles activités.

La perte du projet collectif rend-elle caduque la symbolique du monument ?

Des changements de valeur ont modifié l'approche. Marc Augé a analysé ces "non-lieux" aux vertus monumentales et a-symboliques de notre siècle, par exemple les centres commerciaux, lieux de sociabilité et d'urbanité implantés de façon anarchique à l'entrée des villes.

Il y a aussi des rituels de rassemblement, comme les grands moments de sport, qui génèrent un lyrisme collectif. La célébration ne s'exprime plus seulement par le bâti mais aussi par des formes d'immatérialité, comme les réseaux et les technologies de communication. Virilio dit justement que l'image publique a remplacé l'espace public. Il ne faut pas pour autant cesser de créer de l'espace public, même si c'est ce que nous faisons le plus mal, du fait de l'absence de projet collectif. L'espace public, ce n'est pas le plein – nous avons de

qui doit être protégé. Le devoir de mémoire serait totalement sclérosant sans un devoir d'oubli, donc de destruction, pour ouvrir de l'espace à la création.

Ce problème n'est-il pas de fait éludé par une culture de la séparation : la ville historique au centre et toutes les audaces à la périphérie ?

Il existe une culture administrative de la séparation : au ministère de la Culture, la ville familière et historique, au ministère de l'Équipement, la ville contemporaine, au ministère de la Ville, la ville "malade".

Dans un monde d'appartenance et de partage, il est impossible de considérer la ville dans sa globalité en adoptant un point de vue ségrégatif : d'un côté la ville ancienne et muséale, de l'autre, la ville périphérique et amnésique. Si la périphérie se développe au détriment du centre, cela ap-



Hervé Tartarin



Marc Deneyer

A Rochefort, la Corderie royale revit, depuis sa complète restauration, grâce au Centre international de la mer, à la médiathèque, à la LPO, etc. Bernard Lassus y a créé le Jardin des Retours.

très beaux bâtiments en France et des architectes talentueux –, mais l'entre-deux, ce qui fait le lien, l'espace de partage ; cela exige un projet politique pour la cité, en tant que *polis*. Il est plus facile de construire un arc de triomphe qu'une rue.

Comment faire émerger la création dans une société qui accorde tant de place au patrimoine ?

Deux maladies mortelles nous guettent : tout retenir ou tout oublier. Elles conduisent à la folie et au mal vivre. Méfions-nous donc de la nostalgie comme de l'amnésie.

Au nom d'une soi-disant modernité, certains s'extasiaient devant tout ce qui émerge, en faisant table rase du passé. C'est encore du positivisme. Je ne crois pas à la grâce immanente de l'émergence, qui est une forme d'aventure, mais je pense qu'il faut absolument conjuguer mémoire et création. Cependant, la politique patrimoniale ne consiste pas à tout protéger mais plutôt à sélectionner ce

pauvrit la ville, et si le centre historique devient une sorte de musée, cela appauvrit aussi la ville – Venise est une ville fascinante mais invivable, mortifère. Nous devons donc considérer qu'il y a une ville globale, dans son unité hétérogène, qui se fait sur elle-même, avec des devoirs de mémoire et des devoirs de projet.

Et la mémoire du travail ?

Le patrimoine industriel est constamment l'objet de rappel à la mémoire, une mémoire du travail beaucoup plus familière que celle des châteaux et des églises. Actuellement, 1 200 éléments du XX^e siècle sont protégés sur 40 000 monuments classés ou inscrits (principalement des édifices religieux). Nous devons nous interroger sur la manière de dire, au travers de la politique de protection, quelque chose qui fasse écho aux sensibilités de notre époque. Or, si les gens s'intéressent au patrimoine industriel de leur ville, c'est parce

que le père et le grand-père y ont travaillé, et, de fait, cette mémoire familiale devient mémoire collective, ce qui relève d'une conception vivante du patrimoine.

Cette mémoire collective doit-elle forcément se cristalliser dans du bâti ? Le cinéma n'a-t-il pas aussi un rôle ?

Effectivement, je pense par exemple au film de Marcel Carné, *Nogent, Eldorado du dimanche*, qui garde la mémoire des guinguettes, ou à ceux de Jean Renoir, *Une partie de campagne* et *Le Déjeuner sur l'herbe*. Je pense aussi à l'artiste Jochen Gerz dont le travail est souvent d'une force mémorable plus grande que la conservation d'un bâtiment.

Pour que cette mémoire reste vive, de nouveaux usages sont à imaginer dans ces lieux. Une patrimonialisation sans réaffectation et sans requalification conduirait à une muséification.

Dans les années 80, les architectes français ont créé de beaux objets. N'était-ce pas parfois au détriment de la ville ?

