

La Métamorphose des pierres. Les remplois, entre rebut et souvenir

Laura Foulquier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/actesbranly/252>

DOI : [10.4000/actesbranly.252](https://doi.org/10.4000/actesbranly.252)

ISSN : 2105-2735

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Référence électronique

Laura Foulquier, « La Métamorphose des pierres. Les remplois, entre rebut et souvenir », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac* [En ligne], 1 | 2009, mis en ligne le 28 juillet 2009, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/actesbranly/252> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/actesbranly.252>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Tous droits réservés

La Métamorphose des pierres. Les remplois, entre rebut et souvenir

Laura Foulquier

« Cette matière qui porte en elle les souvenirs du groupe et maintient la pérennité de la tradition n'est pas la matière inerte, mais la matière innervée par les pensées et les sentiments des hommes d'autrefois¹. »

- ¹ La croix de Bradbourne, en Angleterre, fut démantelée durant les troubles de la Réforme². Ce n'est qu'au XIX^e siècle que les fragments de la croix furent dégagés des maçonneries dans lesquelles ils avaient été réutilisés sans égard, puis pieusement conservés. Ils recouvraient leur caractère dévotionnel originel. Mais une notion nouvelle était également à l'œuvre dans cette conservation : les vestiges de la croix étaient non seulement héritage historique, mais encore héritage artistique. Le monument désormais érigé dans le cimetière de l'église paroissiale de Bradbourne devenait ainsi œuvre d'art. Au gré de ses réincarnations successives, la croix de Bradbourne endossa des sens différents.
- ² Il importe de s'interroger sur l'objet-remploi. L'objet traverse de multiples existences et cristallise par là même de multiples histoires, de multiples mémoires. Et l'on ne peut prétendre saisir ses diverses utilisations (réutilisations, serions-nous tentés d'ajouter) sans appréhender les contextes dans lesquels il s'incarne, ou plutôt se réincarne. Au-delà, ce sont les mentalités des contemporains qu'il faut sonder et le regard qu'ils portent sur l'objet. C'est en scrutant ces mécanismes complexes que l'on pourra tendre à une véritable « biographie » de l'objet³.
- ³ Qu'entend-on par remploi⁴ ? Remploier signifie employer de nouveau. Le terme « remploi » désigne donc une réutilisation. Bien souvent, il est spontanément associé à une pratique de construction spécifique. Il s'agit alors d'une mise en œuvre, dans un édifice, d'éléments ou de matériaux provenant d'une construction autre, généralement antérieure.

- 4 On désigne souvent les remplois par le terme « *spolia* », pluriel du latin *spolium*, qui signifie au sens premier la dépouille d'un animal et désigne au pluriel plus spécifiquement les dépouilles guerrières, les spoliations, en somme le butin de guerre. Associer les pratiques de récupération aux spoliations oriente clairement les définitions et les interprétations vers un sens péjoratif qui sous-entend de manière plus ou moins implicite une forme de pillage : de telles exactions rehaussaient de façon éclatante le triomphe du vainqueur et accroissaient sa légitimité⁵.
- 5 Dion Chrysostome, rhéteur et philosophe grec (30-117), rapporte ainsi que, de son temps, lorsqu'un capitaine victorieux visitait la ville, il pouvait désigner, parmi les statues des grands hommes ornant les places publiques, celle qu'il s'approprierait désormais⁶. L'ancienne inscription était alors effacée, pour faire place à une nouvelle. Pourquoi choisir de revendiquer ces monuments à la gloire d'un autre ? Il y a là une volonté d'appropriation. Parce qu'il s'agit bien ici d'incarner ces grands personnages associés à l'histoire de la cité. Cette métamorphose est politique. Et l'inscription marque, pérennise l'identité nouvelle du héros. Le but est d'effacer, au sens propre du terme, la mémoire des grands personnages pour réécrire, au sens propre du terme là encore, l'histoire. Les statues sont l'objet de toutes les convoitises et leur emploi ne saurait être anodin. Il est l'apanage ostentatoire du vainqueur qui usurpe l'identité des grands hommes, niant par là même, et ce, de façon irréversible, le souvenir de ces grands hommes.
- « Un objet se voit attribuer une valeur, lorsqu'il est protégé, conservé ou reproduit. [...] Pour qu'une valeur puisse être attribuée à un objet par un groupe ou un individu, il faut et il suffit que cet objet soit utile ou qu'il soit chargé de signification. Les objets qui ne remplissent ni la première de ces conditions ni la seconde sont dépourvus de valeur ; en fait ce ne sont plus des objets, ce sont des déchets⁷ ».
- 6 Qu'advient-il justement de l'objet dénué de toute valeur ? N'est-il qu'un déchet ?
- 7 On entend par « déchet » les restes devenus impropres à l'usage. En somme, le déchet consacre la perte : l'objet devenu inutile, inutilisable, sans valeur en somme, est rejeté. Il n'est plus qu'un rebut. Condamnés à l'exclusion, à la dissimulation, voire à la destruction, les blocs engoutis dans les maçonneries de certains monuments pourraient être *a priori* définis comme de vulgaires déchets. Durant l'Antiquité tardive, un grand nombre de cités se claquemurèrent dans des enceintes qui cerclaient généralement une part réduite de la ville⁸. La particularité de ces enceintes réside dans l'emploi abondant de nombreux vestiges lapidaires extraits des monuments ruinés⁹. L'érection de ces enceintes a longtemps été imputée aux invasions barbares et le dépeçage de ces monuments était bien la preuve du marasme des cités en proie aux déprédations. Il a donc longtemps été admis que ces enceintes avaient été élevées à la hâte, enserrant les quelques vestiges encore debout des cités moribondes. Or il est désormais admis que ces pratiques de récupération n'étaient pas forcément synonymes de travail bâclé. Au contraire, la mise en œuvre des blocs montre bien une exploitation raisonnée de ces « carrières de pierres » opportunes. De plus, ces pratiques étaient sans doute un moyen de tirer parti au mieux des monuments abandonnés en les rayant progressivement du paysage urbain afin de faire peau neuve.
- 8 Ces réutilisations sont à l'évidence pragmatiques. L'exploitation des monuments ruinés n'était ni plus ni moins que l'opportunité d'exploiter à moindres frais ces carrières *ad hoc*. Mais d'autres réutilisations similaires semblent au contraire obéir à des motivations moins placides. Au pragmatisme s'ajoute une nette volonté de détruire,

