

## Conférence introductive

ROBERTO PANE

*Publication originale:* Roberto Pane (1971) «Conférence introductive», in: *Il monumento per l'uomo, Le monument pour l'homme, The monument for the man*, Atti del II Congresso Internazionale del Restauro, Actes du II Congrès International de la Restauration, Records of the II International Congress of Restoration, Venezia, 2-31 maggio 1964, Marsilio Editori, Padova, pp. 1-13



VENISE. 25 mai 1964, Roberto Pane prononce le discours d'introduction au 2e Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Assis, de gauche à droite, Raymond Lemaire, Carlos Flores Marini et Piero Gazzola. Image: Archives de Víctor Pimentel, avec l'aimable concession d'Andrea Pane.

Parler aujourd'hui de la restauration des monuments signifie reprendre un thème déjà vieux; thème dont l'ensemble des problèmes s'est notablement amplifié à partir des années de l'après-guerre, c'est-à-dire quand les vastes interventions motivées par les dommages causés par la guerre, nous ont obligé à remettre en question les critères mêmes de la restauration en étroite relation avec les nouveaux problèmes de la vie urbaine. En effet, comme tout le monde le sait, la restauration des monuments a souvent dégénéré dans une reconstruction stylistique étendue, dans le but de recomposer les formes que la guerre avait dévastées ou détruites, et malgré que ces réflexions dérogent bien trop des précédentes instances

esthétiques et historiques. Et cela est arrivé, comme on le sait, pour des raisons imposées par des nécessités contingentes pratiques qu'on ne pouvait supprimer, aussi bien qu'à cause de l'influence exercée par les traditions nationales et par le sentiment populaire. Naturellement toutefois, dire que, envers et contre tout, nos expériences de culture auraient dû s'imposer, même au prix d'oublier les circonstances exceptionnelles qui pourtant définissaient notre histoire culturelle, n'aurait aucun sens. Ainsi –pour citer encore une fois un exemple illustre– pour des raisons qui dépassent celles de nos théories, même valables, le visage de l'antique centre de Varsovie était recomposé comme avant les destructions nazistes, parce que la signification qu'il avait pour la nation polonaise ne pouvait être remplacée et compensée par ce que l'architecture moderne aurait été en mesure de donner.



VARSOVIE. Aperçu de Stare Miasto (vieille ville) après les restaurations.  
*Image: Roberto Pane, 1965 (AFRP, POL.P.4).*



CRACOVIE. Place du marché central (Rynek Główny) après les restaurations.  
*Image: Roberto Pane, 1965 (AFRP, POL.P.4).*

Mais, en dehors des reconstructions massives motivées par des occasions exceptionnelles, nous ne pouvons pas oublier que, spécialement dans les pays du Nord de l'Europe, l'image d'un passé particulièrement cher aux traditions locales, n'est présent que par le fait que chaque partie croulante a été, au fur et à mesure, renouvelée et remplacée par une nouvelle qui en a répété fidèlement la forme. Quand je vis, il y a assez longtemps, le cloître de Westminster, seulement quelques pans de mur portaient encore les signes de la grave consommation des siècles; il se peut qu'aujourd'hui ils aient été, eux aussi, refaits. On pourrait dire la même chose pour tant d'illustres édifices dont l'histoire artistique, si elle veut être complète, ne peut taire les importantes réfections qui ont été accomplies dans un passé relativement lointain afin que leur visage primitif puisse continuer à subsister. D'ailleurs, même dans des conditions de températures plus favorables, la conservation d'une antiquité plus éloignée a motivé toute une série de substitutions successives; et c'est ainsi que le temple de la Concorde à Agrigente montre son histoire moderne à travers les signes des différentes restaurations qui y ont été faites, il y a plus de deux cents ans jusqu'à nos jours; on peut même dire que, justement à cause de cela, il fournit une curieuse, mais décevante, documentation historique des diverses méthodes suivies pour assurer la conservation du monument, tandis qu'à l'œil profane il semble fournir l'exemple d'une exceptionnelle survivance.



AGRIGENTE. Temple de la Concorde. Image: Roberto Pane, anni 1950-1960 (AFRP, SIC.N.30).

Et c'est là qu'intervient la distinction entre la restauration et la manutention, distinction purement quantitative et non qualificative, étant donné que toutes deux se proposent comme but la conservation et, qu'épousseter un tableau ou une pierre gravée est une œuvre qui exige une technique, si simple soit-elle; et ce sera la continuité ininterrompue de la manutention qui rendra moins compromettante ou moins importante, l'œuvre du restaurateur, car elle permettra des interventions partielles et espacées dans le temps et évitera la réfection d'importantes parties que le long abandon a effacées ou a rendues vagues et floues.

Pourtant, s'il est vrai qu'en de nombreux cas nous avons dû nous résigner à voir survivre une vision abstraite et non physiquement réelle de l'image primitive, il est vrai aussi que l'exigence de la conservation de l'œuvre d'art et du document de l'histoire continue toujours à s'imposer avec une rigueur absolue, et que cette exigence continue à être sentie comme prémisses à chaque intervention, et est confirmée par la constitution même, récemment décidée par l'Unesco, d'un Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels. Le titre même de ce centre implique déjà le concept d'une tutelle qui, ayant pour but la subsistance des biens culturels, comme un tout indivisible, demande la définition et le développement d'une nouvelle conception de la restauration; conception qui serait la rencontre justement des critères généraux et des techniques particulières à travers lesquelles les interventions les plus diverses pourraient retrouver un fondement unitaire et cohérent. Il est juste toutefois d'ajouter que, tandis qu'il est toujours possible d'assurer la conservation d'un objet mobile –même quand il ne participe plus physiquement à la vie actuelle– la chose est bien plus difficile pour les œuvres d'architecture qui, au contraire, tirent leur seule possibilité d'exister d'une constante participation à l'évolution du milieu et à l'évolution historique.

