

# Logique & philosophie analytique au service de l'atelier de conservation du patrimoine

Stéphane Dawans, Claudine Houbart

*L'Institute Supérieure d'Architecture "Lambert Lombard" de Liège, Belgique*

Il ne nous appartient pas ici d'instruire une nouvelle fois le dossier de l'interdisciplinarité. Le philosophe Edgar Morin (1994) et l'anthropologue Dan Sperber (2003) en ont dégagé les enjeux, les promesses et les risques, lors de colloques spécialisés auxquels nous ne saurions trop renvoyer le lecteur. Si nous nous sommes risqués à décloisonner nos cours pour mettre la philosophie au service de l'atelier de conservation, c'est probablement et avant tout parce que l'ambiance de l'école favorisait ce genre d'approche où chacun est amené à dialoguer autour de projets concrets : ce qui rend souvent plus modeste et nécessairement moins abstrait. C'est du reste la même attitude qui a prévalu au *workshop* Conservation/transformation lorsque des spécialistes de tous horizons géographiques et disciplinaires ont accepté le jeu enrichissant – Chris Younes l'a souligné lors de la séance de clôture – d'aborder un même cas, celui de la conservation de la *Borris House*, par exemple, à partir de points de vue aussi différents que l'approche technique, historique, économique, sociale et philosophique.

Nous l'avons une fois de plus constaté lors de nos rencontres en Irlande: la confiance qui s'est établie au cours de nombreuses conversations, profondes et techniques, mais aussi détendues (lors des repas ou des voyages en car), a favorisé tout un contexte, une sorte de mise entre parenthèses, qui a permis aux uns et aux autres de risquer dans un anglais parfois approximatif des idées qui elles ne l'étaient pas du tout.

Notre collaboration à l'Institut Supérieur d'Architecture Lambert Lombard, est née dans des conditions fort semblables : des idées échangées au déjeuner au sujet de la philosophie du patrimoine et des chartes relatives à la conservation, nous ont conduit à tenter de clarifier la notion plutôt floue d'authenticité, et de cette conversation amicale est née deux ans plus tard un séminaire de deuxième et de troisième cycle autour de la question, des difficultés qu'elle fait surgir et, bien entendu, d'analyse de cas. Nous y reviendrons brièvement après avoir exposé les principaux concepts et questions philosophiques que nous développons dans le séminaire.

Dans la charte de Venise, l'exigence d' « authenticité » apparaît comme allant de soi : rédigée à partir de l'expérience européenne en conservation du patrimoine, elle ne met pas en doute le principe d'une authenticité matérielle et/ou formelle. C'est depuis la mondialisation de la réflexion patrimoniale, en particulier depuis la *Convention du patrimoine mondial* en 1972 que les limites du concept d'authenticité sont apparues comme plus nébuleuses. Dans ce contexte, seront rédigés dans les années 1990 le *Document de Nara* et de nombreux textes tentant de préciser ce concept fondamental. Raymond Lemaire (1994), rapporteur du congrès de Venise en 1964 et l'un des principaux rédacteurs de la Charte, distingue ainsi authenticité matérielle et authenticité formelle, et pose la question des authenticités successives des monuments au cours de leur histoire.

Malgré cet intérêt soutenu depuis le début des années 1990, le sujet reste loin d'être épuisé, en témoignent des publications très récentes comme celle de Bianca Gioia Marino (2006) et Henri-Pierre Jeudy (2008). Il faut bien l'avouer, le problème apparu au Japon à propos de la reconstruction permanente des temples d'Ise, est d'autant plus sérieux que la représentation que l'on se fait de la *mêmeté*, et, partant, de l' « authentique », paraît varier selon les caprices de l'histoire et de la géographie, en fonction des intentions et des intérêts, en d'autres termes, en fonction des cultures. Or accepter d'intégrer les particularités c'est remettre en cause des fondamentaux de la philosophie et de la théorie de la conservation du patrimoine et c'est cautionner un relativisme qui mine déjà l'esthétique depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle et que le sens commun ressasse et généralise depuis lors : « des goûts et des couleurs, on ne discute pas »... Malgré tout, la logique de mondialisation ne nous permet pas de faire l'économie de ce débat et nous impose d'y entrer puisque les chartes en vigueur n'offrent pas de réponse satisfaisante à des questions comme celle de la logique d'actualisation telle qu'elle est mise en œuvre au Japon et très bien décrite par Masahiro Ogino (1995). C'est ici que la philosophie peut venir au secours du conservateur : la logique formelle et dans son sillage la philosophie analytique connaissent ce problème épineux depuis très longtemps ; elle s'y est particulièrement intéressée au 20<sup>e</sup> siècle avec des figures aussi importantes que Frege, Wittgenstein et plus récemment Kripke (1982). C'est à partir de là que Stéphane Ferret (1996), dans *Le bateau de Thésée*, tente une synthèse du problème de l'identité à travers le temps. La question du bateau de Thésée, déjà bien formulée par Plutarque vaut la peine que l'on s'y arrête dans la mesure où elle fait la jonction entre un *puzzle* pour les philosophes, et une question inextricable pour les conservateurs, montrant ainsi l'interpénétration des deux disciplines.

