

ARCHITECTURE DU **XX^e** ET POLITIQUES PATRIMONIALES PUBLIQUES

François CHASLIN

Nous allons entendre ce matin deux historiens très spécialisés sur ces questions. Nous allons entendre deux des acteurs de ce mouvement de patrimonialisation du XX^e siècle, d'abord François Barré, qui est un haut fonctionnaire, exemplaire de notre point de vue, à nous qui nous intéressons aux choses de l'architecture. Il est un des créateurs du Centre Pompidou il y a une trentaine d'années, il l'a ensuite présidé, comme vous le savez. Il a été très engagé dans les grands travaux de François Mitterrand, notamment dans la création du Parc de la Villette, dans la gestion ensuite de sa grande Halle. Il a été président de l'Institut Français d'Architecture, et il a été directeur de l'architecture et du patrimoine au ministère de la Culture de 1995 à l'an 2000, et c'est sous sa tutelle que beaucoup de choses ont été faites dans ce domaine.

Nous allons donc entendre François Barré, ensuite nous entendrons Bernard Toulier qui est un conservateur en chef du patrimoine qui, dans les mêmes années et encore maintenant, agit beaucoup pour le patrimoine du XX^e siècle.

François BARRÉ

*ancien directeur de l'architecture et du patrimoine
au ministère de la Culture, consultant*

Bonjour,

Je voudrais tout d'abord remercier les organisateurs de ce colloque, les remercier d'avoir eu l'idée formidable de travailler sur le XX^e siècle, d'avoir eu l'idée amicale de m'inviter, dire le plaisir d'être ici à Saint-Nazaire et d'entendre Joël Batteux parler avec tant de ferveur et d'intelligence de ce qu'est la ville et de ce que la crise de la représentation peut être dans la ville. Remercier le président du CAUE, Claude Naud, son directeur Vincent Degrotte, d'avoir été initiateurs de ce colloque et de dire aussi mon plaisir de trouver l'engagement du département et notamment de Jean-Louis Bouillère dans l'organisation de cette manifestation.

Je voudrais parler du XX^e siècle et de son patrimoine en essayant de mettre en valeur ce qui a été, pour moi, un « changement de régime », avec l'apparition du patrimoine du XX^e siècle.

Le 21 septembre 1830, Guizot écrit à Louis XVIII « aussi nombreux et plus variés que ceux de quelques pays voisins, les monuments historiques de la France n'appartiennent pas seulement à telle ou telle phase isolée de l'histoire, ils forment », écrit-il, « une série complète et sans lacunes ». Il n'est pas une époque mémorable de l'art et de la civilisation qui n'ait laissé dans nos contrées, des monuments qui la représentent et l'expliquent ». Cette idée d'une série complète, cette conviction que l'art et la civilisation sont représentés, voire expliqués, par le monument, sont nées en fait au siècle des Lumières et sont nées avec la Révolution aussi, au moment où l'on a le plus détruit de ce qui constituait notre mémoire. Pour mettre en œuvre ces principes, Guizot a nommé un inspecteur, Prosper Mérimée, qui a créé la première Commission des Monuments historiques en 1837. Pour Mérimée, histoire et art sont indissolublement liés. L'art serait une histoire visible dont le monument participerait, mais solidaire d'un contexte naturel, artistique, topographique et ethnique.

En 1903, Alois Riegl, dans son célèbre ouvrage « Le culte moderne des monuments » distingue trois critères patrimoniaux : la valeur d'ancienneté, la valeur historique, la valeur commémorative. Depuis lors, mais vous le savez, donc je n'insisterai pas, la notion de patrimoine s'est beaucoup étendue, à la fois par la nature des sujets protégés et par le périmètre spatial considéré comme indissociable de ces sujets. Ces biens matériels ou immatériels symboliques, porteurs d'un imaginaire fort, sont d'une certaine manière un bien commun, un trésor qui appartient à tous. Il y a aujourd'hui plus de 40 000 monuments protégés en France, dont plus ou moins 2 000 en Pays de la Loire et 3 000 en Bretagne. Ils appartiennent à des propriétaires privés pour environ la moitié d'entre eux, à des communes pour 43%, à des départements pour 1,5%, à l'Etat pour un peu plus de 4%, à des établissements publics pour 1,2%, à des régions pour 0,03%, mais on sait que, aujourd'hui, dans le cadre de la décentralisation, il y a toute une politique de dévolution des biens patrimoniaux aux régions, et que donc ces pourcentages et ces responsabilités sont en train d'évoluer.

Ces biens, je parle avec des chiffres de 2003, sont de nature différente : ils sont religieux, funéraires, et d'institutions publiques pour près de la moitié d'entre eux (46%), d'architecture domestique, en mettant beaucoup de guillemets au mot domestique puisqu'il s'agit essentiellement de châteaux, de palais et de résidences pour 42%, de caractère économique pour 7%, de moins de 3% pour les édifices militaires ainsi que pour les jardins, et d'un peu plus de 2% pour le génie civil. Donc on voit bien qu'il y a là quelque chose qui fait sens. Puisque nous nous intéressons au patrimoine du XX^e siècle, précisons que sur l'ensemble des 40 000 édifices protégés, 34% sont du Moyen Âge, 50% des XVI^e, XVII^e et XVIII^{es} siècles, 11% du XIX^e siècle, et que le XX^e siècle ne représente dans cette série complète, pour parler comme Guizot, que 3% seulement. 1,2% seulement pour la Loire-Atlantique. Les 1 300 édifices protégés à ce jour représentent une part infime de la production architecturale du XX^e siècle, cela va de soi, et une fraction encore faible du parc des protections au titre de la législation sur les Monuments historiques, moins de 2,5% malgré une multiplication par 5 des protections au cours de la dernière décennie. Sur ces 2,5%, 40% concernent des réalisations antérieures à 1914 et moins de 10% portent sur des constructions postérieures à 1945. Et l'état des protections sur les espaces protégés présente un bilan comparable.