Dans ce sens donc, l'actuel accroissement de la création de nouveaux musées est bien plus souvent motivé par le caractère d'éloignement progressif par rapport à la vie contemporaine des instruments primitifs et des objets d'art que par une exigence culturelle accrue et plus diffusée. On pourvoit donc à sauver les choses qui ne trouvent plus place dans notre vie quotidienne en les transférant puisqu'elles n'ont plus leur primitive fonction d'utilisation et de consommation, dans une atmosphère de contemplation où elles sont destinées à fournir un témoignage, et si, en dehors des documents d'histoire et de coutumes, ce sont des œuvres d'art, à constituer un stimulant esthétique, dans des conditions expressément prévues mais, de toute façon, inévitablement fort diverses des conditions primitives. Ainsi l'architecture est privée de sa décoration; le tableau, la fresque, la statue, le mobilier lui-même, s'éloigne du palais et de l'église pour trouver asile dans un musée ou devenir objets du commerce d'antiquités, tandis que l'édifice qui les contenait subit un processus de transformation, d'adaptation ou même d'anéantissement qui est indissolublement lié à son destin urbanistique.

Mais avant de continuer à considérer le rapport entre ancien et nouveau –qui définit les aspects les plus actuels de nos problèmes– il est opportun de rappeler brièvement les principes modernes de la conservation et de la restauration des monuments.

En partant d'une vision unitaire, dont on peut supposer l'existence a priori, les théories relatives aux monuments ont profité des expériences les plus souples et les plus avancées déjà acquises dans le domaine de la peinture et de la sculpture.

C'est pourquoi nous sentons aujourd'hui qu'on doit avoir constamment présentes les données qui nous ont été fournies par les divers arts visuels, même si la diversité matérielle de l'intervention semble empêcher de faire un rapprochement sur une base commune. Comme on le sait, l'orientation de la restauration moderne est déterminée par l'instance esthétique et

par l'instance historique, si bien que tout le processus qui se déroule dans la programmation de l'intervention et dans son exécution pratique consistera à tempérer et à concilier les considérations que chacune des deux instances impose au restaurateur.

A propos d'une plus ou moins grande participation de l'une ou de l'autre des instances, on a cité le monument en ruine antique comme celui pour lequel, exceptionnellement, c'est l'instance historique, seule, qui dicte les normes. Mais si nous nous rappelons tant soit peu les aspects divers des édifices en ruine, nous nous apercevons souvent qu'il y a en eux une valeur d'art, même si elle est sous forme fragmentaire. Évoquons par exemple les ruines des temples doriques de Pesto ou d'Agrigente et demandons-nous s'il est légitime d'affirmer qu'ils n'ont qu'une valeur de document et non pas une valeur d'art, par le seul fait que la configuration primitive et unitaire ne subsiste plus. Et, bien que sous diverses formes, on pourrait en dire autant pour de nombreux monuments de l'époque médiévale ou moderne sur lesquels les variations, les mutilations et les adjonctions ont rendu fort partielle et problématique l'image primitive, si toutefois elle a jamais existé. On ne veut pas affirmer pour cela que le monument en ruine doit et peut être objet d'une vaste restauration de nature esthétique, mais on veut seulement faire allusion à l'incertitude empirique dans laquelle fatalement l'on tombe, à peine tente-t-on d'introduire des catégories dans l'immense complexité et variété des cas réels. Insistant encore un instant sur ces aspects, on doit rappeler que, même dans la restauration statique des ruines, un critère d'évaluation et le choix intervient pour lequel l'adjonction due à une consolidation ou la substitution de certains morceaux de colonnes posent des problèmes qui nous reconduisent, inévitablement et nécessairement, à l'instance esthétique et non seulement à celle qu'impose le respect de l'intégrité du document.

Il apparaît donc déjà évident, après ces premières constatations, que les deux instances opèrent ensemble et simultanément dans chaque intervention et ce, même si le hasard veut que, à chaque fois, le jugement critique assigne un caractère prévalent à l'une des deux.

En Italie, une récente énonciation théorique –qu'il me semble utile de rappeler ici, tant pour sa contribution aux méthodes que pour ses contradictions– est celle publiée par l'Encyclopédie universelle de l'art.