La tradition des grands prix de Rome, de l'École des Beaux-Arts et des concours n'a pas disparu. Elle s'inscrit dans une stratégie de séduction où tout bâtiment, y compris l'école maternelle, devient monument, de sorte que l'architecture se fait parfois contre la ville. Je ne dénie pas la fonction monumentale – elle demeure nécessaire –, mais croire qu'une politique architecturale consisterait à réaliser le vieux rêve de dialogue entre le prince et l'architecte – ce que nous avons appelé, en France, les «grands projets» –, c'est se limiter à une vision académique. Cette époque me semble révolue. D'autant qu'on n'a jamais construit autant de bâtiments qui durent aussi peu de temps – autre paradoxe de notre époque.

Une étude de l'Association des architectes américains fait apparaître qu'au siècle prochain 80% à 90% des projets des architectes seront, dans nos sociétés développées, des travaux de réhabilitation. Donc la ville se construit sur la ville et l'architecture sur l'architecture. La ville est un feuilletage spatio-temporel où la création doit tenir compte de ce qui préexiste, où il s'agit de refaire de la continuité urbaine et pas seulement de la discontinuité monumentale. De plus en plus – là encore, les arts plastiques ont ouvert la voie. La création sera la transformation. Reste à s'interroger sur une forme d'exigence architecturale qui serait celle d'une architecture ordinaire. L'architecture est une production sociale autant que culturelle. Braque dit que dans le tableau, ce ne sont pas les choses qui importent mais ce qui est entre les choses. Il en va de même pour les établissements humains : la ville est d'abord relation. ■

Le marché **du patrimoine**

La Conservation régionale des monuments historiques de Poitiers assure le suivi d'environ 450 chantiers par an pour un montant de 150 MF.

«La nature des travaux est très diverse. Cela va du calice à débosser à la rénovation de la façade de la cathédrale Saint-Pierre de Poitiers», précise Jean-Pierre Blin, conservateur des monuments historiques à la Direction régionale des affaires culturelles (Drac). En 1998, 54 MF de crédits d'Etat auront ainsi généré près de 150 MF de travaux subventionnés. Des subventions dont le taux, par rapport au montant global, varie de 10% pour les travaux en abord de monuments historiques à 100% pour ceux concernant les monuments classés appartenant à l'Etat comme la cathédrale de La Rochelle ou le site gallo-romain de Sanxay. S'agissant des restaurations d'édifices inscrits sur l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques, tels que les églises de Haute-Saintonge, la part de l'Etat est de 20%. Dans ce cas, les conseils généraux peuvent intervenir dans une fourchette comprise entre 15% et 30%. De sorte qu'une commune possédant un monument classé à restaurer pourra compter sur 50% de financement de l'Etat et 25% du département, le solde restant à la charge de la municipalité. Le Conseil régional s'implique, quant à lui, dans la restauration des monuments classés relevant de l'une des thématiques qu'il a définies : art roman, chemins de Saint-Jacques-de-Compostelle ou patrimoine fortifié. «Toutefois, reconnaît Jean-Pierre Blin, nous n'avons pas d'édifices en "grand péril" dans notre région. Les seuls problèmes que nous rencontrons tiennent plus aux montages financiers des dossiers ou aux difficultés

pécuniaires des propriétaires privés qu'à la qualité du travail des entreprises travaillant pour les monuments historiques.» Tous corps de métiers confondus, elles sont une soixantaine travaillant en région à pouvoir s'enorgueillir de la qualification «monuments historiques» délivrée par un organisme professionnel. «Ce sont des entreprises locales qui, à 80%, se partagent le marché régional, note Jean-Pierre Blin, beaucoup d'entre elles recrutant leur personnel dans le compagnonnage, ce qui traduit une réelle volonté d'excellence de leur part.» Quant aux architectes des monuments historiques, «leur rôle est d'être le maître d'oeuvre des travaux, de faire en sorte qu'ils soient conformes aux prévisions du cahier des charges, tout en veillant à leur bon déroulement suivant le calendrier qu'il aura fixé». Et Jean-Pierre Blin de poursuivre : «C'est lui qui, à la demande du propriétaire et de la Conservation régionale des monuments historiques, établit le projet chiffré dans le cadre d'une étude préalable. Basée sur un historique de l'édifice, celle-ci vise à définir les choix de restauration, en retrouvant, par exemple, des détails historiques dont on peut prouver l'existence.» A noter parmi les grands projets de restauration en cours ou à venir : la galerie Renaissance du château d'Oiron, les extérieurs de Notre-Dame-la-Grande, les peintures murales de l'abbaye de Saint-Savin, l'intérieur de la cathédrale d'Angoulême, les fortifications du littoral (Brouage, Le Château-d'Oléron, Saint-Martin-de-Ré), les jardins historiques des Deux-Sèvres (Celles-sur-Belle, La Mothe-Saint-Héray, Saint-Loup-sur-Thouet) et le pont suspendu de Tonnay-Charente.

Pierre de Ramefort