On voit qu'il y a là un déséquilibre, un constat sur lequel il est nécessaire de s'interroger ; je voudrais insister sur deux points à partir de ces chiffres et à propos du patrimoine et de la mémoire du XX^e siècle, c'est l'extraordinaire prééminence du lointain et de l'autorité. Plus les siècles passent, et plus leurs édifices sont honorés. C'est-à-dire qu'ils sont vus. Les siècles les moins représentés, on vient de le voir, sont le XIX^e et le XX^e. Je dirais également que plus l'architecture représente les pouvoirs et les valeurs dominantes, plus elle est célébrée. Les palais, les cathédrales, les châteaux, les forteresses, les demeures princières, les préfectures racontent une histoire de la domination, oubliée le plus souvent de l'histoire des gens. La mémoire d'une citoyenneté quotidienne, la mémoire rurale, la mémoire industrielle et du travail sont grandement ignorées.

Certes, il y a eu des tentatives pour remédier à cette espèce de captation, par une minorité dominante, des éléments de mémoire qui devraient rester comme la trace d'une vie commune. Alexandre Lenoir qui, après la Révolution, a créé le Musée des Monuments Français, voulait justement, face aux destructions de la Révolution, ressaisir les monuments qui appartenaient aux aristocrates pour en faire le bien commun de la Nation. De la même manière, beaucoup plus tard, dans les années 30, Georges-Henri Rivière, quand il a créé le Musée des Arts et Traditions Populaires, voulait essayer de donner à voir, à collecter, à recenser une mémoire qui célébrerait une appartenance commune, mais pour l'essentiel l'ordre patrimonial a majoritairement protégé le plus ancien et le moins populaire, l'homogène plutôt que l'hétérogène, l'unique plutôt que le multiple, l'extraordinaire davantage que l'ordinaire, l'histoire majuscule plutôt que les histoires, les héros de préférence aux gens. Le passage

au XX^e siècle aura perturbé cette cohérence apparente, approfondi des éléments de critères et ébauché une construction doctrinale adaptée au temps présent.

Donc je voudrais aborder cette mutation sous 3 angles : d'abord les variations du temps et des regards, les mutations du patrimoine, ensuite le XX^e siècle comme un changement de nature du patrimoine, et enfin parler d'un certain nombre de mesures pour protéger le patrimoine du XX^e siècle.

Donc tout d'abord les variations du temps et des regards, les mutations du patrimoine.

Nous vivons notre temps, bien sûr, et nous savons qu'il nous est compté, mais nous ne faisons plus la liaison dynamique entre le passé et le futur, entre la mémoire et le projet. Ceci est dû à un certain nombre d'évolutions des concepts, et le premier qui a évolué c'est ce que l'on peut appeler les régimes d'historicité, les temps qui changent.

En 1979, Jean-François Lyotard décrivait la myopie qui nous frappait après la perte des grands récits et l'inconfort d'une vacance qui nous incitait à composer une sorte de rétro-futur, ce qu'il appelait un post-modernisme. Le post-modernisme fusionnait le passé, le présent et le futur en une même contemporanéité, qui ne distinguait plus les profondeurs de champs et instaurait une convertibilité des époques et des écritures pour aboutir à un collage généralisé. L'architecture connut à cette époque un renouveau, fait de « revivals » plus que d'inventions, et qui adoptait ce que Claudel avait appelé la manière des rameurs et des cordiers, qui consistait à avancer vers l'avenir à reculons, sans le voir, la figure tournée vers le passé. Quelques années plus tard, certains tel Francis Fukuyama n'hésitèrent pas à décréter la fin de l'Histoire en considérant que l'écroulement du Mur de Berlin en 1989 et la fin du communisme marquaient une époque où l'Histoire était finie, et où nous n'étions plus que face à un système de pensée et de production qui n'était pas idéologique, qui était le libéralisme. A la même époque, en 1989, nous célébrâmes le bicentenaire de la Révolution française, qui marquait peut-être, d'une certaine manière, la fin d'une période de deux siècles de grande historicité, où l'on avait pu parler avec Marx et après Hegel du sens de l'Histoire.

En architecture, toute une geste de la modernité a essayé de prôner un éclairage donné par le futur. André Wogensky, qui a construit non loin d'ici à Saint-Brévin cette magnifique « Maison Chupin », avait l'habitude de dire « l'art vient de l'avenir ». Donc cette manière de voir l'avenir instaurait d'une certaine manière un futurisme. Plus près de nous, en 2003, l'historien François Hartog rend compte avec pertinence de la difficulté où nous sommes aujourd'hui : il parle de l'époque présente, de l'instant présent plus précisément, et de la manière que nous avons de nous projeter dans l'avenir. Son propos est de rétablir les temporalités de façon qu'elles vivent ensemble sans s'annuler et se confondre. Donc il n'y a plus confusion, comme dans l'analyse de Lyotard du post-modernisme mais, dit-il, « nous sommes à la fois des contemporains et nous ne sommes pas des contemporains ». Et l'importance est évidemment le « à la fois ». Mais il constate en même temps notre désorientation et notre anti-stage dans le temps présent, ce qu'il appelle par opposition à un futurisme le présentisme, sorte de faux mouvement et de fixité agitée, un présent éternel. On comprend bien qu'il y a là une panne, un arrêt sur image, qui réduit notre histoire à deux dimensions et nous priverait d'un futur. Et s'il n'y a pas de futur, il n'y a pas ce travail du temps qui met fin au présent pour le transformer en passé et donner aux objets une érosion et une dignité patrimoniale. Le présent qui n'en finit pas empêche la patrimonialisation d'advenir. Le « à la fois » proposé par François Hartog signifie qu'il nous faut sortir du présent et vivre notre ubiquité temporelle, être de plusieurs temps à la fois.

