Noir sur blanc

Jean-Michel Leniaud

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/lha/1638>
DOI : 10.4000/lha.1638
ISSN : 1960-5994

Éditeur

Association Livraisons d'histoire de l'architecture - LHA

Référence électronique

Jean-Michel Leniaud, « Noir sur blanc », *Livraisons de l'histoire de l'architecture* [En ligne], 41 | 2021, mis en ligne le 15 juin 2021, consulté le 18 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/lha/1638> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lha.1638>

Ce document a été généré automatiquement le 18 juin 2021.

Tous droits réservés à l'Association LHA

Noir sur blanc

Jean-Michel Leniaud

- 1 Le calendrier récent a facilité la soutenance, à l'École pratique des hautes études, de trois thèses de doctorat dont j'assurais la direction depuis quelques années, trois thèses de belle venue de l'aveu autorisé des jurés. Trois études qui vont marquer d'autant plus durablement l'histoire de l'architecture que tout se passe comme si, depuis quelques années, cette dernière avait été délibérément placée à la remorque de la recherche universitaire en histoire de l'art. La première, de Suriya Kawase, déjà docteur de l'université de Tokyo, s'est fixée pour objet l'étude des combles métalliques de la cathédrale de Chartres ; la deuxième, de Laure Chabanne, conservateur au palais de Compiègne, a porté sur l'enseignement mutuel et simultané de l'architecture, de la peinture et de la sculpture à l'École des beaux-arts depuis sa création par Napoléon jusqu'en 1968 ; la troisième, par Isabelle Conte, a donné la phénoménologie et l'herméneutique d'une manifestation estudiantine aussi célèbre que mystérieuse, le bal des Quat'z'Arts depuis sa création en 1892 jusqu'en 1967.
- 2 Chacune d'entre elles mériterait d'être ici longuement analysée mais on fait le choix d'évoquer seulement la première : l'actualité y pousse. Non qu'il soit encore question d'ériger à Notre-Dame de Paris comme ce fut le cas à Chartres au début de la monarchie de Juillet un comble en métal : cette hypothèse passéisto-moderniste a été écartée il y a déjà plusieurs mois. Mais parce que l'auteur porte un jugement sur la manière française de restaurer qui mérite d'être ici évoqué, tant il prend à rebrousse-poil ce qu'on pense et ce qu'on fait croire sur celle-ci.
- 3 Rappelons en premier que Mme Kawase s'exprime sous le point de vue de sa culture japonaise et que les Français ont découvert dans la deuxième moitié du siècle dernier que les Japonais ne restauraient pas les édifices anciens, les temples en particulier, mais qu'ils les reconstruisaient entièrement à neuf, à l'identique et que nos compatriotes architectes ont vu dans cette manière de procéder la marque d'un désintérêt pour la matière qui avait servi à construire, au profit de la forme selon laquelle la matière est agencée. À cent lieues de la manière française.
- 4 Or, argumente Mme Kawase, depuis la théorisation qui en a été donnée par Lassus et Viollet-le-Duc et, surtout, à partir des travaux de l'auteur du *Dictionnaire raisonné de*

l'architecture, la manière française de restaurer ne s'est jamais signalée, dans la pratique, par un quelconque respect de la matière originelle. Sous couleur de réaliser des travaux durables ou encore d'améliorer le dispositif originel, le projet de restauration a conduit à la disparition des bois de charpente, des matériaux de couverture, des éléments d'appareil antérieurs, voire d'origine. Mme Kawase cite un incident récent à la cathédrale de Bourges dont la charpente a perdu une partie de sa stratification d'origine au profit de dispositifs du XXI^e siècle. De restauration en restauration, montre-t-elle, les monuments français perdent leur épaisseur historique.

- 5 Sauf exception en effet, le choix est fait de refaire du neuf, en principe à l'identique plutôt que d'inventer les moyens qui permettraient de sauver et de réemployer les matériaux antérieurs. Maints exemples le prouvent : à Saint-Denis, les pierres de la flèche de Debret qui avaient déposées par Viollet-le-Duc ne seront pas réemployées dans la reconstruction, alors qu'à la Frauenkirche de Dresde, tout ce qui avait survécu au bombardement a été remis en place quel qu'en ait été l'état de conservation. À Notre-Dame de Paris, la reconstruction est annoncée comme étant faite à l'identique mais ce ne sera pas tout à fait le cas : les bois seront produits de façon semi industrielle et une partie des réparations multiséculaires dont on possède le dessin ne sera pas restituée. Ajoutons que si l'école française de restauration était vraiment soucieuse de conserver la matière, on verrait auprès de chaque grand monument un musée de l'œuvre dans lequel seraient conservés les matériaux que le projet ne remet pas en place.
- 6 S'il en est ainsi, énonce Mme Kawase, c'est parce que la conception française s'avère moins soucieuse de conserver l'authentique que de reconstruire des formes : charpentes, toitures, dispositifs de maçonnerie etc. Le goût intellectuel pour la pureté de l'épure l'emporte sur la sensualité éventuellement fétichiste du matériau ancien, le *disegno* sur l'antiquaille. Il est curieux que certains, en France, veuillent justifier ce point de vue : pourquoi s'encombrer, disent-ils, de la brocante aléatoirement empilée des restaurations antérieures ? Il l'est encore plus que beaucoup n'aient pas le regard critique qui permette d'évaluer la réalité des travaux à la française : de façon plus subreptice sans doute, mais sans plus de respect pour la matière, elle conduit à refaire impitoyablement à neuf. Au nom d'une pensée formaliste. Il fallait le regard extérieur d'une Japonaise pour nous le faire comprendre avec autant d'acuité et de pertinence. Merci à Mme Kawase.
- 7 Les présentes *Livraisons* rassemblent quelques études autour du thème de l'agence d'architecture, inépuisable sujet, rabâché autant qu'inédit, clarifié maintes fois autant que mystérieux. On y pressent les secrets du travail de création dans les arts plastiques : à l'agence correspond l'atelier du peintre et du sculpteur où l'on travaille en équipe alors que l'écriture littéraire et la composition musicale sont presque toujours le fruit d'un travail solitaire. L'agence participe au projet par le fourmillement d'idées qu'elle suscite, contribue à sa mise au net, le fait entrer dans sa phase opérative. Mais c'est aussi un lieu de formation où le débutant apprend le concret du métier au contact du patron, à la fois son employeur et son maître, mais aussi, par une forme d'enseignement mutuel, des autres employés de l'agence. C'est encore un être collectif, une sorte de personne morale qui se caractérise par un état d'esprit fait à la fois de convivialité et d'aspirations esthétiques collectives.
- 8 Reste, pour finir, que l'agence, comme l'atelier, suscite parfois des appréciations négatives : on peut parler d'un travail d'agence comme les historiens de la peinture le

disent d'un travail d'atelier, pour constituer empiriquement un fatras brumeux d'œuvres trop proches de l'inspiration du maître pour être retirées à son influence mais pas assez convaincantes aux yeux des critiques du moment pour être franchement inscrites à son catalogue ! Ici le concept d'agence nourrit la subjectivité du critique, entend justifier le sfumato amateuriste des critères de jugement, émousse les facultés de discernement.

- 9 Car, dans le processus créateur, le travail en agence garde une part de mystère.