Dans la *Vie de Thésée*, Plutarque raconte:

*«Le vaisseau sur lequel Thésée alla et retourna était une galiote à trente rames, que les Athéniens gardèrent jusqu'au temps de Demetrius le Phalérien, en ôtant toujours les vieilles pièces de bois, à mesure qu'elles pourrissaient, et y remettant des neuves à leurs places : tellement que depuis, dans les disputes des Philosophes touchant les choses qui s'augmentent, à savoir si elles demeurent une, ou si elles se font autres...» (cité par Ferret 1996 : 17).*

Cet extrait pose la question de l'identité d'une chose et montre comme les logiciens l'ont par ailleurs théorisé qu'il faut distinguer trois concepts pour lever l'ambiguïté du terme. C'est ainsi que les philosophes définissent l'identité numérique, l'identité qualitative et l'identité spécifique ou sortale (notamment Ferret 1996 :15). La première définit la relation qu'un objet entretient avec lui-même (le bateau de Thésée est le bateau de Thésée et pas un autre), la seconde, une relation qu'entretient un objet avec d'autres à travers au moins une qualité commune (le bateau de Thésée est un bateau *en bois* ou à *trente rames*) tandis que la troisième relie des objets appartenant à une même espèce (le bateau de Thésée est un bateau). Si l'on en croit Hobbes, les sophistes auraient poussé le jeu jusqu'à imaginer que pendant que l'on réparait le bateau de Thésée en remplaçant progressivement ses planches, un homme se serait ingénié à recomposer un bateau à partir des planches ainsi récupérées. Un beau débat pouvait dès lors surgir sur l'agora athénienne sur la question de savoir lequel de ces deux bateaux était vraiment le bateau de Thésée. Par exemple, si l'identité qualitative et l'identité sortale du bateau restauré ne posent pas question, en revanche on peut s'interroger sur son identité numérique étant donné que la totalité de sa matière a été progressivement remplacée. Ce problème, qui fait apparaître des fondamentaux de la philosophie comme l'identité, la référence, la substance, et la logique des noms propres, ne peut qu'intéresser le praticien de la conservation lorsqu'il se trouve confronté à la question de l'identité du monument après intervention. Dans la tradition occidentale, l'identité numérique est garantie par le couple forme-matière. La matière ne suffit pas même si elle est essentielle : construire une cabane avec les planches originales du bateau de Thésée ne garantit pas l'identité numérique de la cabane avec le bateau. Lorsque l'on se penche sur la reconstruction des temples japonais à l'aide de matériaux neufs, on pourrait croire que, contrairement à ce qui se passe dans notre culture, seule la forme prime ; dans *La machine patrimoniale*, H.-P. Jeudy (2008 : 92-93) résume d'ailleurs ainsi le problème:

*«Au Japon, bien des temples sont régulièrement reconstruits sans un quelconque souci d'une préservation de l'authenticité d'origine. La*

*conception occidentale d'une conservation monumentale qui résiste aux métamorphoses temporelles n'a pas lieu d'être : ce qui se fait à l'identique peut se refaire indéfiniment (...). La disparition elle-même ne fait pas sens puisque, ce qui dure, ne le peut qu'en étant repris dans sa propre forme».*

Mais l'article particulièrement intéressant de Masahiro Ogino (1995 : 57) semble montrer que les choses sont beaucoup plus complexes. Intervient dans la recréation de la forme la main d'un artisan, qualifié de « détenteur du bien culturel immatériel », souvent désigné par les médias par le terme de « trésor national vivant ». Dans *The Seven Lamps of architecture*, Ruskin (1889 : 194) déclarait que :

*« (...) the life of the whole, that spirit which is given only by the hand and eye of the workman, can never be recalled. Another spirit may be given by another time, and this is then a new building; but the spirit of the dead workman cannot be summoned up, and commanded to direct other hands, and other thoughts ».*

Il semble que les japonais aient tout mis en œuvre pour surmonter cette impossibilité en fondant leur politique patrimoniale sur l'actualisation de la tradition. Comme l'explique Masahiro Ogino (1995 : 57),