Elle se compose de deux parties: la première, relative à une énonciation générale et à une distinction des différents problèmes et la seconde se rapportant à la restauration architectonique. Dans la première on lit «Du point de vue historique, l'adjonction et l'interpolation subie par une œuvre d'art n'est qu'un nouveau témoignage de l'œuvre humaine et du transit de l'œuvre d'art dans le temps: en ce sens, l'adjonction ne diffère pas, par essence, de ce qui est la souche originaire et a les mêmes droits à être conservée. Le déplacement au contraire, bien que résultant également d'un acte accompli à un moment déterminé et s'insérant également dans l'histoire, détruit en réalité un document et ne documente pas lui-même à vue, et de là pourrait porter à la destruction et donc à l'oblitération d'un passage historique important pour le futur et, de toute façon, à la falsification d'une donnée. Des considérations précédentes il résulte, par conséquent, que l'adjonction doit être considérée comme régulière et le déplacement comme exceptionnel. Et c'est tout le contraire de ce que l'empirisme du XIX<sup>ème</sup> siècle et les vandales toujours renaissants conseilleraient pour les restaurations». Il est important de relever que, à l'aide d'un jugement plus ample et plus littéraire, on renouvelle par ces phrases la même exigence que celle déjà exprimée par la Charte de la Restauration italienne, qui prévoit: «Il faut que soient conservés tous les éléments ayant un caractère d'art et de souvenir historique, à quelque époque qu'ils appartiennent, sans que le désir de l'unité stylistique et du retour à la forme primitive intervienne pour en exclure quelques-uns ou au détriment d'autres, et, seuls, peuvent être éliminés ceux, telles les maçonneries de fenêtres ou concernant les espaces entre les colonnes de portiques, qui, n'ayant pas d'importance ou de signification,

représentent des laideurs inutiles; le jugement sur les valeurs relatives et sur les éliminations correspondantes doit toutefois, dans tous les cas, être soigneusement pesé et ce ne doit pas être le jugement personnel de l'auteur du projet de restauration».

Dans la seconde partie au contraire, le rédacteur de l'alinéa *La restauration architectonique* contredit implicitement les énonciations précédentes, assignant à «la valeur artistique une prépondérance absolue par rapport aux autres aspects et aux autres caractères de l'œuvre, lesquels doivent être considérés seulement en dépendance et en fonction de cette unique valeur».

Comme on le voit, donc, une nouvelle théorie est tentée ici en donnant à l'instance esthétique, à établir à travers le discours critique, la priorité absolue, l'unique valeur même. Et afin que l'énoncé soit plus clair, l'auteur ajoute encore «Mais cette reconnaissance est un acte critique, un jugement fondé sur le critère qui identifie dans la valeur artistique, et par conséquent dans les aspects, le degré d'importance et la valeur même de l'œuvre; et c'est sur celle-ci qu'est basée la seconde tâche qui est de récupérer, en la restituant et en la libérant, l'œuvre d'art, c'est-à-dire l'entier complexe d'éléments figuratifs qui constituent l'image, et à travers lesquels elle réalise et exprime sa propre individualité et sa propre spiritualité. Chaque opération devra être faite dans l'idée de réintégrer la valeur expressive de l'œuvre, puisque le but à atteindre est la libération de la vraie forme. Au contraire, quand les destructions sont assez graves pour avoir grandement mutilé ou détruit l'image, il n'est absolument pas possible de revenir en arrière et de retrouver le monument: il ne peut se reproduire puisque l'acte créateur de l'artiste ne peut se répéter.

«De cette mise au point dérivent les critères à adopter qui constituent une transformation radicale et un renversement de la méthode philologique: la nécessité d'éliminer les superpositions et les adjonctions, mêmes remarquables et ayant une valeur particulière de témoignage, qui peuvent attaquer ou rompre l'intégrité architectonique-figurative, en altérant la vision».

Ici, comme on le voit, l'instance historique est refusée à un point tel que l'image qu'on devrait «sauver» est même portée hors du temps. Qu'est, en effet, la «libération de sa vraie forme» sinon un énoncé anti-historique? En outre, pour corser l'équivoque, on ne parle que de «adjonctions, même remarquables et ayant une valeur linguistique etc...» omettant de dire que ces adjonctions ont souvent une valeur artistique et quelquefois même une valeur insigne, grâce à quoi la «vraie forme» de l'œuvre –entendue comme celle que le jugement critique nous incite à conserver ou à libérer– peut même être la forme successive dans le temps et non la forme originaire. Et alors, qu'est-ce que c'est donc que cette «vraie forme»? On doit reconnaître que dans les citations faites on nie jusqu'à l'histoire même de l'architecture, dans ses évidentes réalités de stratifications, de variations, de substitutions, d'adjonctions etc... qui définissent la vie des monuments à travers les siècles, vie au cours de laquelle la personnalité originaire créatrice subsiste bien rarement seule et entière mais est distinguée par nous d'une manière critique dans le contexte des autres valeurs expressives, même non prépondérantes mais dotées, elles aussi, d'une validité esthétique qui s'ajoute à la validité historique. Elle est par conséquent évaluée par nos soins, sans que nous nous laissions tenter par l'idée absurde de «la libérer», sauf graphiquement par les innocentes lignes d'un croquis qui accompagne le discours critique.

En d'autres termes, l'auteur ne s'aperçoit pas que sa «libération» concorde parfaitement avec ce que disait Viollet-le-Duc, lequel toutefois avait au moins, lui, le mérite de reconnaître que l'état d'intégrité où l'opération de restauration reconduisait le monument «pouvait n'avoir jamais existé».