Un autre élément de cette évolution, qu'il faut prendre en compte pour parler du XX^e siècle, de ce que l'on voit et de ce que l'on ne voit pas, c'est l'analyse des métamorphoses, au sens d'André Malraux, ou les regards qui changent. Le patrimoine connaît des coupures de temps, comme on

parle de coupures d'électricité, car l'immuable recèle une certaine fluidité et le mouvant n'est pas sans viscosité. André Malraux a longuement analysé ces métamorphoses, qui ne sont pas celles des choses mais celles des regards, et qui nous font voir et ne pas voir, connaître et méconnaître, selon les époques et les mystérieuses alchimies d'une climatologie culturelle et des mouvements de la pensée. Le gothique, a souligné Malraux, est longtemps resté invisible, complètement invisible, il n'était pas vu comme sujet de l'art. Malraux écrit « les œuvres gothiques n'étaient point inconnues : elles n'étaient qu'invisibles. Les hommes qui recouvrirent le tympan d'Autun ne le voyaient pas, du moins en tant qu'œuvre d'art... » Et les hommes qui ont recouvert le tympan d'Autun, c'était les chanoines qui considéraient qu'il s'agissait là de quelque chose qui n'était pas de l'art et qu'il valait mieux recouvrir, occulter complètement. On voit que ce qui nous apparaît aujourd'hui comme un patrimoine évident était peut-être sans intérêt pour nos grands-parents, et le redeviendra peut-être pour nos petits enfants. L'architecture contemporaine et le patrimoine qu'ont connu Cervantès, Baudelaire ou Tristan Tzara n'étaient évidemment pas les mêmes. Une part de ce qu'ils ont vu comme essentiel est aujourd'hui occultée, une part de ce qu'ils n'ont pas vu est aujourd'hui célébrée. François Loyer explique parfaitement cela en disant que le patrimoine n'appartient pas à l'époque qui l'a construit, mais à celle qui l'a identifié.

Ainsi les œuvres de l'esprit, pour parler comme Malraux, ont-elles des destins imprévisibles et continuent-elles de vivre au vu de tous, ou secrètement dans l'effacement d'un palimpseste. L'éternel est temporaire, il n'y a pas dans le patrimoine, contrairement à ce que l'on pourrait croire, une intangibilité qui se renforcerait au fil du temps. Le prince Lampedusa, l'auteur du « Guépard », disait : « pour rester fidèles à nous-mêmes, il faut changer tout le temps ».

Dans la suite de cette analyse de Malraux, il y a une autre question que je voudrais aborder, c'est celle de ne pas voir, ou de ne pas vouloir voir. Donc à certaines époques, certaines choses sont invisibles. Ajoutons donc à ces symptômes celui de la proximité temporelle. On célèbre mieux, on l'a vu en chiffres, le lointain que le proche. Ce fut ainsi pour le XIX^e siècle : Baudelaire avait déjà exprimé sa crainte du changement et son goût des repères familiers. Le vieux Paris n'est plus, disait-il, et la forme d'une ville change plus vite que le cœur d'un mortel. Mais cette plainte, d'une certaine manière cette difficulté, nous la rencontrons à voir le proche, nous la rencontrons aujourd'hui encore plus pour le XX^e siècle puisqu'il est plus proche. L'ancienneté nimbe tout événement, tout édifice d'une part d'extraordinaire. Le présent, malgré notre fringale de fête et de désennui reste bien ordinaire, ordinaire puisqu'on y habite, qu'on y travaille. Le XX^e siècle est encore notre présent, nous y sommes nés, l'avons à peine quitté, y avons tous nos souvenirs, et on s'en souvient trop, d'une certaine manière. L'oubli n'a pas fait son travail. Le patrimoine, c'est ce qui reste quand on a tout oublié. Alors combien de temps faut-il, combien de temps faudra-t-il ? Quand cela sera-t-il du patrimoine ? La question n'est pas vaine.

Beaucoup des bâtiments du XX^e siècle n'ont pas été assez regardés pour être vus. Il y a un quotidien d'indifférence et d'indifférenciation. Alors que nous devrions pénétrer la profondeur de notre champ de vision, sa profondeur de champ, pour y voir simultanément en co-visibilité l'ancien et ce qui devrait advenir. Le « à la fois » proposé par François Hartog appelle à la co-visibilité. Et pourtant, dans les règlements de protection patrimoniale, le concept de co-visibilité contredit la polysémie et la diachronie des établissements humains. Un chien regarde bien un évêque mais on considère qu'il n'en va pas de même pour la ville et ses bâtiments anciens, si une architecture nouvelle a soudain l'insolence de vouloir regarder le grand âge. Venir de l'avenir est ici prohibé. Cette crainte d'être vu ensemble est terrible, comme si l'émergent portait ombrage. Je crois que lorsque Victor Hugo a écrit « L'art d'être grand-père », il a fait l'éloge de la co-visibilité. Ce qui est beau c'est de voir côte à côte le vieillard et l'enfant, parce que c'est ainsi que s'enchantent d'avoisinage le passé et l'avenir. La co-visibilité fait exister, le contemporain se sent enraciné et le déjà-là retrouve une fragilité. Le

temps qui sépare est outrepassé, l'un légitime l'autre, l'autre reprend des couleurs. Ce qui est ici le plus profondément en cause est l'acceptation de la différence ou le rejet de la différence elle-même, le rejet de l'étrangeté. Pourquoi ne peut-on voir l'architecture du XX^e siècle, ou pourquoi refuse-t-on de la voir comme architecture au sens entier du terme ? Parce que, peut-être, ne veut-on pas d'une ville faite de coexistence et de co-visibilité, de mixité et de différences. Il y a dans cette étroitesse de vue, c'est peut-être ce que l'on appelle un cône de visibilité, une idéologie quasi communautariste, refusant la diversité culturelle et temporelle en un même espace de vie. Comme s'il fallait ne pas exposer ensemble le grand-père et sa petite fille, de peur de révéler des différences ou pire encore des affinités. La ville se construit sur la ville et ce n'est pas la rencontre perpétuée du même et du même qui en fait la qualité. La fameuse mixité n'est pas que sociale, elle doit être aussi temporelle. Ne pas voir ensemble et ne pas vivre ensemble peuvent se répondre comme les éléments concordants d'une politique ségrégative où le grand ensemble, c'est celui des autres dans l'autre ville, la non patrimoniale.