*« Parler de « trésor national vivant », c'est soutenir l'idée que la tradition ne réside pas toujours dans les œuvres déjà réalisées, mais dans celles qui sont en train de se réaliser. L'art traditionnel consiste donc non pas à conserver fidèlement l'héritage du passé, mais à actualiser ce qui aura été fait. Selon cette perspective, la tradition comme telle n'existe pas ou, même s'il y en a, elle est invisible et il faut donc la rendre manifeste pour qu'elle soit reconnue ».*

Pour saisir toute la subtilité de cette pratique qui peut nous sembler étrange, il est aussi utile de la confronter à une autre théorie philosophique qui nous vient du champ de la logique mais qui a très vite été mise au service de l'appréhension de l'art : celle que Nelson Goodman (1988) défend dans « Les langages de l'art » et qui à partir de l'authenticité distingue deux régimes ontologiques de l'œuvre d'art, l'autographique et l'allographique. Selon Goodman (1988 : 113), « a work of art [is] autographic if and only if the distinction between original and forgery of it is significant ; or better, if and only if even the most exact duplication of it does not thereby count as genuine ». C'est ainsi que la sculpture se distingue de la musique en ce que la première est produite directement de « main de maître » tandis

que la seconde réclame des exécutants et des directives parfaites pour être actualisée. Dans cette même idée, nous avons longtemps pensé que les temples japonais étaient actualisés dans une logique allographique dans la mesure où en respectant les règles de construction traditionnelle, l'œuvre architecturale était considérée comme authentique même si sa matière avait été entièrement remplacée. De nouveau, la description que nous fait Ogino (1995) de ce phénomène semble plutôt indiquer que les Japonais ont trouvé une manière de garantir le caractère autographique de la copie, ce qui paraît à première vue absurde mais se comprend à l'examen approfondi d'une culture qui appréhende le patrimoine selon des modalités tout à fait différentes des nôtres. La consécration de certains artisans comme « dépositaires du bien culturel immatériel », en l'occurrence ici de la tradition de construction des temples, non seulement authentifie leurs productions, mais semble conférer à celles-ci un caractère autographique puisqu'elles sont exécutées « de main de maître ». On a ainsi contourné l'impossibilité que soulignait Ruskin (1889) dans la mesure où la tradition produit elle-même les « trésors nationaux vivants », qui sont à leur tour à même d'actualiser la tradition. On voit à quel point les catégories élaborées par la conservation et la philosophie occidentales sont mises à mal par la culture japonaise ; néanmoins, ces catégories nous permettent de mieux circonscrire les problématiques et de mieux saisir les limites de nos approches, ce qui est l'un des objectifs majeurs d'un séminaire qui fait la part belle à la critique.

C'est d'ailleurs dans cette logique que nous analysons le cas de la reconstruction du Pavillon de Barcelone de Ludwig Mies Van der Rohe : la clarification des concepts d'identité et des deux régimes d'ontologie des arts selon Goodman nous permettent d'appréhender de manière critique un cas tout à fait exceptionnel de reconstruction qui ne peut pas ne pas susciter débat au sein de la communauté des architectes. Dans quelle mesure le pavillon est-il le même que le pavillon d'origine ? Ici interviennent les trois catégories d'identité. On ne peut parler d'identité numérique (techniques constructives différentes pour répondre à un souci de pérennité étranger à la construction originale, motifs dans les panneaux d'onyx doré qui ne peuvent être exactement les mêmes,...), mais les conditions des identités qualitative et sortale sont en revanche remplies : il s'agit bien d'un pavillon, qui répond au même programme de perfection architecturale, et qui plus est, partage un grand nombre de qualités communes avec son modèle originel (plan, élévations, la plupart des matériaux,...). Se pose alors la question de savoir si le fait de privilégier l'identité qualitative peut se justifier, car on ne peut qu'admettre que contrairement à ce qui est mentionné dans la plupart des ouvrages où l'œuvre est commentée, il ne s'agit pas *du* pavillon de 1929. Or,

c'est ici que les deux concepts de Nelson Goodman peuvent aider à apporter une réponse : en effet, une bonne connaissance de l'architecture moderne en général et de celle de Mies van der Rohe en particulier permet de situer le parti dans une logique intellectuelle et conceptuelle et même d'abstraction qui revendique pleinement le statut allographique de l'architecture. En effet, on peut sans risque de se tromper soutenir que Mies ferait sienne la conception d'Alberti (2004 : 47-48) qui dès le prologue de son *Art d'édifier* insiste sur ce que devrait être un architecte. Ses intentions sont claires, il s'agit bien de faire passer, cinq siècles avant Goodman, l'architecture du statut autographique au statut allographique lorsqu'il écrit:

*« (...) ce n'est certes pas un charpentier que je te présenterai pour être comparé aux grands maîtres des autres disciplines : la main de l'artisan ne sert en effet que d'instrument à l'architecte. Quant à moi, j'accorderai le statut d'architecte à celui qui saura, par une méthode précise et des voies admirables, aussi bien concevoir mentalement que réaliser tout ce qui, par le déplacement des masses, par la liaison et par l'assemblage des corps, se prêtera la mieux aux plus nobles usages des hommes. Ce que seules l'intelligence et la connaissance des choses les plus parfaites et les plus dignes permettent d'atteindre. Tel sera donc l'architecte ».*

Le pavillon de Mies est effectivement une œuvre programmatique qui à l'instar des œuvres musicales les plus savantes réclame une exécution parfaite. Indépendante de la main qui la construit, elle pourrait être reconstruite indéfiniment pour autant que la « partition » soit respectée. A partir de ce choix ontologique fondamental, on comprend dès lors mieux pourquoi ce n'est pas ici l'identité numérique qui compte comme dans bien des cas de conservation du patrimoine, mais plutôt les qualités de composition et de mise en œuvre dont Mies fait son programme architectural et qu'il résume si bien dans des slogans comme « God is in the detail » et « Less is more ». Nous sommes bien entendu conscients que ce cas d'étude est peu représentatif de la pratique quotidienne de l'architecte-restaurateur. C'est néanmoins à travers des cas extrêmes comme celui-là que nous tentons de rôder les étudiants à la manipulation de concepts philosophiques qu'ils peuvent par la suite tenter d'appliquer à des cas d'études plus modestes, mais souvent aussi plus complexes. Dans certains cas, le caractère autographique de l'œuvre ou sa valeur d'ancienneté n'autorisent pas à faire fi de l'identité numérique sans porter gravement atteinte au patrimoine, alors que dans d'autres cas, la priorité accordée à la valeur artistique ou exemplaire semble justifier davantage de distance par rapport à l'identité numérique au profit de l'identité qualitative.

C'est précisément le parti radical que notre collègue Paul Hautecler (cabinet PhD) a pris lors de la restauration très controversée de la collégiale Saint-Barthélémy : après avoir traversé le XX<sup>e</sup> siècle sous une apparence sombre et patinée garante aux yeux des liégeois d'une certaine valeur d'ancienneté, elle arbore aujourd'hui les couleurs vives qui semblent avoir été celles des églises romanes du groupe rhéno-mosan à l'époque de leur construction. La confrontation de ce cas d'étude aux outils que nous avons développés ci-dessus permet, sans que nous entrions ici dans le détail de cette analyse, de dépasser le côté souvent trop superficiel des réactions qu'il suscite en clarifiant le parti adopté.

Nous ne voudrions pas conclure avant d'avoir abordé le thème qui nous a été attribué lors du *Workshop* : la *Borris House*. Nous sommes conscients que nos outils ne sont peut-être pas à même de répondre à des questions aussi pointues que celles que pose la restauration d'un tel ensemble, mais nous résistons difficilement à embrayer sur une remarque faite en boutade lors d'un *brainstorming*, selon laquelle plutôt que la *Borris House*, ce serait les Kavannagh qu'il conviendrait de classer comme monuments. Cette réflexion semble en effet purement humoristique et pourtant, elle met en évidence quelque chose qui mériterait sans doute à lui seul un examen approfondi et qui n'est peut-être pas sans rejoindre d'une certaine manière une problématique dont nous avons abondamment parlé : celle de l'actualisation du bateau de Thésée ou des temples japonais. En effet, en termes d'identité numérique, *Borris House* a toujours été et est toujours la maison des Kavannagh, illustre famille irlandaise. Tant qu'ils habitent le domaine et le transforment à leur gré, il n'est pas possible de mettre en doute l'authenticité des lieux et on peut dans cette logique admettre de grosses dérogations aux principes généraux en matière de patrimoine, que ce soit dans la recréation par un membre de la famille des petites sculptures ornant la façade, d'insertion d'œuvres contemporaines dans la chapelle ou de choix paysagers forts pris en l'absence d'une stratégie d'ensemble. Les Kavannagh n'ont pas besoin d'être classés pour s'autoriser à le faire puisqu'ils sont les Kavannagh, et que d'une certaine manière, leur inscription dans l'histoire leur donne au même titre que les « trésors nationaux vivants » du Japon, le droit d'actualiser un patrimoine en se tournant vers l'avenir et non pas vers le passé. Voilà qui devrait les conforter dans leur envie de se lancer dans des projets ambitieux pour faire vivre ce magnifique domaine.