Mais cela ne suffit pas; continuant à fermer les yeux sur la complexité des données réelles et reconnaissant seulement la présence de «destructions», «d'encombrements visuels» et de «parties manquantes», l'auteur arrive à affirmer la nécessité de l'intervention de la fantaisie, avec des éléments nouveaux, pour redonner à l'œuvre une unité et une continuité de formes, en se servant d'un «libre choix créateur!». Il est donc évident que le fait d'avoir nié la simultanéité et la coexistence dialectique de l'instance esthétique et de l'instance historique l'induit à énoncer un autre rapport dialectique: celui qui existe entre la restauration comme «processus critique» et la restauration comme «acte créateur»; mais de cette façon, loin de proposer une nouvelle théorie, le fait de passer à l'activité créatrice proprement dite retire au discours sur la restauration la particularité qui lui appartient et produit une certaine confusion là où, au contraire, il fallait opérer une distinction.

D'autre part, il est évident que l'activité du restaurateur ne s'achève pas aux bornes de l'expérience critique, philologique et constructive. La définition des détails qu'il sera bien nécessaire de prévoir comme conséquence du nouveau rapport que l'intervention crée entre les parties anciennes et les nouvelles, exige une capacité de goût, même quand il s'agira tout simplement de déterminer la valeur de clair-obscur d'une surface de pierre ou la couleur d'un enduit; mais il s'agira d'une détermination contrôlée constamment par le jugement critique et non d'un «libre choix créateur».

Parlons maintenant d'une exigence absolument nouvelle, même par rapport à un passé assez récent: c'est-à-dire celle d'une subordination plus rigoureuse du concept même de conservation du monument au contexte du milieu. On peut dire que ce qui nous donne le mieux la mesure de notre nouveau comportement, en ce qui concerne les valeurs du milieu qui définissent la réalité historique et urbanistique du monument, est le fait que nous condamnons aujourd'hui sans appel ce qu'on nomme les «libérations» ou «valorisations», perpétrées un peu partout jusqu'à hier et invoquées encore de temps en temps aujourd'hui. Nous sentons qu'une conception dans le sens urbanistique de l'actuelle conservation est tellement nécessaire que nous déclarons qu'il est impossible de prévoir un programme de véritable tutelle s'il n'est pas organiquement compris dans le plan d'aménagement urbain. En ce sens, je le répète, la restauration, d'une part, va au-devant de l'urbanisme tandis que, d'autre part, les lois mêmes de la tutelle cherchent à définir les façons particulières d'opérer, non seulement pour les centres historiques entendus comme noyaux primitifs et compacts des cités antiques, mais pour les éléments dispersés dont la valeur effective constitue un patrimoine à conserver. Actuellement, en Italie, on est en train de lutter justement pour cela, c'est-à-dire pour ou contre une loi d'urbanisme qui, pour la première fois, propose des critères, relatifs à des normes, à l'avantage des centres historiques et des valeurs des milieux; c'est la première fois qu'on pose une limite valable à la libre oppression que l'intérêt privé a exercé et continue à exercer chez-nous, au détriment des biens culturels et détriment donc de l'intérêt collectif.

Il est toutefois également vrai qu'à peine nous nous préparons à considérer les problèmes de la conservation des monuments dans leurs implications avec le tissu urbanistique, qu'à peine nous prenons conscience de l'actuelle nécessité d'une vision unitaire dans laquelle la restauration, l'urbanisme et l'architecture moderne seraient liées ensemble par un rapport qu'à aucun moment il n'est permis d'ignorer, nous nous apercevons que notre désir de nous conformer à une conception historiquement et critiquement plus valable rend notre tâche beaucoup plus complexe.

Le fait est que nous ne pouvons même pas considérer comme suffisante la qualification des valeurs du milieu physique puisque, si le centre ancien est facilement défini par l'antique enceinte des murailles –plus ou moins reconnaissable au tracé, même quand il n'existe plus– les valeurs du milieu s'étendent d'une époque qui commence à la construction d'avant

le XIX<sup>ème</sup> siècle pour arriver jusqu'à hier, c'est-à-dire à une époque déjà reculée pour nous, parce que non encore marquée par la congestion accidentelle que certains appellent «urbanisme ouvert» ou «sans forme» par analogie, –analogie teintée de snobisme–, avec les termes du plus récent langage figuratif, en nous proposant en substance d'accepter le chaos, sinon comme une particularité positive mais comme l'inévitable destin que notre temps nous assigne.

En fait, la rencontre entre antique et nouveau, qui est à la base de notre discours, n'est pas un rapport de rapprochement mais se présente comme une véritable osmose; et pour reconnaître que cela est vrai il suffit de rappeler combien de constructions des centres antiques exigent une œuvre de substitution totale, bien plus problématique que la restauration d'un monument parce que impossible à définir d'une manière précise. En effet, tandis que pour les critères généraux de la restauration certaines normes sont nécessaires, celles par exemple indiquées lors de la Conférence d'Athènes ou celles prévues en Italie par la Charte de la Restauration –auxquelles au cours de ces séances on proposera d'ailleurs quelques amendements pour la rédaction d'une norme internationale– la rencontre urbanistique entre antique et nouveau est susceptible de bien peu d'exhortations et de bien peu d'orientation positives. Toutefois les expériences faites au cours des années d'après-guerre, malheureusement presque toutes négatives, nous autorisent à faire quelques suggestions.

Avant tout, il me semble que le plus grave dommage a été produit par les hauteurs excessives réalisées soit par la construction de substitution, soit par celle que la spéculation sur les terrains à bâtir a fait surgir sur les zones vertes et à la périphérie des villes. La nécessité de la conservation des rapports du milieu étant admise, aucune dérogation par rapport aux hauteurs moyennes ne devrait être admise dans les zones de plus grand intérêt. Et qu'on me permette ici de rappeler que pour la tutelle des centres historiques j'ai déjà depuis longtemps suggéré un critère a été repris dans la nouvelle loi d'urbanisme proposée en Italie. Il tend à démontrer la légitimité de l'éventuel éclaircissement vertical au lieu de l'éclaircissement horizontal qu'on a malheureusement constaté jusqu'ici et qui a eu pour conséquence d'aliéner, dans notable mesure, les premiers tracés urbanistiques. L'éclaircissement vertical –qui consisterait à assigner à la construction de substitution des hauteurs inférieures à celles actuelles– ne réduit pas le nombre d'habitants possible, étant donné la meilleure utilisation des espaces actuellement et la hauteur réduite des pièces et il aide à restituer aux milieux antiques le rapport des masses qui existait avant que ne commençât dans de nombreuses villes d'Europe, spécialement à partir du XIX<sup>ème</sup> siècle, cette intensification verticale qui a progressivement contribué à dégrader les conditions locales de vie. De cette façon donc, une œuvre de véritable restauration du milieu peut constituer un avantage pour les valeurs d'art et d'histoire en déterminant, dans le même temps, les conditions favorables à une installation plus saine.

Toutefois, en ce qui concerne les arguments qu'il nous convient d'avancer, dans le but de mieux orienter l'opinion publique, il me semble opportun de recommander qu'il faudrait invoquer le moins possible les raisons concernant l'art et qu'il serait nécessaire d'insister sur celles qui regardent l'hygiène et la santé publique, entendues dans leur acception la plus moderne, c'est-à-dire en tenant compte de facteurs psychologiques qui sont normalement négligés, c'est bien sur une meilleure vie commune, en tous cas, que pourront être basées aussi bien la conservation du patrimoine du passé que la création de nouvelles villes desquelles on ne devra plus être tentés de fuir au plus vite.

Il est à peine nécessaire d'ajouter que, alors que les appels pour la défense de l'art supposent pour être entendus une certaine éducation culturelle, ceux en faveur d'un habitat plus sain peuvent être entendus et acceptés par tout le monde.



Or, si pour un instant nous considérons ce qui a été fait pour les monuments et les valeurs des milieux dans les années de l'après-guerre, nous devons reconnaître que les pays de l'Europe orientale ont démontré une bien plus grande sollicitude, par rapport à ceux de l'occident, à l'égard de la conservation et des soins à apporter à leurs biens culturels. Ceux qui, comme moi, ont visité la Pologne, la Hongrie et la Tchécoslovaquie ne peuvent que confirmer cette affirmation. Entre autres, et sans faire allusion aux vastes œuvres de restauration accomplies spécialement dans les deux premiers Pays à la suite des dévastations consécutives à la guerre, ce qui chez-eux s'offre comme un bénéfice –et je dirais même comme une chose providentielle aux yeux des visiteurs occidentaux– c'est l'absence de publicité, de cette publicité qui est une calamité et qui, en Italie, ne connaît pas de barrières, qui est aujourd'hui devenue le témoignage le plus éloquent du superpouvoir de l'intérêt privé au détriment du prochain.

En ce qui concerne notre Pays, on doit tout simplement constater que, si ses centres antiques tombent en ruine c'est parce que ce ne sont pas les pouvoirs publics et les instituts culturels, auxquels incomberaient d'exercer un contrôle, qui décident de leur sort mais bien les grandes sociétés immobilières et ces commerçants qui connaissent bien les voies de la corruption et n'ignorent pas l'insuffisance des normes de tutelle; et à ceux qui m'objecteraient que je ne parle plus de la théorie de la restauration mais de abus édilitaires, connus plus ou moins de tous, je répondrais que si ces abus ne sont pas mis hors la loi on ne pourra jamais sérieusement parler de conservation des monuments, car le milieu n'est pas un accessoire mais la vie et la respiration même de l'œuvre que nous voulons prendre en tutelle.

Et venons-en maintenant à parler de circonstances plus particulières qui, nous le verrons, nous reconduiront inévitablement à un discours plus général. Tout le monde sait que nous possédons aujourd'hui les moyens les plus extraordinaires d'intervention technique que le monde ait jamais connu. Nous pouvons retirer à une maçonnerie antique sa fonction de soutien sans que cela soit visible; nous pouvons alléger une couverture en mettant à la place de la structure primitive de bois de légers éléments de ciment pré-contraint ou d'acier; encadrer des espaces et des horizons en perspective à l'aide de cristal; intervenir dans un contexte de maçonnerie, formé d'éléments divers, presque avec la même délicatesse et avec la même souplesse que lorsque nous intervenons sur la surface d'un tableau etc... etc... Et pourtant, tandis qu'en certains cas exceptionnels nous faisons de semblables choses, les plus modestes et les plus normales interventions –telles que celles qui consistent à exécuter un bon enduit ou une bonne peinture– sont rendues difficiles à cause du courant standard de la production industrielle, imposé par l'économie de profit et par la disparition, qui en est la conséquence, de l'artisanat, lequel, il n'y a pas encore très longtemps, rendait possible ce que nous pourrions appeler l'ordinaire administration de la restauration. Et, il faut se demander si, en d'autres termes, cet artisanat, aujourd'hui anachronistique, pourrait revivre si seulement les prix unitaires –concernant les œuvres spécifiques relatives à l'intervention même superficielle sur une architecture antique– n'étaient pas les mêmes que ceux qu'on applique pour le travail édilitaire courant. Peut-être est-ce que cela n'arrive pas dans d'autres pays, mais, en Italie, cela continue à être normal, malgré qu'on ait souvent dénoncé l'inconvénient qui en résulte.

Dans un sens plus général, les conditions actuelles font apparaître un contraste irréparable entre les formes du passé et celles d'aujourd'hui. On ne peut nier, en effet, que tandis que les premières ont toujours une empreinte artisanale, quelles que soient les tendances de goût qu'elles expriment, les formes actuelles sont indifféremment mécaniques et tendent à combler l'absence de valeurs superficielles et plastiques par l'ostentation des structures, plus souvent fausses que vraies. La conséquence de cet état de choses est que, même quand ce qu'on appelle la construction de substitution introduit dans le tissu antique une fabrication moderne –bien que de mêmes dimensions que la construction primitive– il est assez rare

qu'on ne constate pas un appauvrissement substantiel des valeurs de milieu; le résultat est presque toujours semblable à celui que produit l'intrusion d'une matière inerte dans un organisme vivant.

Ces problèmes n'ont pas été clarifiés suffisamment et par conséquent certains n'ont pas manqué d'affirmer, justement à cause de constatations dont on a parlé, la nécessité de faire une séparation nette entre milieu antique et milieu moderne; c'est là une solution qui est simplement contraire à la continuité de la culture sans laquelle la conservation même du patrimoine architectural finirait par n'être qu'un vain propos, parce que privé de vitalité et de futur; sans ajouter également que la présence d'importantes valeurs de milieu en dehors du centre antique tend à indiquer de toute évidence l'absurdité d'une telle séparation.

Mais les discussions –qui sont souvent de la vaine polémique au sujet de la rencontre entre antique et nouveau– nous ramènent à l'incompréhension qui place dans deux camps adverses les architectes opérateurs de la construction moderne et ceux à qui on a confié la tâche de la tutelle des monuments. Or, s'il est vrai que, même dans le monde actuel, les nations ne peuvent renoncer à aspirer à la continuité de leurs qualifications de culture particulières, dans celles d'antique tradition d'art et d'histoire on dirait que chaque architecte est obligé d'affronter les problèmes dont nous nous occupons, et, mieux même, que de la solution de ces problèmes puisse ou doive souvent dériver la particularité de leur production par rapport à celles des autres pays chez qui l'héritage du passé et les aspects de la nature ne dictent pas un engagement aussi péremptoire ou aussi complexe; je le répète, sans aucun préjugé pour l'originalité expressive, comme le démontrent –malheureusement elles sont peu nombreuses– quelques œuvres heureusement conçues. Dans les écoles d'architecture elles-mêmes, la formation d'une culture historique et critique, loin d'être considérée comme une base indispensable à l'expérience professionnelle dans chacune de ses activités, a eu, jusqu'à présent, un crédit relativement faible. D'autre part, dans la société moderne, complètement tournée vers la «quantification» dictée par l'économie de profit, toute exigence de «qualification» comme celle qu'ici l'on cherche à affirmer, demande un effort difficile et est donc, à cause de cela, vouée la plupart du temps à l'impopularité et à l'insuccès. Et même dans le but de tenter une facile évasion, un bon nombre d'architectes affirment que, tout comme le milieu antique qui apparaît comme le résultat de juxtapositions et de contrastes, on peut en dire autant de celui de notre temps, ce qui équivaut à ne pas reconnaître que la question se pose aujourd'hui en termes complètement différents de ceux du passé, aussi bien dans les formes complètement différentes de celles du passé, aussi bien dans les formes particulières que dans le rythme des opérations.

Un autre aspect courant de l'équivoque existant consiste à parler d'architecture moderne en sous-entendant un ensemble de valeurs positives, alors qu'en réalité les rares exceptions valables ne compensent pas du tout le caractère d'immense horreur de la construction moderne. Il est avéré, au contraire, qu'une architecture nouvelle acceptable, comprise comme expression de la civilisation, n'est reconnaissable que dans un nombre moyen de cas.

En outre, si, d'une part, l'architecte exerçant sa profession libéralement est l'opérateur qui est le plus grand responsable de l'isolement de notre patrimoine d'art et de nature, d'autre part, l'architecte tuteur des monuments continue à prêcher le compromis, –et même l'imitation– car il le considère comme un «moindre mal» par rapport à celui causé par la construction moderne. Les torts qui consistent en un refus réciproque du dialogue qui devrait constituer les prémisses à des éclaircissements et à une collaboration sont donc partagés. Et il est significatif de constater que, tandis que les gratte-ciels à usage d'habitations sont autorisés et tolérés près de milieux et de monuments insignes, on continue à perpétrer d'absurdes

restaurations, absurdes à cause de leur programme stylistique arbitraire et de la violation de quelques justes normes qui recommandent le respect de la stratification historique. Du reste, une dernière preuve de la séparation actuelle des pouvoirs et des buts nous est donnée par le fait de l'absence totale —et je serais fort aise d'être démenti par les faits— de représentation à ce Congrès des architectes soi-disant militants, congrès à l'occasion duquel les organisateurs ont pourtant accompli des efforts pour que puisse s'échanger un dialogue utile. Il me semble donc qu'il faut insister sur ce point et qu'un appel aux architectes de toutes les professions, pour une conscience de culture plus précise, doit et peut être l'un des buts principaux de notre rencontre.