Un autre élément d'évolution par rapport à ce que sont une mémoire et un patrimoine, c'est le passage, au XX^e siècle, de la gloire à la négativité, du palais à la maison. Entre art et histoire, le patrimoine a toujours voulu apporter une réponse à la question de savoir ce qui fait l'histoire et quels sont les lieux qui la font. Ce sont de tradition les héros, les grands hommes, à qui la patrie est bien sûr toujours reconnaissante...

Les avancées de la pensée historique ont bouleversé cette vision. L'École des Annales a montré que nous passions d'une histoire des grands hommes, des dates et des événements à une histoire des histoires, à des récits, à des personnes. Carlo Argan, l'historien qui fut maire de Rome, a parlé à ce propos du passage de l'histoire à la chronique. Plus près de nous, Marc Ferro propose la constitution d'une histoire des anonymes, de ceux qui, selon le propos de Marx, font l'histoire mais ne le savent pas. A-t-on tiré les conclusions d'un tel changement ? Sait-on reconnaître dans le mouvement de l'histoire récente des histoires et des personnes, et sait-on voir leurs monuments ou, pour le dire autrement, leurs repères ? Sait-on reconnaître le « petit homme » dont Alvar Aalto disait qu'il devait être au centre de toute réflexion sur l'urbanisme et l'architecture ? La mémoire commune, la trace des lieux de sociabilité, des cafés, des places, des rues et des maisons, des lieux de travail et de plaisir, sont inexistantes. Pierre Nora les a étudiés dans son ouvrage collectif « Les Lieux de mémoire ». Il ne conclut certainement pas, et il l'a dit avec vivacité, à la nécessité de créer une nouvelle catégorie d'objets du patrimoine. Mais il pointe une déshérence significative dans nos démocraties qui empêche de distinguer, et j'insiste sur ce concept de distinction, l'histoire du plus grand nombre. Jack Ralite, maire d'une ville sans grand patrimoine, avait coutume de dire : « à Aubervilliers, les monuments ce sont les habitants ». Nous méritons tous le classement, cela va de soi... Mais au-delà de ce rappel à l'ordre tonique se pose la question de savoir quels sont les éléments matériels et les personnes qui font mémoire et histoire dans une société de masse.

Quel est alors notre patrimoine si nous sommes aujourd'hui privés des grands récits ? Dans l'ordinaire davantage que dans l'extraordinaire, dans le quotidien, dans l'instant et dans l'événement plutôt que dans l'histoire ? Le Corbusier a bien défini les nouvelles perspectives en déclarant « La grande affaire, c'est le logement » puis en précisant, je le cite, « ainsi l'architecture devient le miroir des temps. L'architecture actuelle s'occupe de la maison ordinaire et courante pour hommes normaux et courants. Elle laisse tomber les palais, voilà un signe des temps. ». Miroir des temps, signe des temps pourraient être des définitions de la mission patrimoniale.

La révolution du XX^e siècle est bien celle-là. Nous sommes dans une société où la maison ordinaire pour hommes normaux et courants devient la grande affaire. Ce ne sont plus les princes et le désir de postérité - on fera une exception pour François Mitterrand - qui occupent l'espace et le temps mais les citoyens et l'action d'habiter. L'objet de gloire et de distinction s'estompe devant l'habiter

ensemble du grand nombre. Il s'agit de la masse, disait Paul Ricœur, il y manque la gloire. Certains ont voulu inscrire, face à ce changement, une continuité de travestissement. Bofill a fait « Versailles pour le peuple », « Antigone », « Le Palacio d'Abraaxas », des logements parvenus, des simulacres de gloire. Pour certains, cette émergence du tout-venant sent le souffre et la poudre, inverse un ordre de la distinction et dérange désagréablement des « liturgies » patrimoniales - François Loyer a parlé de « sectes » patrimoniales - où la parole errante vient soudain couvrir les figures anciennes et les rendre à leur tour inaudibles ou invisibles.

Comment faire pour créer des éléments marquants, des jalons mémoriels dans l'histoire de la ville, qui servent des valeurs actuelles ? Nietzsche, dans le « Gai Savoir » appelait la création dans les grandes villes de monuments laïques, destinés à la méditation et au retirement temporaire des passants, des lieux, disait-il, pour ceux qui n'ont pas de dieux. Mais le plus important, c'est l'ordinaire. Trouver des grands architectes pour construire des arcs de triomphe est facile. L'architecture du quotidien est beaucoup plus difficile. Le travail des CAUE est à ce titre extraordinaire puisqu'ils se préoccupent justement de l'ordinaire. L'assomption de l'individu comme valeur suprême correspond à l'émergence d'une architecture virtuose, d'objets autonomes, solitaires et désolidarisés. La ville ne se fait pas par cette eau-là, comme une pluie tombée du ciel. Assez d'originalité géniale, répétons-le encore, il faut qu'une maison ressemble à une maison, réclamait Adolf Loos. On reconnaît la qualité d'un homme à son ordinaire, nous devrions nous en préoccuper.

Un autre phénomène du XX^e siècle est ce que l'on a appelé la négativité. Le XX^e siècle fut, selon Albert Camus, un siècle impitoyable, empli d'horreurs Paul Virilio, qui avait défini une Bunker Archéologie, recensant notamment les bases sous-marines, veut introduire une archéologie préventive, ce sont ses termes, de la négativité. Il faut, dit-il, instaurer et conserver des monuments négatifs : le musée au centre d'Hiroshima, celui d'Auschwitz qui sont inscrits au Patrimoine mondial, Oradour-sur-Glane, le Struthof, non pour représenter la beauté et la gloire mais parce que ce monument négatif est terrorisant et qu'il nous aidera à prévenir l'impensable et la catastrophe, d'Auschwitz à Srebrenica, en passant par Tchernobyl et Ground Zero. La négativité et l'erreur doivent avoir une dimension culturelle, affirme Virilio. En architecture, il faut établir un principe de précaution et introduire l'éthique dans l'esthétique. Pour le patrimoine, précise-t-il, il ne faut pas vouloir tout sauver. Il ajoute d'ailleurs que quand en matière militaire on veut tout défendre d'un territoire, on est sûr de perdre. Mais, dit-il, il faut conserver l'erreur architecturale, quelques erreurs monumentales doivent faire partie au titre de la négativité de notre patrimoine. Je pense qu'il serait facile d'en trouver quelques unes.

Je voudrais maintenant essayer de préciser, dans le détail, en quoi le passage du XX^e siècle constitue un changement de nature du patrimoine. Le XX^e siècle doit refonder les valeurs patrimoniales. Il marque l'arrivée d'une architecture de masse et la prise en compte d'une demande sociale. Hormis quelques grands projets de la puissance publique, le patrimoine du quotidien, le patrimoine social et le petit patrimoine deviennent prégnants. Le XX^e siècle aura été le siècle le plus constructeur mais aussi le plus destructeur de l'histoire de l'humanité. Julien Gracq parlera à ce propos du « vertige de la métamorphose » des villes. En France les quatre cinquièmes de nos logements ont été construits après 1914, et plus de la moitié depuis 1950. En trente années après la guerre, on construira davantage que pendant les trois siècles précédents.

Alors comment devenir patrimoine ? Ce qui accède le plus naturellement au patrimoine est ce qui n'a plus d'usage, et plus encore ce qui n'en a jamais eu de fonctionnel. Le meilleur exemple étant, selon moi, celui de ces bâtiments d'un seul niveau à 35 mètres de hauteur sous plafond, je veux parler des cathédrales. On pourrait aussi ajouter que c'est aussi ce qui n'a plus d'âge. Il faut laisser vieillir le contemporain d'aujourd'hui pour qu'il devienne patrimoine visible. Moi je ne suis pas personnellement choqué par la faible proportion de patrimoine du XX^e siècle aujourd'hui protégé parce qu'on a le

regard dessus, et comme on l'a vu le regard change. L'important c'est de faire en sorte que ce qu'il y a de plus marquant nous le voyions et nous le protégeons, nous empêchions sa destruction.

Aloïs Riegl, s'interrogeant sur le culte du patrimoine au début du siècle, considérait la disparition d'un usage et son changement comme l'un des critères de la patrimonialisation. L'architecture, en cela, est tout à fait spécifique. C'est un art du temps. Un art lent et de sédimentation. Il est de tous les arts le seul à admettre l'addition, la transformation, l'extension, une capacité à vivre encore au-delà de son premier usage et au-delà de sa création première. Un livre, une composition musicale, une œuvre plastique sont terminés à jamais. Pas la ville, pas l'architecture. Des abattoirs peuvent devenir des musées, une base sous-marine un lieu de vie sociale, un palais des espaces de commerce. Cette situation de mutabilité et de flexibilité relativise la vision de l'architecture et de la ville. On interdit l'autonomie, on l'inscrit dans un mouvement qui n'a pas de terme et dans une nécessaire relation au voisinage. Les œuvres de l'architecture et de l'urbanisme sont à insérer dans un texte en cours d'écriture, dans un contexte. On entre dans une conversation, comme dit le paysagiste-urbaniste Michel Corajou.

Une étude, menée en 1997 par l'association des architectes américains, assurait que dans les 50 ans à venir, 90% des interventions d'architectes se feraient sur de l'existant. Nous voilà dans une société post-conscription, avec tout le patrimoine militaire comme les casernes désaffectées, post-industrielle, post-culturelle, post-champ de betteraves. Cela ne signifie pas que le monde soit fini, mais que nous devons nous interroger sur cette réalité faite majoritairement d'établissements humains déjà constitués. La création, aujourd'hui, ce sera très majoritairement la transformation.

Par rapport à ces évolutions, l'architecture du XX^e siècle pose un certain nombre de problèmes. Elle n'a pas forcément été conçue et construite pour vivre éternellement. L'industrialisation diminue le temps de vie et d'érosion. Une part de l'architecture du XX^e siècle se construit sans esprit de pérennité. La patrimonialisation revient parfois à contredire le parti constructif d'un architecte.

En pérennisant Prouvé, j'ai vécu cette expérience quand j'étais à la direction de l'architecture et du patrimoine, et je pense là particulièrement à la Maison du peuple de Clichy. En patrimonialisant ce bâtiment formidable de Prouvé, on rend éternelle une architecture qui se voulait plutôt machinique, au sens de la machine à habiter, et sans éternité. On masque le réel pour le faire voir. On fausse la réalité pour la rendre vraie. Mais on sait que dans le patrimoine, Viollet-le-Duc connaissait déjà ces leurres.

Le vieillissement d'une architecture du XX^e siècle ne conduit pas forcément non plus à une esthétique de beaux vieillards. On connaît le récit d'Albert Speer expliquant à Hitler, qui voulait solliciter Mies Van der Rohe pour devenir l'architecte du Reich, que l'architecture de Mies Van der Rohe, toute de métal et de verre, ne ferait pas de belles ruines. Et, disait Albert Speer en s'adressant à son Führer : « moi, Mein Führer, je vous garantis que mon architecture minérale, mon architecture de pierre, vous garantira, à vous qui voulez instaurer un ordre qui durera mille ans, de très belles ruines ». Donc on est face à une architecture qui s'érode, dont la pérennité n'a pas été voulue - l'industrialisation écourte la vie des architectures - et au fond qui est une architecture destructible, dégradable. Les bases sous-marines, c'est-à-dire les bâtiments de guerre les plus massifs, étant sans doute la part la plus indestructible de ce patrimoine.

Enfin, quand il s'agit du logement qui est majoritaire au XX^e siècle, l'usage a une permanence. Cela veut dire que quand Riegl dit que cela devient patrimoine quand il y a fin de l'usage ou changement de l'usage, on est, quand on parle de la fonction de se loger, d'habiter, devant un usage qui, lui, a une pérennité absolue. Par contre, les conditions de l'usage changent. Cela veut dire que si l'on veut préserver des bâtiments de logements, pour une part d'entre eux, il faudra les modifier. Les Ilots

Rouges de Jean Niermans à Dunkerque, par exemple, magnifique ensemble de logements sociaux, ont des normes d'habitabilité et de sécurité qui sont devenues inacceptables par rapport aux normes de plus en plus nombreuses aujourd'hui imposées.

Et si on veut parler aussi de l'habitat collectif et des cités-jardins, on est face à cette nécessité de transformation.

On est également face à une nécessité de prendre en compte ce qu'il peut y avoir d'échec dans une urbanisation du XX^e siècle, dans une urbanisation de la Reconstruction, comme dans certaines villes. On parlera du Havre, on a parlé de Saint-Nazaire, on pourrait parler de Lorient qui fut une véritable réussite et qui plus tard après la Reconstruction, dans la période du MRU, a produit une architecture de chemin de grue, un urbanisme de déshérence qui n'appelle pas forcément la pérennité, mais plutôt le renouvellement urbain.

La grande question est justement aujourd'hui : comment séparer le bon grain de l'ivraie ? Et on est face à quelque chose de terrible qui est la ville coupée en deux. Une coupure à l'intérieur des villes, entre centres anciens et ville d'aujourd'hui, qui instaure une inacceptable situation de discrimination et d'exclusion.

Les 97% du patrimoine d'avant le XX^e siècle sont logiquement dans la ville ancienne, et plus particulièrement dans ce que l'on appelle les centres historiques. Mais il en est paradoxalement de la même manière du patrimoine du XX^e siècle, c'est-à-dire que les 3% du patrimoine du XX^e siècle, pour plus de la majorité, sont situés dans les centres historiques. Ces centres historiques, il faut le savoir, représentent moins de 10% du tissu urbain français. Cela veut dire que 90% du territoire de nos villes n'a pas, ou si peu, de patrimoine ancien et à peu près 10% seulement de l'architecture protégée du XX^e siècle, soit 0,3% du total. Cette invraisemblable absence a un sens, et représente un danger dont personne pourtant ne parle, alors que chacun parle de la crise des banlieues ; mais il est vrai que dans le grand débat actuel qui prépare les élections présidentielles, on n'entend personne parler d'urbanisme, d'architecture ou de culture. Etrange, mais c'est ainsi et c'est vrai pour toute l'Europe.

Les villes européennes sont donc, en dehors de leurs centres anciens, extrêmement minoritaires en termes de population (moins de 15% de la population du tissu urbain européen) et contrairement à leur image touristique, ces villes européennes sont des déserts patrimoniaux pour 95% de ce tissu urbain, des zones de non-mémoire et d'indifférenciation. Cela a eu des conséquences assez terribles : cela veut dire que quand, dans la ville historique, on détruit des bâtiments, cela ne crée aucun problème parce que dans cette ville on sait qu'il y a un devoir, un travail de mémoire qui a été fait, il y a des bâtiments qui sont protégés et on sait que l'oubli peut faire son travail - l'oubli participe de la mémoire - et que donc il est logique qu'à côté des bâtiments protégés, on détruise un certain nombre de bâtiments. Mais dans la ville majoritaire, dans la ville qui représente plus de 90% du tissu urbain français, il n'y a aucun signe de distinction, au sens où Bourdieu parlait de la distinction, comme de quelque chose qui à la fois valorise celui qui est l'objet de la distinction et qui, de la même manière, lui fait penser qu'on le prend en considération. Dans la ville du XX^e siècle, dans la ville qui représente celle de la quasi-totalité de nos contemporains, quand on détruit au nom du renouvellement urbain, quand on fait imploser une tour ou une barre où les gens ont vécu, où ils ont eu leurs souvenirs, et que rien à côté ne différencie cette tour des autres bâtiments du XX^e siècle, on est face à quelque chose qui est considéré comme une plaie vive, comme une agression et comme une inexplicable et inexcusable violence à l'égard des habitants.

Il y a là une chose à laquelle il faut mettre fin. C'est la raison pour laquelle il est très important d'essayer de faire en sorte de prendre en compte le patrimoine du XX^e siècle, notamment dans la partie qui concerne les grands ensembles, et Bernard Toulier me disait tout à l'heure que c'était la partie sur laquelle il était le plus difficile d'avancer.

Alors, sachez-le, la ville historique ne s'oppose pas à la ville d'aujourd'hui, il faut croiser les regards. Dans la ville patrimoniale, il est indispensable de continuer de créer et dans la ville d'aujourd'hui, il est non moins nécessaire d'affirmer des valeurs, de jeter les fondations d'une histoire. Il faut aussi qu'il y ait des monuments. J'ai parlé de la nécessité d'avoir une qualité de l'ordinaire et de l'architecture quotidienne, mais le monument cela existe. À côté de l'ordinaire, il faut qu'il y ait de l'extraordinaire. À côté du cheminement quotidien, il faut qu'il y ait des jalons qui marquent justement les repères de ce cheminement. Il faut qu'il y ait des monuments.

Joël Batteux a parlé de la ville comme représentation, on peut s'interroger. Je crois qu'il a totalement raison, et que, aujourd'hui, on est face à une crise de la représentation, c'est-à-dire que le pouvoir a peur de la représentation du pouvoir. On a aujourd'hui une architecture du pouvoir qui ne veut plus signifier une autorité centrale, une autorité, qu'elle soit au niveau de l'État ou au niveau des collectivités publiques. On n'a guère que les musées, c'est-à-dire un projet réduit à la mémoire, ou les sièges sociaux, c'est-à-dire un projet réduit à une capacité que l'on pourrait dire phallique de verticalité et de puissance affirmées, qui sont des monuments qui veulent signifier aujourd'hui. Le problème est qu'on ne sait plus, c'est ce que disait Nietzsche, quelles valeurs mettre en avant comme valeurs d'appartenance commune, et qui signifieraient justement le caractère monumental de la mémoire. Monuments et mémoire, on l'a dit, ont la même source commune. Donc il faut créer dans cette ville majoritaire des monuments.

Avec Roland Castro, il y a bien longtemps, j'ai milité par exemple pour que la grande Bibliothèque de France, qui est aujourd'hui dans le 13^e arrondissement de Paris, s'installe à Saint-Denis. On met tous les monuments qui sont justement les symboles d'un bien commun dans la ville minoritaire ; il faudrait peut-être s'occuper de la ville majoritaire.

Il faut rejeter toutes les tentatives aujourd'hui de destruction des éléments marquants d'une architecture du logement social. À Sèvres, la Cité des Bruyères de l'agence Candilis-Josic-Woods est menacée de destruction. Le quartier des Poètes à Pierrefitte-sur-Seine, de Jeronimo Padron Lopez et de Luc et Yves Euvremer, est également menacé. La Cité des Etoiles de Jean Renaudie, à Givors, le fut il y a peu. Il est intéressant de noter, d'ailleurs, que dans deux des exemples que je viens de nommer, il s'agit de Jean Renaudie ou de disciples de Renaudie ou de Renée Gailhoustet, et que la mise en cause de ce type d'architecture, que vous connaissez, est quelque chose de significatif parce que justement l'architecture de Renaudie ne fabrique pas des objets. Dans la ville, dit-il, il n'y a pas d'objet simple, il n'y a sans doute pas d'objets du tout, chaque élément ne prend son sens que dans sa combinaison, dans un ensemble plus vaste, lui-même intégré au plus profond de l'élément. Comme tout organisme, la ville est un tout d'où il est impossible de détacher certains éléments sans compromettre le tout. La ville est une combinatoire. Son architecture illustre parfaitement les spécificités de l'architecture du XX^e siècle et leurs croisements avec la réflexion patrimoniale.

Il y a un certain nombre d'éléments qu'il faut essayer de prendre en compte et que l'architecture de Renaudie illustre, c'est le passage de l'objet à l'espace. Seul compte la manière dont les établissements humains fabriquent du tissu, du contexte, de la communauté, du lien. Il est temps de s'intéresser aux objets solidaires plutôt que solitaires, davantage aux mouvements qu'aux monuments. En termes de préservation des traces et de la mémoire, l'idée se traduit en action, en intérêt porté aux quartiers, aux centres historiques, aux secteurs sauvegardés, aux ZPPAUP, aux ensembles industriels, plutôt qu'au seul monument considéré dans son unicité. Cela signifie que nos critères et nos valeurs, et nos manières de lire la ville et l'architecture, doivent être réactualisés. En particulier avec le passage de l'objet à l'ensemble. La cité-jardin importe en tant que telle et non pour un de ses bâtiments. Les gratte-ciel de Villeurbanne sont protégés comme un ensemble. Le Havre appartient maintenant

au Patrimoine mondial et c'est l'ensemble d'un établissement urbain, qu'est la ville reconstruite, qui est pris en compte. La cité Frugès de Le Corbusier à Pessac, comme le patrimoine industriel, est de ce point de vue un patrimoine d'ensemble, de sites qui appellent un changement d'usage. Nous sommes dans une société post-industrielle. La filature Leblanc à Lille, transformée en logements par Reichen et Robert, a sans doute marqué le début de cette période de reconversion de l'architecture industrielle, devenue patrimoniale à cause justement de la fin d'un usage.

Il est difficile en effet de dissocier dans l'architecture industrielle l'histoire du travail, l'histoire sociale, et puis il s'agit de sites : le Grand-Hornu, ce n'est pas simplement un bâtiment extraordinaire, c'est le borinage ; les corons font partie de l'histoire des bâtiments industriels de la mine. Au nord de la Ruhr, l'Emscher Park étant l'exemple le plus extraordinaire de prise en compte sur 800 km², avec 48 villes, de ce qu'est un paysage industriel qui ne se réduit pas à l'autonomie et à l'unicité de bâtiments, mais à la nature relationnelle d'un ensemble productif et d'habitat.

Autre élément important du patrimoine du XX^e siècle, la répétitivité et l'identité. Nombre d'architectures industrielles ou de logements sociaux, par exemple les Unités d'habitation de Le Corbusier, se reproduisent selon un même modèle en différents endroits. Doit-on les conserver tous ou procéder à un arbitrage, en fonction d'une représentation par régions ou par pays, en Europe notamment ? Doit-on considérer qu'ils ont une singularité d'implantation, c'est le cas évidemment des Unités d'habitation de Le Corbusier, et d'enracinement qui les rendent identitaires ? Cette question de l'identité est prégnante dans un siècle d'architecture internationale, puis de mondialisation. Y a-t-il un débat entre une architecture globale et une architecture locale ? Faudrait-il créer une architecture « globale » ? Peut-il encore y avoir des architectures régionales et/ou nationales ?

Daniel Le Couëdic a répondu à sa manière à cette interrogation : nous devons chercher cette voie, si nous voulons éviter que la mondialisation ne conduise à une indifférenciation des cultures et des peuples. Il nous faut apprendre à vivre ensemble, à parler nos langues, et à affirmer nos différences d'expression et de temporalité, notre connaissance planétaire et en même temps nos projets locaux. Kenneth Frampton, d'une certaine manière, en développant ses théories sur le régionalisme critique, a voulu montrer ce que pourrait être cette voie.

Donc je termine, en rafale, parce que le sujet de mon exposé était de parler des mesures pour protéger le patrimoine du XX^e siècle. Mais je ne suis pas très bon pour expliquer les mesures, et pourtant j'en ai fait faire un certain nombre. Ici je dois dire, pour parler du patrimoine du XX^e siècle, j'ai la grande chance d'avoir avec moi Bernard Toulhier, parce qu'à la direction du patrimoine, il était l'un des seuls sachant activement, avec une pugnacité incroyable, se battre pour le XX^e siècle, et qui continue de le faire. Donc tout ce dont je vais parler, on l'a fait avec Bernard, et avec quelques autres, mais avec très peu. La proportion, à la direction de l'architecture et du patrimoine, de gens qui s'intéressent au patrimoine du XX^e siècle est à peu près la même que celle des bâtiments protégés par rapport au patrimoine total. Donc il est quelqu'un qu'il faut absolument protéger et respecter.

Des éléments de réflexion : on a mis en place avec Bernard, à la direction de l'architecture et du patrimoine, un groupe de réflexion que conduisait Joseph Belmont, dans lequel il y avait bien évidemment des spécialistes du patrimoine en général, mais aussi des architectes qui sont parmi les architectes très actifs d'aujourd'hui, comme Franck Hammoutène, Jean Nouvel, Bernard Reichen, Pierre-Louis Falocci, etc. Ensuite, on a mis en place avec l'Union internationale des architectes une convention internationale permettant à la France de constituer, avec l'UIA, un site de collecte dans le monde entier, dans toutes les sections nationales de l'Union internationale des architectes, de recensement des architectures du XX^e siècle. Ceci est fait. On a mis en place un label « Patrimoine du XX^e siècle ». Donc cela relève de ce que je disais sur la coupure de la ville en deux. Il ne s'agit pas

de tout protéger, il s'agit simplement de signaler, qu'il y ait un signallement, que les gens se rendent compte que là où ils habitent, il y a des bâtiments qui peut-être relèvent d'un ordinaire qui ne nécessite pas une pérennisation, et qu'il y en a d'autres que l'on signale avec une plaque qui est posée sur les bâtiments et qui montre que là, il y a un élément qui pourrait peut-être devenir un élément de mémoire et qui, dans tous les cas, est un élément important de l'histoire de l'architecture.

C'est comme cela que l'on fabrique de la distinction, de la considération et peut-être moins d'humiliations que n'en vivent actuellement les gens qui habitent la ville majoritaire. Donc on a mis en place ce label « Patrimoine du XX^e siècle » en travaillant région par région, département par département, avec notamment les services de l'Inventaire.

On a mis en place 13 mesures pour le patrimoine du XX^e siècle, dont certaines ont été prises et d'autres pas du tout. On a essayé de mettre en place des conventions de villes pour le patrimoine et l'architecture, notamment avec Lorient, Athis-Mons, en travaillant avec un conseil qui était Jean-Pierre Charbonneau. On a également fait des contrats de villes et essayé de faire en sorte que puisse advenir une diffusion importante de l'architecture du XX^e siècle. A ce titre, on a pris l'initiative de créer une Cité de l'Architecture et du Patrimoine qui va ouvrir dans quelques jours, le 14 novembre, avec une exposition sur les Albums de la Jeune Architecture et les projets de concours à Nancy, d'un ensemble qui s'appelle ARTEM.

Je voudrais conclure en disant que le plus important, c'est peut-être l'éducation. On essaie d'avoir en France, pour les écoliers, une éducation artistique et une éducation culturelle. Nous sommes le dernier pays d'Europe de ce point de vue. Traverser la ville, regarder la ville, apprendre à la voir, c'est certainement la meilleure manière pour des enfants de devenir les futurs protecteurs d'une architecture.

Je terminerai en faisant de nouveau référence à Nietzsche qui, dans ses « Considérations inactuelles », disait que des peuples peuvent mourir d'avoir trop d'histoire, et qu'il convient d'éviter que les enfants ne naissent avec des cheveux gris. Il faut en effet que leurs chevelures soient vives et aient de belles couleurs. Mais ne pas laisser des traces d'un temps, c'est courir le risque d'une non-transmission, d'un trou de mémoire, d'un déni de filiation, qui ferait affront aux futures générations, en même temps qu'à celles du siècle oublié.

Le Corbusier disait que les villes anciennes ont été des villes futures. Il ne faudrait pas que nous fassions des villes futures qui soient déjà des villes anciennes. Merci.

François CHASLIN

Merci, François Barré. J'ai un peu laissé glisser le temps, d'une part parce que tu avais commencé en retard, ce qui n'était pas de ta faute, et d'autre part parce qu'il y a une mauvaise nouvelle : un des experts qui devait parler ensuite n'a pas pu venir. Il s'agit de Gilles Ragot, spécialiste de Royan, qui a écrit un ouvrage très remarquable sur Royan il y a deux ans : « L'invention d'une ville : Royan années 50 » et qui est aussi un spécialiste de Le Corbusier. Il est l'un des experts qui instruisent actuellement le rapport qui tend à essayer de faire classer par L'Unesco diverses œuvres de Le Corbusier, tant en France qu'en Suisse, en Argentine et en Belgique. Donc nous sommes un peu en retard, mais c'était quand même un exposé qui valait d'être entendu. C'était en effet un exposé en rafale, un peu une bombe à fragmentations, je ne sais pas si c'est très autorisé par les conventions internationales. Une rafale extrêmement mosaïquée, pleine d'exemples, de souvenirs, de citations prises aux meilleurs auteurs contemporains et modernes.