d'éradiquer la mémoire de l'objet. En novembre 1793, David proposait lors d'une séance à la Convention nationale d'élever un monument sur la place du Pont-Neuf qui « transmette à nos descendants le premier trophée élevé par le peuple souverain de sa victoire sur les tyrans ». La base de ce monument à la gloire du peuple serait constituée des débris des statues bûchées des rois qui ornaient le portail de Notre-Dame de Paris¹⁰. Les monuments royaux sont dédaignés. La destruction des marques de l'Ancien Régime, considérées comme autant de vestiges de la féodalité à abattre, est envisagée avec une délectation certaine. Les vestiges de l'Ancien Régime sont sacrifiés sur l'autel de la démocratie. Un temps nouveau, le temps du peuple, s'édifie sur les ruines de la noblesse. Le remploi belliqueux de ces fragments symbolise la victoire du peuple français¹¹.

- 9 Une estampe réalisée pendant la période révolutionnaire montre l'allégorie de la Renommée, vêtue du manteau royal, renversant et foulant aux pieds la statue de Louis XVI¹². *L'idole renversée* opère un renversement radical. Le règne de l'obscurantisme et de la superstition est mis à bas. Le terme « idole » est en outre loin d'être anodin. Il renvoie bien sûr au *topos* de la destruction des idoles païennes par le christianisme. Le but est bien d'abattre l'ancienne religion pour ériger la nouvelle. Et le parallèle est encore plus aigu si l'on songe qu'un grand nombre de statues royales furent démembrées pour être réutilisées comme fondation de statues ou de monuments érigés à la gloire du peuple. La chute de l'Ancien Régime amène un ordre nouveau.
- 10 Les récits hagiographiques évoquent à l'envi les destructions des sanctuaires païens. L'apologétique chrétienne assimile naturellement les pratiques de récupération à une forme de destruction belliqueuse et les objets renversés à des *tropaea fidei*. Certaines sources anciennes évoquent ainsi les sanctuaires des anciens dieux comme des lieux démoniaques qu'il importait de purifier¹³. Le souvenir impie est une souillure qu'il importe de laver par le rituel de conversion. Le but de l'apologétique est d'établir de façon indubitable la crédibilité rationnelle et historique du dogme. Les nombreuses destructions que se plaisent à rapporter ces récits sont donc sans doute à nuancer. Néanmoins, ces récits sont révélateurs de la façon dont les vestiges païens étaient considérés.
- 11 Dans les premières années du VI^e siècle, saint Benoît arrive au Mont-Cassin :

« Il y avait là un temple très ancien où, selon le rite antique des païens, un culte était rendu à Apollon par les pauvres imbéciles d'une population agricole. Tout autour avaient poussé des bois consacrés aux démons ; encore en ce temps-là une foule d'infidèles prenait beaucoup de peine, dans son inconscience, à des sacrifices sacrilèges. Dès son arrivée, l'homme de Dieu brisa l'idole, renversa l'autel, rasa les bois ; dans ce temple d'Apollon, il bâtit un oratoire à saint Martin et, à l'emplacement de l'autel d'Apollon, un oratoire à saint Jean. Il appelait à la foi, par une prédication continuelle, toute la population des alentours¹⁴. »
- 12 Il semble bien que la chute de l'idole marque véritablement la ruine (au sens premier du mot, « ruine » vient du latin *ruina*, qui signifie la chute, l'écroulement) de l'ancienne religion. La destruction des faux dieux entérine une remise en ordre. Dès lors, la nouvelle religion s'établit, au sens propre comme au sens figuré, sur les ruines de l'ancienne religion. Le christianisme dissipe, voire annihile, le souvenir du paganisme. Ces réutilisations s'apparentent à une *damnatio memoriae*¹⁵.
- 13 On a évoqué précédemment les nombreux débris lapidaires réutilisés dans les enceintes de l'Antiquité tardive. On pourrait croire que les œuvres englouties dans les murailles, sombrant dans l'oubli, étaient perdues à jamais. Il n'en est rien. La destruction des

murailles révéla un grand nombre d'œuvres, encore intactes. Au XVI^e siècle, durant les campagnes militaires contre l'Espagne, François I^{er}, séjournant dans l'ancienne capitale de la *Narbonensis Prima*, fit enchâsser un certain nombre de ces œuvres exhumées dans les remparts de la ville. Un grand nombre de stèles, par définition objets culturels, furent alors réutilisées et soudainement promues au statut d'œuvres d'art.

- 14 L'exhibition de ces monuments funéraires engendre une métamorphose.
- « Toute œuvre d'art se crée pour satisfaire un besoin, mais un besoin assez passionné pour lui donner naissance. Puis ce besoin se retire de l'œuvre comme le sang d'un corps, et l'œuvre commence sa mystérieuse transfiguration. Elle entre au domaine des ombres. Seul, notre besoin à nous, notre passion à nous l'en feront sortir¹⁶. »
- 15 Voilà le sort des pierres de Narbonne ; à ceci près que s'opèrent ici plusieurs métamorphoses. Les stèles, qui consacrent la mémoire du défunt, ont d'abord fait office de matériaux de construction. Cette réutilisation oblitère non seulement la nature première de l'œuvre, mais encore sa fonction mémorielle. La mémoire du défunt tombe dès lors dans l'oubli. Sombre transfiguration. Dans un second temps, la réutilisation ordonnée par François I^{er} modifie radicalement la donne. Exhumées des maçonneries, ces œuvres sont mises à la lumière. Éclatante transfiguration. Ces monuments deviennent alors œuvres d'art. Ironie du sort, ces stèles tiennent de nouveau un rôle mémoriel. Ce n'est plus la mémoire d'un défunt qu'elles commémorent, mais celle de la ville.
- 16 C'est à travers les sens et donc les usages qu'en font les contemporains, à travers les valeurs qu'ils leur accordent, qu'il faut envisager, d'une chronologie à l'autre, les métamorphoses de l'objet-remploi¹⁷.
- 17 Mais le devenir des œuvres dégagées des enceintes démantelées au fil des siècles est loin d'être toujours aussi heureux. Et l'on saisit alors à quel point le destin de l'objet-remploi est précaire, tant il est vrai qu'il est tributaire des contextes dans lesquels il se réincarne. Au XIX^e siècle, la destruction de l'enceinte de Dijon livra là encore un grand nombre de sculptures. La Commission archéologique de la Côte-d'Or tenta de conserver la plupart des vestiges dégagés, en vain. Aussitôt mis au jour, de nombreux fragments furent de nouveau réutilisés pour la construction du nouvel hôtel de ville.
- « On ne peut assurer ici le zèle de la Commission archéologique de la Côte-d'Or. Cette Société a sollicité en faveur de son musée lapidaire et défendu, autant qu'elle l'a pu, ces précieux débris. Mais l'entrepreneur avait besoin de pierres tendres pour former les clefs de voûte de ses arcades, où il voulait faire tailler des mascarons. Il s'en est donc emparé malgré le vœu de l'administration municipale qui les avait cédées à la Société archéologique et qui avait bien senti la convenance d'en enrichir le musée lapidaire de notre ville. La Société archéologique a réclamé. Alors on a scié les frises, on a livré quelques placages incomplets. Cependant les frises n'étaient point tout ; elles ne suffisaient point pour éclairer le dessin général de l'œuvre. Il y avait des architraves, des entablements entiers que l'on retirait en masse des substructions du vieux palais ducal. Ces fragments complets étaient nécessaires pour mesurer et comprendre tout le système de l'architecture romaine, pour relever en quelque sorte sur ses fondements le palais que la barbarie germanique ou féodale avait renversé. Ces fragments appartenaient de droit au musée conservateur. Nous les avons vus pendant plusieurs mois tristement étalés sur le parterre des constructions municipales. Là, le ciseau du tailleur de pierres enlevait impitoyablement les cimaises, les doucines des corniches, pour former des équarrissages de ces belles pierres qui ont été ensevelies dans la construction nouvelle¹⁸. »

- 18 Ces débris subissent de nouveau une transformation afin d'être intégrés dans un nouveau processus de récupération (un processus de recyclage, en somme) à des fins constructives. D'une certaine façon, cette réutilisation signe de nouveau la perte, sinon la disparition. Pourtant, certains vestiges furent préservés grâce aux actions des uns et des autres.

« En détruisant une des anciennes tours de Dijon, on trouva des fragments de tombeaux, de statues, d'inscriptions, qui avoient servi à faire les premières assises. M. Legouz, toujours occupé de ce qui pouvoit être utile, acheta des ouvriers ces monuments qui alloient être dispersés ; il les fit enchâsser dans le mur d'un petit jardin particulier qui sert d'entrée aux bâtimens du jardin de botanique¹⁹. »

- 19 Cette réutilisation opère ici un renversement radical. Ces fragments mis au rebut avaient servi de vulgaires matériaux de reconstruction. Brusquement tirés de l'oubli et de leur piètre fonction, les voici valorisés. L'espace de collection opère un glissement (un travestissement ?) de sens : l'objet usuel devient l'objet esthétique. On pressent d'emblée les inquiétudes face à de telles démarches patrimoniales. N'y a-t-il pas en effet un revirement qui s'opère et celui-ci ne corrompt-il pas notre appréhension, pire, notre jugement ? Greffés de façon arbitraire dans ces espaces de collections, les vestiges sont arrachés de leur contexte d'utilisation et se retrouvent dépourvus de tout rôle, de toute fonction. Auparavant rouages anonymes au sein d'une vaste mécanique architecturale, ces éléments deviennent œuvres d'art pour le seul plaisir des sens. Ces éléments désossés extraits du corps de l'édifice entrent en représentation. Le regard du spectateur (et de la même façon, son jugement) conditionne une valeur nouvelle : il révèle l'objet esthétique. Pour reprendre les termes de Mikel Dufrenne évoquant la nouvelle religiosité de l'objet, le spectateur contribue à l'« épiphanie » de l'objet esthétique.

« Tout se passe comme si l'objet esthétique se métamorphosait, croissait en densité ou en profondeur, comme si quelque chose de son être était transformé par le culte dont il est l'objet²⁰. »

- 20 S'opère alors une métamorphose. Si de telles réutilisations sauvent ces objets de l'oubli, ne les dénaturent-elles pas paradoxalement ? Julien Gracq, évoquant Rome, se plaisait à la décrire comme un monceau de vestiges épars :

« C'est un *work in progress*, Rome, un bric-à-brac somptueux de matériaux urbains dépareillés en instance d'assemblage ou de réemploi ; seulement ce chantier en rumeur, c'est surtout celui du travail négateur du Temps. Ou, plutôt, le mouvement de marée bâtir-détruire, qui est le pouls intime de toute ville, mais qu'on ne saisit jamais sur le vif, on l'a ici sous les yeux et sous les doigts jusqu'au vertige, parce qu'on dirait qu'auprès de chaque monument sorti du sol on a laissé subsister un témoin de celui qu'il remplaçait : c'est comme un magasin encombré qui n'évacuerait jamais de ses rayons les laissés-pour-compte, les pousserait seulement un peu de côté pour faire place aux arrivages²¹. »

- 21 Tout dans cet extrait suggère le mouvement. Rome est en évolution, en régénération permanente. Rome est un « *work in progress* ». Loin de consacrer la mort d'anciens monuments, ces pratiques de récupération sont la vie. La vie fourmille, frémit, la vie gronde. Rome, gigantesque « chantier en rumeur », palpite entre destructions et reconstructions. Ce qui fascine ici, c'est la description grisée de ce foisonnant achalandage. Julien Gracq écrit au XX^e siècle, mais ces mots auraient pu être ceux de Vasari au XVI^e siècle et avant lui, ceux des pèlerins du Moyen Âge qui découvraient, ébahis, les *mirabilia* de Rome²². On est frappé par la luxuriance des vestiges qui s'amoncellent. Comment ne pas songer ici aux métaphores des magasins de la

mémoire ? Car Rome est bien un magasin, un « magasin encombré » qui entropose ces vestiges dans ses rayonnages et en dispose à sa guise, à l'instar des abeilles, fameux trope de la mémoire. Il faut butiner pour faire son miel... Surtout, il y a ce « mouvement de marée bâtir-détruire ». Les vestiges sont pris dans le mouvement d'un cycle, c'est-à-dire une suite de phénomènes se renouvelant dans un ordre immuable, sans aucune discontinuité.

- 22 Les entrailles de Rome ont de tout temps suscité la curiosité et la convoitise des antiquaires. Quelques siècles auparavant, Giorgio Vasari témoignait avec une délectation certaine des métamorphoses des débris régurgités des ruines de Rome : « On en dégage quotidiennement à Rome d'innombrables morceaux enterrés dans les ruines. De ces fragments antiques, on tire des œuvres modernes : des portes, toutes sortes d'ornements qui embellissent merveilleusement l'endroit où on les place²³. »
- 23 Que l'on songe à Joachim du Bellay évoquant les « poudreuses ruines » de Rome :
 « Regarde apres, comme de jour en jour,
 Rome, fouillant son antique sejour,
 Se rebastit de tant d'œuvres divines :
 Tu jugeras que daemon Romain
 S'efforce encor d'une fatale main
 Ressusciter ces poudreuses ruines²⁴. »
- 24 Rome ne meurt pas. Elle se régénère dans un mouvement perpétuel. Bien sûr, des monuments disparaissent, d'autres vivent encore, puis sombrent inexorablement dans l'oubli. Parfois, ces vestiges ressurgissent et leur réutilisation les remet en mémoire. « Ressusciter ces poudreuses ruines », évoque Du Bellay d'un ton mélancolique. Comment ne pas songer aux métamorphoses de l'œuvre d'art, définie quelques siècles plus tard comme « une possibilité de réincarnation » par André Malraux²⁵ ? Les pratiques de récupération redonnent forme. Plus encore, les pratiques de récupération redonnent vie.
- 25 Les métamorphoses opérées engendreraient-elles alors de possibles monstrueux contresens ? Peut-être. Mais il n'en demeure pas moins que ces métamorphoses sont salvatrices en ce sens qu'elles préservent les fragments de ce corps démembré qu'est l'édifice disparu. Aussi ténus soient-ils, ces restes n'en conservent pas moins le souvenir d'un monument originel que l'on entend remémorer, voire commémorer. Conservés, ces fragments sont reliques.
- 26 Reliques. Le terme est loin d'être anodin puisque, par définition, les reliques sont les restes du corps d'un saint personnage ou d'un objet relatif à son histoire, conservé dans un dessein de vénération. La Frauenkirche de Dresde fut démolie lors des bombardements qui anéantirent la ville en février 1945²⁶. Les gravats de l'église ruinée subsistèrent sous l'apparence d'un vulgaire tas de ruines. Ce ne fut qu'après la réunification de l'Allemagne que la reconstruction de l'église baroque fut engagée. Les débris remisés furent remployés dans la construction. L'allure de l'édifice est frappante. Des pierres noires scarifient les murs ocre de l'église. Ces pierres noires étaient les vestiges erratiques de l'ancienne construction et leur exhibition est motivée par le souvenir de ces nuits de guerre. Ces pierres furent conservées comme autant de reliques et offrent au regard les balafres de la guerre. Le monument fut conçu en ce sens : ces stigmates sont les garants du souvenir. Passé et présent s'enchevêtrent et fondent l'identité même du monument²⁷.

- 27 Entre apparition et disparition, les remplois traversent plusieurs « vies ». Une sculpture priapique était autrefois réutilisée dans les murs de l'église Saint-Vosy du Puy-en-Velay. Elle était invoquée par les femmes stériles. Il s'agit de toute évidence d'un objet de superstition.
- « Comme les enfants la dégradèrent chaque jour, M. de Galard la fit déplacer et transporter, ladite année, avec plusieurs autres qu'il fit arracher de la place du Fort dans son parc de Monistrol, où il avoit fait faire un petit muséum où figuroient, dit-on, plusieurs objets d'antiquités pris dans le Velay, très intéressants²⁸. »
- 28 Le transfert opéré par Monseigneur de Galard, évêque du Puy, opère un renversement. L'objet-remplodéviert œuvre d'art. L'espace de collection offrait une nouvelle vie à cet objet ; vie de bien courte durée, car les collections réunies furent détruites durant la Révolution. Traversant différents contextes, l'objet s'est vu attribuer des sens, et implicitement des statuts différents. Pierre Francastel posait que tout objet est un objet de culture. Sa grande leçon réside dans cette formidable intuition qui commandait d'explorer non plus l'objet lui-même, mais le contexte même de sa création, en somme « scruter le mécanisme individuel et social qui l'a rendu lisible et efficace »²⁹. En l'objet s'incarne, se désincarne, se réincarne la culture.
- 29 Au début du xx^e siècle, Marcel Mauss exposait que l'efficacité de l'acte magique résultait non pas des pouvoirs du magicien, mais de la croyance des indigènes en ses pouvoirs. En d'autres termes, l'efficacité de l'acte magique était la conséquence et non la cause de leur croyance³⁰. Quelques années plus tard, Charles Lalo opérait un renversement analogue en s'interrogeant sur le succès de l'un des parangons de la statuaire grecque, la *Vénus de Milo*³¹. L'admiration dont faisait l'objet la statue résultait non pas de sa beauté, mais de la croyance des admirateurs en sa beauté. La morale est la suivante : il semble bien que les contextes culturels conditionnent la nature de l'objet et par là même son devenir. Devenir incertain, devenir précaire, car fluctuant selon les mutations d'une société par définition mouvante ; devenir, par conséquent, subordonné aux regards tour à tour indifférents, intransigeants ou déferents. Il importe donc d'explorer la polysémie de l'objet-remplodé qui, de métamorphoses en métamorphoses, oscille entre rebut et souvenir.

BIBLIOGRAPHIE

Accame Lanzillotta et Dell'Oro 2004 : Maria Accame Lanzillotta et Emy Dell'Oro, *I Mirabilia urbis Romae*, Tivoli, Tored, 2004.

Bastide 1970 : Roger Bastide, « Mémoire collective et sociologie du bricolage », dans *L'Année sociologique*, 1970, p. 65-108.

Beck 2004 : Robert Beck, « Le Bombardement de Dresde. Souvenir, commémoration historiographique », dans Philippe Chassigne et Jean-Marc Largeaud, *Villes en Guerre*, Paris, Armand Colin, 2004.

Bernard-Griffiths, Chemin et Ehrard 1992 : Simone Bernard-Griffiths, Marie-Claude Chemin et Jean Ehrard *Révolution française et « vandalisme » révolutionnaire*, actes du colloque international de

Clermont-Ferrand, université Blaise-Pascal, faculté des lettres et sciences humaines, Centre de recherches révolutionnaires et romantiques, 15-17 décembre 1988, Paris, Universitas, 1992.

Blagg (1980) 1983 : T. F. C. Blagg, « The Reuse of monumental masonry in late Roman defensive walls », dans John Maloney et Brian Hobley éd., *Roman urban defences in the West, Review of current research on urban defences in the Roman Empire with special reference to the northern provinces, based on papers presented to the conference on Roman urban defences, held at the Museum of London n° 21-23, mars 1980, Londres, The Council for British Archaeology, Research Report 51, Londres, 1983.*

Blanchet 1907 : Adrien Blanchet, *Les Enceintes romaines de la Gaule. Étude sur l'origine d'un grand nombre de villes françaises*, Paris, Ernest Leroux, 1907.

Bulletin monumental 21, 1855, p. 77-78.

Chrysostome 1964 : Dion Chrysostome, *Discours*, Londres, Heinemann, 1964.

Du Bellay (1558) 2005 : Joachim du Bellay, « Les Antiquités de Rome », dans *Les Regrets, Les Antiquités de Rome, Défense et Illustration de la Langue française*, S. de Sacy éd., Paris, Gallimard, 2005.

Dufrenne 1953 : Mikel Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique, I, L'Objet esthétique*, Paris, P.U.F., 1953.

Duprat 1992 : Annie Duprat, *Le Roi décapité, essai sur les imaginaires politiques*, Paris, éd. du Cerf, 1992.

Duranson 1902-1903 : Antoine-Alexis Duranson, « Mémoires de Duranson sur le département de la Haute-Loire », dans *Mémoires et procès-verbaux de la Société agricole et scientifique de la Haute-Loire*, 12, 1902-1903, p. 51-111.

Esch 1995 : Arnold Esch, « Reimpiego », *Enciclopedia dell'arte medievale*, Rome, Istituto della enciclopedia italiana, 1995, p. 876-883.

Francastel 1951 : Pierre Francastel, *Peinture et société*, Lyon, Audin, 1951.

Gandolfo 1989 : Francesco Gandolfo, « Luoghi dei santi e luoghi dei demoni : il riuso dei templi nel medioevo », dans *Santi e demoni nell'alto medioevo occidentale (secoli V-XI)*, t. II, Settimane di studio del centro italiano di studi sull'alto medioevo, 7-13 aprile 1988, XXXVI, Spolète, 1989, p. 883-923.

Götz 1979 : Bergander Götz, *Dresden im Luftkrieg. Vorgeschichte, Zerstörung, Folgen*, Weimar-Cologne-Vienne, Böhlauverlag, 1979.

Gracq 1988 : Julien Gracq, *Autour des sept sollines*, Paris, Corti, 1988.

Hiernard 2003 : Jean Hiernard, « Des remplois singuliers : les *spolia* inclus dans les enceintes tardives des Trois Gaules », dans Pascale Ballet, Pierre Cordier et Nadine Dieudonné-Glad, *La Ville et ses déchets dans le monde romain. Rebut et recyclages*, Actes du colloque de Poitiers, 19-21 septembre 2002, Montagnac, Monique Mergoil, 2003.

Judic 2002 : Bruno Judic, « Le Corbeau et la Sauterelle. L'application des instructions de Grégoire le Grand pour la transformation des temples païens en églises. Études de cas », dans Mary et Sot 2002, p. 97-125.

Kinney 1995 : Dale Kinney « *Rape or Restitution of the Past ? Interpreting Spolia* », dans *The Art of Interpreting, Papers in Art History from The Pennsylvania State University*, vol. IX, 1995, p. 53-62.

Kopytokk 1986 : Igor Kopytoff, « *The cultural Biography of Things : Commoditization as Process* », dans Arjun Appadurai, *The Social Life of Things : Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, p. 64-91.

Lalo 1908 : Charles Lalo, *L'Esthétique expérimentale contemporaine*, Paris, Alcan, 1908.

Macé de Lépinay 2003 : François Macé de Lépinay, « De la Restauration/restitution à la conservation des monuments ? », dans Henry Rousso, *Le Regard de l'histoire, l'émergence et l'évolution de la notion de patrimoine au cours du XX^e siècle en France*, Paris, Fayard/éd. du Patrimoine, 2003, p. 177-185.

Malraux 2004a : André Malraux, « L'Œuvre d'art », dans *Œuvres complètes*, IV, Jean-Yves Tadié, Adrien Goetz, Christiane Moatti et François de Saint-Chéron éd., Paris, Gallimard, 2004, p. 1188-1191.

Malraux 2004b : André Malraux, « Le Musée imaginaire », dans *Œuvres complètes*, IV, Jean-Yves Tadié, Adrien Goetz, Christiane Moatti et François de Saint-Chéron éd., Paris, Gallimard, 2004, p. 201-331.

Mary et Sot 2002 : Lionel Mary et Michel Sot, éd., *Impies et païens entre Antiquité et Moyen Âge*, Paris, Picard, 2002.

Mauss 1902-1903 : Marcel Mauss, « Esquisse d'une théorie générale de la magie », dans *L'Année sociologique*, 7, 1902-1903, p. 1-146.

Michel et Bordes 1988 : Régis Michel et Philippe Bordes, *Aux armes et aux arts ! Les Arts de la Révolution (1789-1799)*, Paris, Adam Biro, 1988.

Millin 1807-1811 : Aubin-Louis Millin, *Voyage dans les départements du Midi de la France*, I, Paris, Imprimerie Impériale, 1807-1811.

Moreland 1999 : John Moreland, « *The world (s) of the cross* », dans *World Archaeology*, vol. 31, fasc. 2, 1999, p. 194-213.

Pomian 1987 : Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris et Venise, XVI^e-XVIII^e siècles*, Paris, Gallimard, 1987.

Vasari (1568) 1981 : Giorgio Vasari, *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, I, traduction et édition critique sous la direction d'André Chastel, Paris, Bibliothèque Berger-Levrault, (1568) 1981.

Venezia 1985 : Francesco Venezia, « *Transfer und Transformation. Die Architektur der Spolien : Eine Kompositionstechnik* », dans *Daidalos*, 16, 1985, p. 92-104.

PV Comité d'Instruction Publique 1894 : PV Comité d'Instruction Publique, James Guillaume, dir., Paris : imprimerie nationale, 1894.

NOTES

1. Bastide 1970, p. 65-108.
2. Moreland 1999, p. 194-213.
3. Kopytoff 1986, p. 64-91. Nous reprenons ici les termes « *biography of objects* » définis par Igor Kopytoff. Ce concept pose l'objet comme indissociable des interactions sociales qui entourent sa création et son évolution. Définir pleinement un objet implique de sonder la « vie sociale » (« *social life* ») de celui-ci.
4. Esch 1995, p. 876-883.
5. Kinney 1995, p. 53-62.
6. Chrysostome 1964, p. 8-9.
7. Pomian 1987, p. 43.
8. Sur les enceintes de l'Antiquité tardive, on se reportera à Blanchet 1907.

9. Sur les blocs erratiques mis en œuvre dans les enceintes, on consultera Blagg 1983 et Hiernard 2003.
10. Dans *Le Moniteur universel*, 19 brumaire an II, p. 200 ; *PV Comité d'Instruction Publique* 1894, p. 778-779, 785, 794. On consultera encore Michel et Bordes 1988. Sur le vandalisme révolutionnaire, on consultera notamment Bernard-Griffiths, Chemin et Ehrard 1992.
11. Intervention de Mathieu, président du Comité d'Instruction Publique, devant la Convention, le 28 frimaire an II, pour la conservation des arts. La Révolution permet au peuple de « recueillir dans les *dépouilles* du despotisme vaincu ce qui peut embellir et éterniser la victoire et servir à la fois d'ornement, de *trophée* et d'appui à la liberté et à l'égalité » (nous soulignons ; Michel et Bordes, p. 182).
12. BNF Estampes, Qb¹M 100 738. Voir Duprat 1992.
13. Gandolfo 1989, p. 883-923.
14. Cité par Judic 2002, p. 114.
15. Dans l'Antiquité, la *damnatio memoriae* est la condamnation à l'oubli votée par le Sénat à l'encontre d'un personnage politique. Les statues sont renversées, les inscriptions supprimées. On efface au sens propre du terme le souvenir de ces personnages. Cette amnésie est une condamnation infamante.
16. Malraux 2004a, p. 1188-1191.
17. Malraux 2004b, p. 201-331.
18. *Bulletin monumental*, 21, 1855, p. 77-78.
19. Millin 1807-1811, p. 244.
20. Dufrenne 1953, p. 103.
21. Gracq 1988, p. 139-140.
22. Accame Lanzillotta et Dell'Oro 2004.
23. Vasari (1568) 1981, p. 77.
24. Du Bellay (1558) 2005, p. 48.
25. Malraux 2004a, p. 1188-1191.
26. Sur les bombardements de Dresde, on consultera Götz (1979) 1995 et Beck 2004, p. 85-97.
27. Sur les pratiques contemporaines de remploi, voir Venezia 1985 p. 92-104. On consultera en outre Macé de Lépinay 2003, p. 177-185.
28. Duranson 1902-1903, p. 94.
29. Francastel 1951, p. 8.
30. Mauss 1902-1903, p. 1-146.
31. Lalo 1908.

RÉSUMÉS

« Cette matière qui porte en elle les souvenirs du groupe et maintient la pérennité de la tradition n'est pas la matière inerte, mais la matière innervée par les pensées et les sentiments des hommes d'autrefois (Roger Bastide, « Mémoire collective et sociologie du bricolage », *L'Année sociologique*, 1970, p. 65-108). »

On a longtemps considéré avec condescendance le remploi anarchique et a priori anodin des œuvres lapidaires. Que penser en effet de ces œuvres erratiques dont la réutilisation semble de toute évidence hasardeuse et pragmatique ? Il importe pourtant de s'interroger sur l'objet-

remploi, sur les raisons qui ont conduit à cette nouvelle insertion et à ce nouveau statut. L'objet traverse de multiples existences et cristallise par là même de multiples histoires, de multiples mémoires. Au-delà, ce sont les mentalités des contemporains qu'il faut sonder et le regard qu'ils portent sur ces œuvres ; regard qui conditionne leurs utilisations, leurs réutilisations, leurs disparitions, leurs conservations...

C'est en scrutant ces mécanismes complexes que l'on pourra tendre à une véritable « biographie » de ces objets. C'est justement ce que nous entendons explorer : de quelle façon l'objet-remploi se métamorphose et se charge de sens.

INDEX

Mots-clés : appropriation, idéologie, mémoire, oubli, passé, présent, récupération, spolia

AUTEUR

LAURA FOULQUIER

Dans le cadre de son doctorat en histoire de l'art et archéologie (Université Blaise Pascal, Clermont-II, CHEC), Laura Foulquier s'est intéressée aux pratiques de récupération.

Appropriation pragmatique ou incorporation réfléchie ? Solution hasardeuse ou acte conscient ?

Les recherches menées par Laura Foulquier tendent à démontrer que les pratiques de récupération jouent et se jouent du passé pour réécrire le présent.