De plus, et toujours sur ce thème qui est dicté par l'intérêt pour tout ce qui se trouve autour du monument, et, à cause de cela, en influence ou même en détermine le sort, il faut se demander jusqu'à quel point notre sollicitude à conserver et à restaurer des images d'art correspond encore à une possibilité de contemplation qui subsiste.

Il faut, en d'autres termes, se demander si nous dédions trop de soins à un futur très hypothétique ou s'ils répondent aussi à une exigence actuelle. En réalité nous devons reconnaître que même la plus fugitive contemplation est à peine possible dans l'actuelle situation urbanistique; chacun sait qu'elle est bien plus souvent refusée qu'accordée.

Déjà, s'arrêter seulement pour regarder une œuvre d'architecture est devenu, dans presque tous les centres européens, une opération que la présence constante des voitures rend à l'heure actuelle assez difficile; et, naturellement, cette difficulté n'est pas limitée à la seule architecture du passé; en réalité, la valeur des formes risque de se réduire à une aspiration anachronique même pour l'architecture moderne. Et c'est là un autre aspect qui, à travers une constatation négative, nous reconduit à une vision unitaire.

Les circonstances dont on a parlé posent donc le problème de la conservation du patrimoine architectonique en des termes assez différents de ceux du passé, tandis que la conservation est —et devrait continuer à être— le but essentiel de la restauration; je dis «devrait» parce qu'on a cherché bien souvent à concilier la solution provisoire des problèmes de la circulation avec la prétendue «valorisation» des monuments; et c'est ainsi que de nombreux arrangements urbanistiques des centres historiques ont réalisé —et tentent encore de réaliser— des éventrations insensées ayant pour résultat de détruire une stratification de grand intérêt, sans par ailleurs procurer un seul avantage durable pour la circulation, mais tout à l'avantage de la spéculation édilitaire.

Ce sont là les problèmes, qui me semblent les principaux, dont nous devons discuter avec les architectes opérateurs de la construction moderne afin que les hypocrites évasions ne soient plus possibles et que notre culture retire, et c'est nécessaire, un bénéfice de l'examen et de la confrontation des situations de fait. Et le minimum auquel nous aurions certainement raison de nous attendre d'un dialogue plus ouvert sera une qualification moderne de la culture architectonique, en même temps qu'une plus claire définition de l'activité du restaurateur; activité qui ne serait plus limitée à la spécialisation professionnelle mais serait nécessairement étendue à la capacité de collaborer à une solution vitale. Et cela, qu'on ne s'y trompe point, ne contredit pas du tout la légitime exigence que les caractères des formes maintiennent leur empreinte d'authenticité dans le rapprochement de l'antique et du nouveau.

Mais en particulier —spécialement en ce qui concerne les édifices ayant une valeur de milieu— cette qualification sera renouvelée par le fait que l'actuelle utilisation d'un édifice exige une intervention, spécialement à l'intérieur, qui va bien au-delà de la restauration pure et simple, du moment qu'il s'agit de réaliser une adaptation pratiquement valable, sans laquelle l'œuvre

cesserait d'exister, même si elle continuait à être l'objet de tutelle. Et, à ce propos, nous ne pouvons manquer de considérer comme improductifs –et même comme dangereux pour la tâche même qu'ils se proposent– les partisans de l'absolue «intouchabilité» du centre antique et des valeurs de milieu; dangereux justement parce que, presque comme le résultat d'une démonstration par l'absurde, ils doivent se résigner à voir disparaître ce qu'ils n'ont pas accepté de voir adapté à une existence différente de la vocation originale. En ce sens, naturellement, les circonstances psychologiques qui s'ajoutent rendent encore plus complexe cette déjà difficile question, et, la première de toutes est celle qui laisse place à la persuasion que la vérité de la culture est une chose et que la stratégie qu'il convient de suivre pour protéger les biens de la culture même, en négociant au besoin à l'occasion quelque sage abandon, en est une autre. Pareillement, et puisque nous sommes conscients de la faible participation des pouvoirs publics aux problèmes qui nous tiennent à cœur, il n'est pas rare que nous prenions, à l'égard des autorités politiques et administratives, une attitude suppliante et propitiatoire, si bien que, en définitive, le sauvetage d'un monument a l'air de nous être concédé comme une grâce de la part de gens qui pensent que leur temps est normalement occupé par des choses beaucoup plus sérieuses et bien plus importantes.

Et toujours dans le but de recueillir, dans l'esprit du temps, des attitudes qui nous suggèrent les termes de nouveaux problèmes, il me semble important de faire allusion aux influences –qui ne sont positives qu'en apparence– qui sont exercées dans notre domaine par l'industrie culturelle et de parler particulièrement du rapport actuel entre la conservation des monuments et les activités touristiques. Il m'apparaît que la tendance, assez couramment constatée, des pouvoirs publics à ne pas vouloir le moins du monde troubler une certaine paresse mentale et physique qui, à leur avis, est la condition indispensable du bien-être des masses laborieuses est digne de considération. Il existe une relation certaine entre les stupidités édulcorées des émissions de télévision et la façon dont les caravanes de touristes sont guidées vers la contemplation des monuments. En effet, de même qu'on évite tout effort mental à ceux qui regardent la télévision, on évite tout effort physique à ceux qui visitent les monuments. Le touriste est «débarqué» au pied de l'édifice qu'il doit visiter, même quand cela réduit ou annule même la marge intéressante du milieu et qui devrait être, au contraire, respectée.

Il faut remarquer en outre que, dans ces programmes et dans ces réalisations, ce qui surprend le plus –et éveille même une certaine admiration– c'est leur parfaite cohérence dans le cadre de l'économie moderne de consommation, tendant justement à éliminer toute marge improductive. Le monument n'est plus une individualité historique à protéger en tant que telle, mais un pur et simple objet de consommation et, par conséquent, la façon même dont il est conservé est strictement subordonnée à cette vocation. Il arrive donc que cela finisse par influencer dans le mauvais sens les critères de la conservation moderne parce que, les instances esthétiques et historiques ne constituant plus la condition sine qua non de l'œuvre de restauration, on effectue assez souvent de vastes et indésirables reconstructions afin qu'il y ait «plus à voir» que les simples ruines et afin que l'objet corresponde donc mieux à son prix. Il est alors nécessaire de réaffirmer les exigences culturelles de la restauration moderne. Il faut, en d'autres termes, éviter que la suspension des normes que nous avons établies, phénomène qui s'est déjà produit à cause des nécessités contingentes de la reconstruction d'après-guerre, devienne une suspension ou une annulation définitive à l'avantage de la «valorisation» touristique.

Malheureusement, les nombreuses reconstructions et les restaurations mal comprises qu'on a faites depuis longtemps en Grèce, et ailleurs, spécialement sur l'initiative des États-Unis, fournissent des témoignages à l'appui de ces interprétations. Si la froide et spectrale

résurrection du Stoà d'Attalo qui s'élève, neuf et intact, au milieu des ruines des Agorà athéniennes est une chose légitime, c'est que mon discours alors n'a pas de sens, et on devrait en affirmer autant pour le Centre de l'Unesco que j'ai déjà évoqué. En effet, lors qu'on accrédite le faux antique il n'y a plus à se préoccuper pour les problèmes de la conservation des biens culturels puisque, à peine ces biens seront-ils croulants –ou menacés de destruction– nous pourrons toujours les refaire avec une approximation attentive et avec vraisemblance, de la même manière que nous remplaçons un mécanisme défectueux par un mécanisme neuf.



ATHÈNES. Stoa d'Attale reconstruite. *Image: Roberto Pane, 1951 (AFRP, GRE.N.18).*

On peut bien en dire autant de la basilique de San Giovanni di Efeso, entièrement reconstruite sur les fameuses ruines, et également pour les réfections importantes qu'on continue à opérer sur l'acropole athénienne, toujours à «l'édification» du touriste fatigué aujourd'hui de voir les mêmes ruines, lesquelles ont souvent le tort de ne pas révéler assez clairement les structures originaires. Ici aussi, donc, c'est l'industrie culturelle qui impose des manipulations contraires à une culture plus qualifiée, qui refuse ces qualités d'authenticité qui conditionnent la validité de tout document d'histoire quel qu'il soit, qualités auxquelles nous ne pouvons renoncer du moment qu'elles n'expriment pas seulement une exigence de notre présent mais qu'elles constituent un devoir moral à l'égard du futur auquel on ne peut déroger.

J'espère, de toute façon, que nos amis américains ne seront pas vexés et qu'au contraire ils voudront bien répliquer aux observations qui précèdent et ce, dans le but de parvenir à un éclaircissement utile.

Quand, en Amérique, je critiquais cet étrange génocide archéologique que sont les Cloisters de New-York, on m'a répliqué en disant que ma conception de la restauration et de la conservation était trop rigide, et que les Cloisters constituaient un exemple efficace de moyen-âge européen pour tant d'américains qui ne pouvaient s'offrir le luxe de le visiter in loco. On dirait donc, que l'intransigeance culturelle peut être même interprétée comme un manque d'esprit démocratique et il est évident que, si l'on va par là, l'image du monument peut être l'expression ou le symbole de plus vastes significations.



NEW YORK. Fort Tryon Park, ensemble "The MET Cloisters". Image: Roberto Pane, 1953 (AFRP, AME.N.25).

En conclusion, les premières raisons de nos difficultés doivent être recherchées dans les aspects les plus généraux de la crise moderne de civilisation et de culture; il est vrai aussi toutefois que nous devons chercher à proposer notre voie sans attendre que la solution nous vienne du dehors. Nous devrions même aspirer à anticiper les images possibles de demain sans nous résigner à considérer qu'être «modernes» c'est renoncer définitivement et d'une manière conformiste à être des individus humains, en échange d'un bien-être uniforme dans lequel le «soleil de la terre» n'est plus là.

Nous ne voulons pas conserver les monuments du passé comme un rare monde d'images servant de refuge à notre nostalgie, mais comme un patrimoine vivant et actuel de notre présent. Comme pour toute conception moderne humanistique, les principes de la conservation