### Notes

<sup>1</sup>Nous serons intégrés à l'Université de Liège pour l'année académique 2010-2011, pour constituer la Faculté d'Architecture.

<sup>2</sup> Voir le programme de l'école doctorale à l'adresse: <http://www.archurb.frs-fnrs.be/spip.php?article23>.

<sup>3</sup> Selon Hobbes, les sophistes en débattaient déjà (Ferret, 1996, p 108).

<sup>4</sup> Cette question n'épuise bien entendu pas la complexité du débat soulevé par Ferret, auquel nous renvoyons.

<sup>5</sup> Sur la question des noms propres, nous renvoyons à Kripke (1982) et Engel (1985).

<sup>6</sup> Nous avons récemment découvert que cette problématique a été étudiée dans un travail de fin de maîtrise au Massachusetts Institute of Technology (Werning, R.C., 2007).

<sup>7</sup> Il est intéressant de souligner qu'au tout premier chapitre des *Dix livres d'architecture*, Vitruve montre bien que le statut de l'architecture est encore entre le statut autographique (la main) et allographique (la théorie) comme l'indique cette citation : «Itaque architecti, qui sine litteris contenderant, ut manibus essent exercitati, non potuerunt efficere ut haberent pro laboribus auctoritatem; qui autem ratiocinationibus et litteris solis confisi fuerunt, umbram non rem persecuti videntur. At qui utrumque perdidicerunt, uti omnibus armis ornati citius cum auctoritate, quod fuit propositum, sunt adsecuti » (Vitruvius Pollio, n.d.). Cela donne raison à la théorie de Nelson Goodman qui inscrit tous les arts dans un passage progressif de l'autographique à l'allographique : il s'est opéré il y a quelques siècles pour la musique et on le projette seulement aujourd'hui pour la danse.

<sup>8</sup> Pour un aperçu très synthétique des options prises pour cette restauration, nous renvoyons à l'adresse [http://www.st-barthelemy.be/4\\_LaCollegiale\\_Restauration](http://www.st-barthelemy.be/4_LaCollegiale_Restauration). [consulté le 10 décembre 2009].

## Références

Alberti, L.B., 2004. *L'art d'édifier*. Traduit du latin, présenté et annoté par P. Caye et F. Choay. Paris : Seuil.

Engel, P., 1985. *Identité et référence*. Paris : Presses de l'Ecole Normale Supérieure.

Ferret, S., 1996. *Le bateau de Thésée. Le problème de l'identité à travers le temps*. Paris : Les éditions de minuit.

Goodman, N., 1988. *Languages of Art : an Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis: Hackett Publishing & Co.

Jeudy, H.-P., 2008. *La machine patrimoniale*. Belval : Circé.

Kripke, S., 1982. *La logique des noms propres*. Traduit de l'anglais par Pierre Jacob et François Recanati. Paris : Les éditions de minuit.

Lemaire, R., 1994. *Authenticité et patrimoine monumental*. *Restauro*, 23 (129), pp. 7-24.

Marino, B.G., 2006. *Restauro et autenticità. Nodi e questioni critiche*. Napoli-Roma : Edizioni Scientifiche italiane.

Morin, E., 1994. *Sur l'interdisciplinarité*. Bulletin Interactif du Centre International de Recherches et Études transdisciplinaires, [online]. 2.

Disponible à l'adresse <http://basarab.nicolescu.perso.sfr.fr/ciret/bulletin/b2c2.htm> [Consulté le 10 décembre 2009].

Ogino, M., 1995. *La logique d'actualisation. Le patrimoine et le Japon*. In : Jeudy, H.-P., éd. 1995. *Le vertige des traces. Patrimoines en question* (Ethnologie française, 1), pp.57-63.

Ruskin, J., 1889. *The Seven Lamps of Architecture*. Sunnyside, Orpington, Kent : George Allen.

Sperber, D., 2003. *Why rethinking interdisciplinarity?*, [online].

Disponible à l'adresse <http://www.interdisciplines.org/interdisciplinarity/papers/1> [consulté le 10 décembre 2009].

Vitruvius Pollio, n.d. *De Architectura*, caput 1,2.

Disponible à l'adresse [http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Vitruvius/1\\*.html](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Vitruvius/1*.html) [consulté le 10 décembre 2009]

Werning, R.C., 2007. *Construing Reconstruction: The Barcelona Pavilion and Nelson Goodman's Philosophy*. Master thesis. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology.