



© Nicolas Detry

Note sur la restauration *post-bellica* en Europe après 1945

par Nicolas Detry*

Résumé:

La restauration *post-bellica* consiste en une réhabilitation d'un bien affecté par la guerre, une fois le conflit achevé. A l'issue d'une guerre, la restauration *post-bellica* est chargée d'une symbolique tout à fait singulière, dans la mesure où la reconstruction de bâtiments et de complexes aux fortes valeurs symboliques permet de rétablir du lien entre les communautés et de les rassembler autour de valeurs et de souvenirs communs.

* Les idées et les opinions exprimées dans cette publication sont celles de l'auteur ; elles ne reflètent pas nécessairement les points de vue de l'UNESCO et n'engagent en aucune façon l'Organisation.

Les désignations employées dans cette publication et la présentation des données qui y figurent n'impliquent de la part de l'UNESCO aucune prise de position quant au statut juridique des pays, territoires, villes ou zones, ou de leurs autorités, ni quant au tracé de leurs frontières ou limites.

Oeuvre publiée en libre accès sous la licence Attribution-ShareAlike 3.0 IGO (CC-BY-SA 3.0 IGO) (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/igo/>). Les utilisateurs du contenu de la présente publication acceptent les termes d'utilisation de l'Archive ouverte de libre accès UNESCO (www.unesco.org/open-access/terms-use-ccbysa-fr). Les images accompagnées d'un astérisque (*) ne sont pas couvertes par la licence CC-BY-SA et ne peuvent être utilisées ou reproduites sans l'autorisation préalable des détenteurs des droits d'auteur.

Note sur la restauration *post-bellica* en Europe après 1945

Nicolas Detry

© Nicolas Detry

Préambule

Les villes anciennes et les monuments historiques représentent l'un des plus hauts degrés de notre civilisation. Et pourtant, tant de fois, cet héritage a été l'objet d'une véritable « haine monumentale¹ », particulièrement violente au XX^e siècle et de nouveau aujourd'hui au début du XXI^e siècle. Dans le temps long de l'histoire, aucun pays n'échappe à cette haine qui détruit tout sur son passage : les femmes, les enfants, les hommes et leur héritage culturel. Le soir du 9 novembre 1993, plusieurs télévisions du monde retransmettaient en direct, la destruction du pont de Mostar. Il a fallu un certain temps et beaucoup de tirs depuis les chars pour que le pont du XVI^e siècle tombe en miettes dans la rivière. Quelques années après, en mars 2001, c'était les Bouddhas géants et pacifiques de Bamiyan, en Afghanistan, qui étaient réduits en poussière par les bombes de groupes terroristes extrémistes. Face à nos petits écrans, un sentiment de perte nous a tous bouleversés. Durant ce temps très court de la destruction d'un pont, d'une statue séculaire, d'un paysage, nous avons pleuré avec Mostar, nous avons pleuré avec Bamiyan, comme si nous avions perdu quelque chose de grand, quelque chose de nous-même.

On a dit alors que ces nouvelles sortes de guerres étaient des conflits « identitaires » ou « ethniques ». Qui pouvait prédire que cette question identitaire collée comme une étiquette, comme un code-barres, sur le patrimoine culturel était en fait son prix, le prix de sa mise à mort, un redoutable mécanisme de destruction ? Quand le patrimoine est susceptible de faire naître un sentiment d'appartenance (nationale, ethnique, religieuse, idéologique, etc.), d'un groupe contre un autre groupe, quand on lui attribue une valeur symbolique, religieuse (et/ou économique), il devient un objet de souveraineté, donc de convoitise... ainsi peut naître cette « guerre des ruines » décrites dans l'ouvrage de Jean-Pierre Payot². Dans les guerres d'aujourd'hui (mais cela n'est pas nouveau), on ne se contente plus de tuer son voisin, son frère, de détruire ses équipements stratégiques (port, industrie, gare, pont,...), c'est aussi les symboles de l'identité culturelle d'un peuple qui sont visés. Ainsi le patrimoine culturel peut devenir un enjeu central, tributaire de telle ou telle propagande. Comme le dit la chercheuse espagnole Dacia Viejo-Rose, « en période de conflit, les belligérants arment la culture. Ils l'utilisent telle une bombe à retardement dont

1 Chaslin, F. 1997. *Une haine monumentale, essais sur la destruction des villes en Ex-Yougoslavie*. Paris, Descartes & Cie.

2 Payot, J-P. 2010. *La guerre des ruines. Archéologie et géopolitique*. Paris, Choiseul.

ils ont réglé *l'heure et le jour de l'explosion*³...». Ce phénomène a été analysé dans de nombreuses recherches, comme celles dirigées par Wendy Pullan à l'Université de Cambridge en Angleterre⁴. Malheureusement, ce qu'on pourrait nommer « l'ethnicisation du patrimoine » semble être un phénomène global. La liste serait bien trop longue à établir. Dans ces phénomènes de domination ou « d'exploitation de l'homme par l'homme », le patrimoine architectural (comme l'archéologie, les musées, les édifices religieux), est pris en otage car il touche par sa force identitaire et son empreinte au contrôle symbolique d'un territoire. C'est un ensemble de mécanismes, que l'on pourrait nommer « le paradigme de Mostar ».

Conscient de la fragilité du patrimoine architectural, la communauté internationale, représentée par l'UNESCO, a adopté en 1972, la Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel. Mais très justement, au Centre du patrimoine mondial, le patrimoine architectural est compris comme étant un microcosme situé à l'intérieur d'un macrocosme, notre planète, qui est désormais notre « maison commune⁵ ». Les relations que l'homme entretient avec la planète comprise depuis peu comme étant un ensemble d'écosystèmes interdépendants et fragiles, sont multiples : certaines sont positives, la plupart sont prédatrices et destructrices. Notre « maison commune » est plus que jamais fragile, l'environnement naturel (majoritairement anthropisé) est couvert de blessures causées par notre comportement irresponsable, il en va de même pour l'environnement social. Il n'est donc pas étonnant qu'on assiste depuis plusieurs années à ce que l'anthropologue Arjun Appadurai, nomme efficacement « *la géographie*

de la colère⁶ » : une prolifération de violence

3 Viejo-Rose, D. 2011. *Reconstructing Spain: Cultural Heritage and Memory after Civil War*. Brighton, Sussex Academic Press.

4 Wendy Pullan dirige le laboratoire *Centre for Urban Conflicts Research*, de l'Université de Cambridge (UK), qui travaille sur des questions comme *Cultural Heritage and the Reconstruction of Identities after Conflict*. Voir notamment PULLAN W. et BAILLIE B., 2013, *Locating urban conflict*. Cambridge.

5 François (Le Pape), 2015. *Loué sois-tu, Encyclique sur l'écologie*, Paris, éd. de l'Emmanuel et Quasar.

6 La « géographie de la colère » est la conséquence des phénomènes combinés comme par exemple : la concentration des richesses mondiales dans les mains d'un très petit nombre de personnes, d'où accroissement des inégalités sociales créant

dans plusieurs régions du monde⁷. Il semble donc juste de relier ce travail qui concerne la reconstruction *post-bellica* du « patrimoine martyr⁸ » européen après 1945 à la question globale de l'écologie ainsi qu'à la gestion des conflits, tâches colossales et urgentes. En 1945, l'Europe (et une grande partie du monde) n'était plus que ruines, blessures et pertes ; malgré tout, dans cet état innommable, l'Europe a réussi dans les années de l'après Seconde Guerre mondiale à se reconstruire, à restaurer la « maison commune ». Il est peut-être bon d'essayer de mieux comprendre comment, et avec quels moyens cette reconstruction matérielle et spirituelle fut possible ?

La restauration *post-bellica* après 1945, une aventure sans précédent dans l'histoire de l'Europe

La destruction des villes anciennes et des monuments historiques a connu une ampleur sans précédent durant la guerre 1939-1945. Il est utile de rappeler combien la reconstruction après 1945, s'inscrit dans un moment de profonde mutation pour l'histoire du monde. Jamais l'Europe n'avait été confrontée à une tâche aussi gigantesque et inédite, notamment celle de la restauration des monuments historiques. D'un point de vue économique, géopolitique et sociologique, l'après 1945 constitue un changement radical de civilisation, à tel point que l'historien du XX^e siècle Eric J. Hobsbawm estime que le moyen âge s'arrête dans les années 1950 ; après tout va changer⁹.

des situations insoutenables ; l'incapacité des responsables politiques (soumis aux lobby des grands groupes financiers) de comprendre les enjeux de notre temps ; le « modèle » actuel de la finance mondiale responsable en grande partie des désastres sociaux et environnementaux ; l'exploitation des énergies fossiles ou nucléaires jusqu'au bout jusqu'au suicide planétaire ; les scandales de l'industrie agro-alimentaire (OGM, pesticides, déforestation, destruction des sols, folie des transports etc) ; aveuglement des responsables politiques sur l'écologie alors que cette urgence est bien comprise par les sociétés civiles.

7 Appadurai, A. 2009. *La géographie de la Colère. La Violence à l'âge de la globalisation*. Genève, Payot, trad. fr. par Françoise Bouillot.

8 Detry, N. 2020. *Le Patrimoine Martyr. Destruction, protection, conservation et restauration dans l'Europe post-bellica*. Paris, Hermann Éditeurs.

9 Hobsbawm, E.J. 2008. *L'âge des extrêmes. Histoire du court XXe siècle*. Paris, éd. André Versaille, Le Monde Diplomatique, éd. Originale Anglaise 1994.



Figure 1. Cologne, vue aérienne au printemps 1945. A gauche, la cathédrale de Cologne à plusieurs reprises endommagée. Autour, la ville complètement dévastée. © Domaine public - Source: U.S. Department of Defense. Department of the Army. Office of the Chief Signal Officer/ Wikimedia Commons.

Face à un nombre incalculable de monuments historiques détruits, mutilés, lacunaires, la manière de restaurer va devoir forcément changer. Même si on retrouve des liens avec la restauration de certains monuments historiques après la guerre de 1914-1918 ; la restauration *post-bellica* après 1945 va être un chantier d'une ampleur sans précédent, également pour la construction théorique. C'est un laboratoire européen dans lequel notamment l'Italie joue en rôle central ne fût-ce que pour l'élaboration et la diffusion d'une nouvelle philosophie de la restauration.

Dans les années qui suivent le second conflit mondial, quelques experts de la restauration des œuvres d'art et d'architecture, échangent leurs points de vue et leurs travaux d'une façon nouvelle et créative. Actifs sur un chantier immense et nécessaire, ces experts sont aujourd'hui, considérés comme les « pères de la restauration ». Dans sa définition moderne et actuelle, la figure centrale est sans doute celle de Cesare Brandi. Le laboratoire de la reconstruction *post-bellica* forme progressivement un réseau, sorte de « collège invisible ». Le succès et la qualité de ce travail immense, à la fois « pratique » (les reconstructions) et « intellectuel /culturel » (production théorique) est basé sur le développement de « groupes créatifs » pluridisciplinaires. L'histoire des « groupes créatifs » a été remarquablement analysée dans la thèse du sociologue italien Domenico

de Masi¹⁰. L'*Istituto Centrale del Restauro* (ICR) à Rome en est un exemple. Mais chaque pays s'organise pour mener à bien les restaurations de ses monuments historiques détruits, en abordant cette question d'une façon globale, selon plusieurs « clés d'entrée » (économique, urbaine, sociale, technique, architecturale, artistique, spirituelle). Pour cela, il est nécessaire de mobiliser autour du patrimoine martyr, différentes compétences complémentaires et d'ouvrir un dialogue. Que faut-il restaurer, pourquoi et comment faut-il le faire ? En Allemagne en particulier, ces questions vont souvent mobiliser l'ensemble de la société civile ; alors qu'en Italie et en France, ces débats sortent moins du cercle des institutions de l'Etat, (*DGBA Soprintendenza*, Ministère de la Culture, MRU, Services des monuments historiques, Commission d'Art Sacré pour l'église, etc.)¹¹. Néanmoins, on peut affirmer que ces groupes créatifs pluridisciplinaires sont d'abord européens. Leur fonctionnement est différent du *scientific management* américain ou anglo-saxon, influencé par le Taylorisme. En cela des groupes comme l'ICR ou l'ICCROM sont comparables à ceux du *Bauhaus* fondé par Walter Gropius, du *Wiener Werkstätte*, ou de l'Institut Pasteur à Paris.

Une recherche lacunaire sur un macro-sujet

Il est possible de comprendre les lignes de forces de la restauration *post-bellica* en Europe, en « resserrant » la recherche autour de trois grands pays ayant une tradition vivante dans le domaine de la restauration des monuments historiques : l'Allemagne, la France et l'Italie¹². Il faut savoir qu'après 55 ans de reconstruction, après 55 ans de paix et une longue période de

10 De Masi, D. (dir. pub.). 1989. *L'emozione e la regola. I gruppi creativi in Europa dal 1850 al 1950*. Bari, Laterza, grandi opere, p. 403.

11 En Italie la DGBA, est alors la Direzione Generale delle Antichità e Belle-Arti, elle dépend du MPI, Ministero della Pubblica Istruzione (Ministère de l'Education Nationale), les Soprintendenze per i Beni architettonici e paesaggistici, sont situées dans chaque région d'Italie (Soprintendenze Regionali) dépendent aussi du MPI. En France, il faut noter que dans les premières années de la reconstruction, le service des Monuments Historiques travaille en collaboration avec le MRU (Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme), chargé de planifier et d'organiser la reconstruction des villes et des territoires sinistrés. Les ACMH (Architectes en Chef des Monuments Historiques) - équivalent des Soprintendente (Surintendants) italiens - travaillent en collaboration avec les architectes et les urbanistes en chef du MRU.

12 Bien sûr d'autres « terrains » sont aussi importants. Par exemple, la restauration *post-bellica* en Angleterre est loin de se résumer à la célèbre Cathédrale de Coventry magnifiée dans les années 1950 par l'architecte Basile Spence. Chaque pays, chaque patrimoine martyr singulier, mériterait une étude spécifique à ce sujet.

croissance économique pour l'Occident (les trente glorieuses), les villes et les monuments historiques d'Europe (surtout en Allemagne, en Europe de l'Est, mais aussi en Italie) portent encore des traces des destructions de la Seconde Guerre mondiale. En l'an 2000, le chantier de la restauration *post-bellica* n'est encore pas terminé. Survient alors une nouvelle ère. Le monde, désormais « globalisé », entre dans une période d'écroulements: fin de la croissance, crises environnementales, écroulement des tours du World Trade Center de New-York, guerre en Syrie, Iraq, Lybie, Yémen, etc. Une partie de ces nouvelles guerres est liée aux conséquences géopolitiques complexes des deux guerres mondiales du XX^e siècle. Des relations complexes et multiples existent entre « les vieilles guerres et les nouveaux conflits¹³ ». Les « vieilles guerres » étant notamment les deux guerres mondiales du XX^e siècle.

En travaillant sur l'après 1945, il semble néanmoins juste d'ouvrir la recherche à des cas d'études comme la Bibliothèque de Sarajevo, la Mosquée de Pocitelj (Bosnie-Herzégovine), les Bouddhas de Bamiyan, ou encore la Synagogue Hurva à Jérusalem. Afin de visualiser les grandes lignes de la restauration *post-bellica* dans plusieurs aires géographiques, la méthode appliquée est souple et synthétique, et permet de reconstituer comme une mosaïque historique, tout en acceptant les lacunes entre les tesselles de connaissance. Cette méthode, permet néanmoins de reconstituer l'unité potentielle de la restauration *post-bellica* grâce à l'assemblage de tant de tesselles (les cas d'études). La mosaïque ainsi obtenue peut-être représentative des diverses facettes de la restauration des monuments historiques depuis 1945, ou pour le dire avec les mots de Walter Benjamin « il s'agirait en somme, de bâtir, des grandes constructions sur la base de minuscules éléments, retailés avec netteté et précision. Découvrir, ainsi, dans l'analyse d'un petit moment si particulier, le cristal d'un évènement plus global¹⁴ ».

13 Kaldor, M. 1999. *New and Old Wars. Organized Violence in a Global Era*. Cambridge, Polity Press; Pullan, W. et Baillie, B. (dir. de) 2013. *Locating Urban Conflicts. Ethnicity, Nationalism and the Everyday*. Cambridge, ed. P. Macmillan.

14 Benjamin W. 1973. *Infanzia berlinese*. Turin, Einaudi (édition italienne), p. 21-22.

La restauration *post-bellica*, entre pratiques et théories

Le sujet de cette recherche concerne deux grands aspects de la restauration des œuvres d'art et des œuvres d'architecture, le premier peut-être nommé « les pratiques », le second « les théories ». Pour les cas d'études « pratiques » empiriques, il a été choisi d'analyser la restauration *post-bellica* des œuvres d'art – par exemple les peintures murales, et des œuvres d'architecture – les monuments, comme un ensemble ; principalement pour deux raisons.

Premièrement, parce que les monuments historiques sont comme des expressions du monde de l'art et de la culture, des témoins matériels de civilisations, des phénomènes complexes et organiques qu'on ne peut pas comprendre en pièces détachées. Dans la notion de « monument historique », il n'y a pas d'un côté la peinture, la sculpture et de l'autre l'architecture¹⁵, mais plutôt une œuvre d'art formant un tout, un ensemble cohérent, ou selon l'expression allemande un *Gesamtkunstwerk*.

Deuxièmement, parce que c'est précisément la restauration *post-bellica* des peintures murales qui sert de laboratoire dans lequel est élaboré un corpus de textes théoriques, méthodologiques et techniques. C'est avec la restauration des peintures murales que tout a commencé. D'ailleurs, il existe une unité de principes théoriques – ceux de la *Teoria del restauro* de Brandi - utiles pour une diversité de cas, de situation et de techniques. Peut-on s'appuyer sur la *Teoria* pour affronter des questions de restauration *post-bellica* à différentes échelles ; par exemple de la ville ancienne à une petite sculpture polychrome du XIII^e siècle ? Les principales « lignes guides » de la *Teoria*, notamment celles qui touchent à des questions comme la définition du concept de lacune, le traitement des lacunes, l'unité potentielle, la totalité et le fragment, l'image et la matière, la matière et l'œuvre d'art, le temps et l'œuvre d'art, sont données une fois pour toute à ce moment-là. Les axiomes de Brandi, sont-ils toujours pertinents, utiles, applicables pour la peinture, l'architecture, la ville ancienne, lorsque

15 Bien sûr pour l'histoire de l'art notamment, il est logique de séparer les différentes « techniques » artistiques (le bâtiment, la peinture, les vitraux, les sculptures, le mobilier, etc.). Cela est utile pour une question d'analyse, mais on sait qu'en synthèse ces phénomènes plastiques, visuels, spatiaux, sont liés.

celles-ci sont bombardées, détruites par la guerre et deviennent des patrimoines martyrs ?

Pour répondre à des questions de ce type, il est important de comparer des choses comparables. Ainsi, les cas d'études font partie d'une même famille. Il s'agit d'œuvres d'architecture protégées au titre des monuments historiques, chacun selon la législation de son pays. Dans cette famille d'édifices ayant une valeur d'art et d'histoire (reconnue par des lois nationales), deux types d'édifices ont été identifiés selon leurs fonctions.

Le premier type c'est l'architecture sacrée. Vu les terrains (situés principalement en Europe), il s'agit principalement d'églises chrétiennes. Le second type c'est l'architecture civile, c'est-à-dire des équipements culturels, des palais urbains, des musées, des théâtres, des bibliothèques. Afin de mieux faire ressortir l'importance capitale de la restauration *post-bellica* des églises et/ou des musées, par endroit, les liens intrinsèques entre ces édifices auliques et la ville comme organisme ont été démontrés. Il est évident qu'on ne peut pas séparer l'église ou le musée,

véritable monument, du reste de la ville formée par ses ensembles urbains, ses immeubles de logements, ses ponts, ses voies de circulations, ses places, ses espaces urbains, ses jardins, etc.

Les monuments historiques après la guerre ou la restauration *post-bellica* en Europe

On entend par restauration *post-bellica*, l'intervention architecturale sur la ruine produite par la guerre une fois la paix revenue. Après (post) les destructions des guerres, les problèmes posés par la restauration architecturale sont souvent très complexes. Quand les monuments sont détruits de façon violente, on assiste souvent à une crispation des doctrines dans les réponses à donner pour soigner les blessures de la guerre. C'est ainsi que l'intervention sur le patrimoine détruit pendant la guerre nous semble particulièrement révélatrice, selon des temporalités variées, des débats, des controverses qui concernent la restauration, et qui sont encore, d'un certain point de vue, d'actualité. La restauration des monuments historiques après 1945, s'appuie sur l'acceptation ou le refus du drame de la perte. Parmi tant de débats – accompagnés de publications souvent d'un très haut niveau intellectuel et moral – autour du refus (ou de l'acceptation) de la notion de perte (d'un monument ou d'une partie de ville ancienne), on peut citer par exemple le cas des fresques de Viterbo en Italie et celui de la ville de Cologne en Allemagne, dans l'immédiate après-guerre.

1944-1946, les débuts de la reconstitution des peintures murales de Viterbo, comme laboratoire

C'est dans le contexte d'une Italie blessée, appauvrie, dans une société fracturée entre résistance et fin du régime fasciste qu'il faut resituer les premières années du travail de Cesare Brandi, notamment les opérations de sauvetage de peintures murales dévastées par la guerre. A Viterbo, à Padoue, à Pise et ailleurs en Italie, des fresques, d'une très grande valeur artistique (datant des XV^e, XVI^e siècles), sont réduites en milliers de minuscules fragments. Parmi ces chantiers, l'un des plus emblématiques est la reconstitution de peintures murales de Viterbo, œuvre du peintre Lorenzo da Viterbo,



Figure 2. Viterbo, chapelle Mazzatosta vers 1925, les parois et la voûte avec les peintures murales de Lorenzo da Viterbo © MIBAC, ISCR, Rome, AF*.

dans les années 1465.

En 1944, les bombardements aériens des alliés s'abattent la ville de Viterbo ; un groupe de bombes touche l'église *Santa-Maria-della-Verità*. La façade s'écroule avec elle une grande partie de la toiture de la nef.



Figure 3. Viterbo, chapelle Mazzatosta au printemps 1944, après les bombardements aériens. On note les nombreux fragments d'enduits peints qui couvrent le sol. © MIBAC, ISCR, Rome, AF*.

En outre, du fait des vibrations et du souffle d'air provoqués par les explosions, les fresques du XV^e siècle qui décorent la chapelle Mazzatosta, attenante au sud de la nef, sont réduites en plusieurs milliers de fragments. Ces morceaux d'enduits peints à fresques, à base de chaux, s'écroulent, fragmentés sur le sol ou sont parfois réduits en poussière. Immédiatement, les fragments sont patiemment recueillis et transportés à Rome, à l'ICR, dès le début de l'année 1944 pour être reconstruits.

Brandi décrit ainsi le processus de la récolte des fragments : « [...] *il s'agissait d'imaginer (escorgitare) une nouvelle technique, car on n'avait encore jamais du reconstruire une fresque réduite en milliers de petits fragments, comme un vase de céramique. Justement les premiers pas du processus ont été faits avec une technique archéologique. En commençant par la récupération, le ramassage (raccolta) des fragments, je me préoccupais tout d'abord de conserver au maximum l'emplacement précis qu'ils occupaient sur le sol de la chapelle*¹⁶ ».

16 Brandi, C. 1946. *Mostra dei frammenti Ricostituiti di Lorenzo da Viterbo*, Rome, ICR, cat. expo (8 pages avec 7 illustrations).

Avec l'aide de ses élèves de l'ICR, Cesare Brandi réussit à reconstruire patiemment, étape par étape, le célèbre cycle des fresques de Lorenzo da Viterbo. Il décrit comme suit l'étape de triage des fragments : « [...] *les difficultés au départ furent immenses, parce que la documentation photographique antérieure au désastre était rare, lacunaire, et pour la voûte elle était totalement insuffisante. Nous ne disposions pas de photographie en couleur qui auraient pu nous mettre sur la voie, faire une première sélection*¹⁷ ».

Comme dans un laboratoire, les techniques mises au point par Brandi sur ce cas concret, Viterbo, sont accompagnées de recherches fondamentales sur l'approche théorique.



Figure 4. Rome, Istituto Centrale del Restauro (ICR), automne 1944. Selon une méthode bien précise imaginée par Cesare Brandi les milliers de fragments d'enduits peints de Viterbo sont stockés délicatement sur du Vetroflex, dans des caisses numérotées. © MIBAC, ISCR, Rome, AF*.

« [...] *En tous cas, une fois réussie la première sélection, une fois retrouvées les premières accroches, coagulées les premières îles, s'est présenté le problème de la recombinaison au départ très épineux, car les solutions de continuité de l'image était potentiellement très nombreuses ; cela nous faisait perdre les proportions*¹⁸ ».

17 Ibid 15, p.6.

18 Ibid 15, p.8.



Figure 5 (à gauche). Rome, début 1945, ICR. Un restaurateur et une élève de l'ICR au travail pour identifier les fragments d'enduits peints. © MIBAC, ISCR, Rome, AF*.

Figure 6 (à droite). ICR, fin 1945 ou début 1946, les 1^{ères} étapes de la recomposition des fragments d'enduits pour la scène du *Sposalizio della Vergine*. © MIBAC, ISCR, Rome, AF*.

A ce stade de la recomposition des fresques, Brandi doit faire face à l'épineux problème, connu des spécialistes sous le nom de « réintégration des lacunes ». La lacune est un manque, un vide dans la matière qui est le support de l'image ; ce manque crée une interruption dans la continuité de l'image. Ces interruptions de matière, peuvent nuire à la perception de l'unité figurative d'une œuvre. En l'occurrence, pour les fresques, la matière est un enduit accroché au mur, un enduit à base de chaux et de sable avec divers pigments. Pour l'architecture la « matière » support de « l'image » peut être d'une grande diversité : voûtes de pierre ou de briques, divers types de maçonneries, planchers, toitures, colonnades, entablements, détails en pierre de taille, sculptures intégrées dans une façade, etc. Bien que l'architecture se manifeste d'un point de vue phénoménologique avec une complexité différente de la peinture (espace habitable, espace poétique, temps, usages et fonctions, rôle politique, socio-économique, urbain, symbolique, etc.), les mêmes principes théoriques sont à la base de la question du traitement des lacunes pour l'architecture, pour la peinture et la sculpture.

Pour le traitement des lacunes, Brandi a inventé un système qui va avoir une très longue fortune critique. Ainsi s'exprime Brandi à ce moment-là, en 1946 : « j'ai imaginé (*escorgitato*) un système

de complément, d'intégration, qui tout en restant toujours perceptible et reconnaissable dans une vision rapprochée (et cela non seulement pour le spécialiste mais aussi pour l'observateur inexpérimenté), puisse reconstituer à une certaine distance l'unité de l'image, que la fragmentation de l'enduit avait malheureusement réduit à une sorte de caléidoscope. La technique consiste à peindre à l'aquarelle, tant de fins filaments verticaux parallèles et rapprochés (*tanti sottili filamenti ravvicinati*) qui produisent la plastique [le mouvement, la forme] et les couleurs un peu comme dans le tissu d'une tapisserie (*tessuto di un arazzo*) : si vues de près [ces réintégrations] se détachent de façon non-équivoque de l'étendue de la fresque [d'origine], de loin l'image se coagule et refléurit. Là où les lacunes sont trop vastes, on redonne également la plastique de l'œuvre, mais de façon monochromatique. Il faut bien penser que dans ces cas, la structure de l'image était détruite, et que si la restauration est la critique du texte, nous nous trouvons ici comme le philologue qui à partir d'un texte fragmentaire et corrompu [lacunaire] après l'avoir réduit à la meilleure leçon, cherche à en extraire non seulement des paroles historiquement prouvées (*attendibili*), mais aussi un sens. Et c'est le sens qui aurait fait défaut aux figures de Lorenzo da Viterbo, si nous nous étions limités à donner une situation topographique aux fragments sans aucunement les relier¹⁹ ».

Mais Brandi est conscient des limites de la technique du *tratteggio* ou *rigatino* qu'il vient d'inventer. Il distingue toujours les deux phases : la recomposition des fragments et la reconstruction du tissu figuratif, dite aussi « réintégration des lacunes ». Dans son texte de 1963, Brandi resserrera le champ d'application de la réintégration des lacunes. Par exemple, dans le cas de lacunes de grandes dimensions, il invite à la prudence : l'intervention doit se limiter à « favoriser la jouissance (*godimento*) de ce qu'il reste de l'œuvre d'art, de ce qui se présente à nous sans intégration analogique, de façon à éviter de créer un doute sur l'authenticité de telle ou telle partie de l'œuvre²⁰ ».

Ce travail à la fois pratique et théorique, marque le début de l'ICR comme groupe créatif ; groupe dont l'influence va s'élargir pour devenir un rayonnement international. La technique

19 Ibid 15, p.10.

20 Brandi, C. 1963. *Teoria del Restauro*. Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, réed. Turin, Einaudi, 1977, 154 p.

de reconstitution des fresques, de Viterbo, donne naissance à une nouvelle théorie de la restauration des œuvres d'art.



Figures 7 et 8: Rome, 1945 et début 1946, ICR, scène du *Sposalizio della Vergine*, restauration des fresques de Lorenzo da Viterbo ; étapes du processus de réintégration des lacunes. On note à droite au niveau des lacunes, les parties « réintégrées », avec la technique du *Tratteggio* inventée alors à l'ICR par Cesare Brandi. © MIBAC, ISCR, Rome, AF*.

Il s'agit donc de retrouver l'unité figurative et non pas l'unité stylistique des œuvres martyrisées ; cela tout en assurant une distinction subtile entre les parties authentiques, originales et les parties restaurées. Il s'agit pour Brandi d'élaborer une approche raisonnée et solide de la restauration, basée sur la définition même de l'œuvre d'art et sur sa perception dans le monde contemporain. Il s'agit aussi de voir dans quels cas, la lacune doit être réintégrée, et comment ? Il s'agit de voir si dans tel autre cas, la lacune peut être acceptée, atténuée et de quelle manière. Il s'agit de faire des ponts entre différentes disciplines, l'esthétique, l'histoire de l'art, l'architecture, l'archéologie, la philosophie, la psychologie et les « sciences dures » (physique, chimie, études des matériaux et des structures). Grâce à ce travail colossal, il fut possible de reconstruire avec un maximum d'authenticité, la réalité prestigieuse de centaines de villes d'art et d'histoire. Cette approche humaniste, sera peu à peu théorisée et définie comme *restauro critico* (restauration critique).

Comme le dit A-M Oteri à propos de Viterbo, « l'importance des dégâts a poussé [Brandi] bien au-delà du « simple » problème de la reconstitution des fragments, même au-delà



Figure 9. Cologne, 1945, ruine de l'église Sainte-Marie-du-Capitole. Zone du Trikonchos ou chœur triflé : zone absidale type des églises romanes de Cologne. © August Sander/ Centre Canadien d'Architecture*

des thèmes sur le traitement des lacunes déjà expérimenté par la jeune gestaltpsychologie. Et si la question posée est encore liée à la perception de l'image, le nœud du problème ici [...] n'est pas seulement situé dans le fait de raccorder les fresques avec les lacunes²¹ ». L'un des enjeux de ce chantier est également de reconstruire une continuité entre peinture et architecture.

1946-1948, *Kirchen in Trümmern*, débats sur la reconstruction des églises romanes, des édifices civils et de la ville de Cologne

Entre 1942 et 1945 le *Rhienpanorama*, la fameuse silhouette de la ville vue depuis le Rhin, est anéantie, aplatie sous la pluie de bombes. Avant 1940 depuis le Rhin, on pouvait admirer le profil de Cologne, avec outre les tours du *Dom* (cathédrale), les tours, coupôles, clochers des églises romanes comme Saint-Martin-la-Grande, Saint-Cunibert, Sainte-Marie de Lyskirchen, Sainte-Marie-du-Capitole, Saint-Jean-Baptiste, etc. En 1945 la ville de Cologne est détruite à 90% par les bombardements des alliés, mais pas uniquement²². Le *Dom* est touché mais, comme

21 Bentivoglio, G. et Oteri A-M. 2005. « *Tanti sottili filamenti ravvicinati* ». *L'integrazione pittorica tra ricomposizione e ricostruzione nelle prime esperienze di Cesare Brandi: il restauro el ciclo di affreschi di Lorenzo da Viterbo nella cappella Mazzatosta* (1944-49), Actes du XXI^e Congrès international sur la science et le patrimoine culturel, Peintures murales. Réflexions, connaissances et interventions - Bressanone, 12-15 juillet 2005, p. 578.

22 Quatrième ville d'Allemagne (750.000 habitants en 1930, environ 20.000 en 1945) Cologne a souffert très fortement de la planification urbaine des nazis, qui ont prévu et exécuté des démolitions jusqu'en 1943. Pendant les derniers mois de la guerre se rajoutaient des destructions par explosif et des actes de sabotage anti-alliés exécutés par l'armée allemande qui reculait.

par miracle, il n'est pas détruit. En revanche, les grands édifices religieux et civils, surtout les célèbres églises romanes (bâties environ entre 1050 et 1250) sont gravement endommagées. La reconstruction des monuments historiques (*Denkmalbau*) de Cologne se présente alors comme une aventure plus qu'incertaine. Entre 1946 et 1947 les habitants de Cologne se réunissent dans l'*Aula magna*, en ruine, de l'Université, il s'agit de discuter préalablement les grands choix de la reconstruction ; faut-il restaurer les églises romanes ou raser les ruines pour construire une architecture totalement nouvelle ? Si oui – les restaurer - pourquoi, pour qui, avec quelle méthode, avec quels moyens ? Les habitants de Cologne s'engagent dans une joute intellectuelle concernant la dignité de conservation, la morale, les devoirs et les limites de la restauration. Les vestiges des églises romanes sont alors hautement significatifs pour l'histoire tragique. L'Allemagne, à ce moment-là, est un pays vaincu, écrasé et coupable de crimes innommables contre l'humanité, donc contre lui-même. Le chemin de la restauration morale et matérielle sera long, très long²³.

Le contenu de ses débats a été publié dans un long texte de 1948 intitulé *Kirchen in Trümmern*, ce texte écrit « à chaud », est un compte rendu, avec les débats attenants, rédigés par plusieurs personnalités et experts (des citoyens mais aussi des philosophes, prêtres, hommes politiques, professeurs, artistes, ingénieurs, architectes, etc.). A Cologne, ce texte constitue une sorte de « loi fondamentale » qui a guidé la reconstruction des églises romanes (et d'autres édifices civils importants), jusqu'à la fin des années 1990, lorsque cet énorme chantier touche à sa fin. Des hommes d'églises participent à ces débats, ainsi que des philosophes et des responsables politiques comme Konrad Adenauer, né à Cologne et déjà Maire de Cologne entre 1917 et 1933. Plusieurs artistes sont présents dans ces discussions comme par exemple Ewald

Mataré²⁴ ou Georg Meistermann²⁵. L'architecte Rudolf Schwarz²⁶ est très actif et influence les débats. Il faut bien sûr noter la présence d'autres architectes talentueux comme Karl Band, Dominikus Böhm, Emil Steffann, Hans Schwippert, etc. Les responsables et experts en *Denkmalpflege* (entretien/restauration des



Figure 10 (à gauche). Cologne, Eglise Sainte-Marie-du-Capitole, photo de la nef dans les années 1920, avec les voûtes gothiques et les restaurations stylistiques.

© Domaine public - Source: Koeln in Bildern, Verlag Paul Neubner, Cologne, Germany 1896

Figure 11 (à droite). Eglise Sainte-Marie-du-Capitole, la nef vers 2006 après la longue campagne de restauration *post-bellica*. © Hans Peter Schaefer/ Wikimedia Commons.

24 Ewald Mataré (1887-1965), peintre et sculpteur allemand de premier plan. Ses œuvres sont condamnées par les nazis dans l'exposition de Munich en 1937 (« l'art dégénéré », *Entartete Kunst*) ; après la guerre il participe à la reconstruction des monuments historiques et des églises en créant des sculptures, des portes en bronze et du mobilier liturgique. Parmi ses élèves on note Joseph Beuys et Erwin Heerich, célèbres artistes allemands exposés à la « Dokumenta » de Kassel, dans les années 1960-1970.

25 Georg Meistermann (1911-1990) étudie la peinture à la *Kunstakademie* de Dusseldorf, avec notamment le professeur Ewald Mataré ; il est célèbre pour ces conceptions de vitraux dans les églises.

26 Rudolf Schwarz (1897-1961) est l'un des meilleurs architectes allemands du XX^e siècle, célèbre pour son architecture sacrée, proche du théologien Romano Guardini, Schwarz a conçu un grand nombre de nouvelles églises. Son œuvre de restaurateur d'églises détruites en 1945 est encore peu étudiée. Il réalise aussi une œuvre dans le domaine des musées, du logement et de l'urbanisme, ce fut un ami très proche de Mies Van der Rohe, avec qui il a une relation épistolaire ininterrompue, même durant la guerre. Son église *Corpus Christi* à Aachen (1929-30) marque une étape clé dans le domaine de l'architecture moderne. Grâce à un style sévère et sobre, mais en même temps profondément poétique, il parvient à traduire le langage de l'Eucharistie dans le langage architectural. Il est urbaniste en chef (*Generalplaner*) de Cologne de 1946 à 1952. Il a une carrière importante comme professeur et théoricien, voir notamment R.S., 1960 *Kirchenbau*. (sur la construction des églises).

23 Après 1945, un très grand nombre de responsables et « d'élites » dans les diverses institutions sont des anciens nazis « reconvertis », puisque la majorité de la société allemande a adhéré à l'idéologie nazie entre 1933 et 1945. Le processus de « dénazification » de la société se fera lentement, comme en témoigne les célèbres procès de Francfort des années 1960-1970.

monuments historiques), jouent aussi un rôle central comme le Comte Wolff Metternich, alors directeur des services de la *Denkmalpflege*, l'architecte Willy Weyres²⁷, et l'expert Paul Clemen²⁸, l'ingénieur structure, Wilhelm Schorn (1895-1968) etc. Sur chaque cas spécifique, sur chaque église, une approche « fidèle à l'œuvre » (W. Schorn) s'opposait, parfois violemment, à une approche interprétative et créative de la restauration (R. Schwarz, E. Steffann).

Enfin, et malgré l'opposition de certains participants favorables à la *tabula rasa* totale, le cœur de ces débats porte en lui un certain consensus. L'idée centrale tend vers la mise en place d'une restauration de la plupart des églises romanes de Cologne, ainsi que de quelques édifices civils majeurs (la gare, l'hôtel de ville, le Gürzenich, des halles du moyen-âge, les portes de la ville). Comment cela a-t-il été possible ? En grande partie ce chantier de restauration (qui a duré plus de 60 ans) fut possible grâce à l'énorme documentation réalisée durant la première moitié du XX^e siècle : l'inventaire des monuments de la Rhénanie réalisé par Paul Clemen et son équipe, les relevés d'architecture très précis de Wilhelm Schorn ou de Hugo Rathgens, les photothèques, les rapports archéologiques, etc. Grâce à cette somme de connaissance, les églises en ruines, allaient peu à peu retrouver leur typologie et leur identité constructive, elles pouvaient être réparées.

Comme l'explique alors Rudolf Schwarz : « *Les opinions étaient très divergentes. Une personne,*

27 Willy Weyres (1903-1989) étudie la théologie et l'histoire de l'art à l'Université de Bonn, puis architecture-ingénierie à l'Université de Aachen, élève de Paul Clemen qui l'a convaincu de devenir architecte. Il est professeur en histoire de l'architecture et en restauration des monuments historiques (Aachen RWTH). De 1944 à 1977, il est architecte en chef de la cathédrale de Cologne *Dombaumeister*, à ce titre il est l'un des experts les plus influents pour la reconstruction *post-bellica* des églises romanes de Cologne.

28 Paul Clemen (1866-1947) est un grand historien de l'architecture et protecteur du patrimoine architectural allemand durant les deux guerres mondiales. Son œuvre peut être comparée à celles de plusieurs experts européens contemporains de Clemen (Chanoine Raymond AG Lemaire, Corrado Ricci, Gustavo Giovannoni, Louis Hautecœur, Paul Léon et Marcel Aubert). Il étudie l'histoire de l'art, la philologie dans les universités de Leipzig, Bonn et Strasbourg. Spécialiste du Moyen Âge, professeur invité à Harvard. En 1893, il est le premier *Provinzialkonservator* de la Rhénanie prussienne. Actif dans la restauration des monuments historiques, il est président du *Tag für Denkmalpflege und Heimatschutz* de 1926 à 1932. Il réalise un inventaire des monuments historiques en Rhénanie d'une très grande précision (du territoire à la petite cuillère). Une partie de cet inventaire est publiée, dans la série intitulée *Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*. Sa villa sur les bords du Rhin, construite en 1908-1909, contenait ses archives, des objets d'arts et plus de 10.000 volumes, elle a été complètement détruite en 1944 par les bombardements alliés.

profondément touchée par la grâce d'unicité de ces œuvres [les églises romanes], pensait que la reconstruction est la dernière insulte. On devrait les conserver en tant que ruines et construire de nouvelles églises à côté. Il n'a certainement pas pris en compte que ça aurait été également une profanation. Que même une église mal rénovée possède une dignité beaucoup plus importante qu'une ruine bien conservée²⁹ ».

Parmi les débats, il avait la question de la **destination**, de l'usage des ruines. Dans l'ensemble un accord de principe fut trouvé : les églises en ruine doivent servir de nouveau pour la vie chrétienne de la cité, pour la liturgie. Cela est cristallisé dans la devise de Willy Weyres, qui conçoit l'architecture sacrée comme une « offrande à Dieu dont l'Homme n'a pas le droit de disposer librement ». La dimension morale et spirituelle de la restauration est alors très prégnante, également la dimension sociale.

En effet, la décision est prise démocratiquement quartier par quartier. Il s'agit de reconstruire les églises partout où il reste encore des survivants parmi la communauté chrétienne du quartier. En revanche quand la communauté chrétienne d'une église (la paroisse) est décimée, d'autres choix sont faits. Par exemple, il est décidé que l'église de St-Alban-in-Gürzenich sera conservée dans son état de ruines (sans voûte, sans toiture), comme souvenir contre la barbarie de la guerre³⁰. Ou encore, les églises jumelles St-Pierre et St-Cécile seront affectées à un musée de sculptures et une salle d'exposition et de concert, connectée à un futur musée d'art extra-européen. Pour le reste, les églises romanes retrouvent leur destination d'origine.

Autour de plusieurs églises romanes restaurées, des nouveaux bâtiments sont construits, afin de recoudre le tissu urbain : un presbytère, une école, parfois une crèche, des logements, des commerces. Ces nouveaux bâtiments sont le plus

29 Krings, U. et Schwab, O. 2007. *Köln, die Romanischen Kirchen – auferstanden aus ruinen*. Cologne, éd. J-P Bachem, coll. Stadtpuren Denkmaler in Köln, p.5.

30 A côté de cette église, le Gürzenich (salle des fêtes de Cologne, XV^e siècle, charpente en bois) est très endommagé ; il est reconstruit par les architectes Karl Band et Rudolf Schwarz. C'est alors l'une des interventions les plus significatives d'une vision créative de la restauration en Allemagne. Pendant ce temps une nouvelle église Saint-Alban (Neue St. Alban), est conçue par l'architecte Hans Schilling (en 1958-1959) dans le *Stadtgartens*; cette remarquable église est bâtie avec le réemploi des pierres et des briques issues des ruines de St. Alban et de l'opéra de Cologne (détruit).

souvent construit sur les traces des anciennes fondations ; mais l'architecture est celles des années 1950-1960, avec un vocabulaire lié au mouvement moderne mais contextualisé. Ce bâti issu de la reconstruction, attenants aux églises est souvent assez bien intégré dans le site grâce aux matériaux (briques, pierre, bois), aux rapports d'échelle et à un principe d'analyse typo-morphologique du bâti (existant avant 1940) qui est étudié, et en partie repris dans ces nouveaux édifices. Quelques bâtiments paroissiaux des années 1950-1960 à Cologne, sont assez proches des conceptions italiennes de la ville ancienne, attentives à l'*ambiente urbano* depuis Gustavo Giovannoni. Quand ces reconstructions à Cologne mélangent monument et habitat, on note dans certains quartiers (autour des églises) une familiarité avec l'œuvre d'auteurs italiens comme Saverio Muratori, Giuseppe Zander, Franco Albini, Gabetti et Isola, ou Renato Bonelli. On observe cette qualité non seulement pour Cologne mais pour l'Allemagne, surtout quand les projets sont confiés à de grands architectes allemands comme Rudolf Schwarz, Karl Band, Hans Döllgast ou Emil Steffann. Mais comment aborder la restauration ? Dans les débats de 1946-1947, *Kirchen in Trümmern*, on retrouve des idées comparables aux discussions sur la restauration des quartiers dévastés en 1944 sur les rives de l'Arno à Florence³¹. Entre 1944 et 1947, ces débats ont comme enjeu la reconstruction d'une identité nationale pour l'une des villes d'art les plus emblématiques d'Italie.

Comme à Cologne, les débats florentins opposent le parti « conservateur » favorable au *come era, dove era* - restauration à l'identique – (Bernard Berenson) au parti « moderniste » favorable à des projets urbains contemporains pour les zones détruites (Giovanni Michelucci), avec toutes les nuances possibles entre ces deux extrêmes. A Cologne, le consensus (issu des discussions) admet que les plaies et les lacunes doivent être soignées, traitées ; du moins partout où cela est possible, c'est-à-dire quand l'étendue

des lacunes n'est pas trop grande. Cela doit être jugé au cas par cas. Quand les lacunes sont de trop grandes dimensions, comme à St Johann-Baptist, les fragments d'architecture encore « debout » sont restaurés et réintégrés avec des nouveaux éléments redonnant une unité figurative à l'ensemble, tout en étant reconnaissables comme des ajouts compatibles du XX^e siècle.



Figure 12 (à gauche). Cologne, Eglise Sainte-Ursule, photo de la nef dans les années 1920, avec les voûtes gothiques et le mobilier néo-gothique. © Rheinisches Bildarchiv Cologne, RBA 016392*.



Figure 13 (à droite). La nef romane et le chœur gothique de l'église Sainte-Ursule vers 2006. Après la longue campagne de restauration *post-bellica*, les voûtes gothiques ont fait place à un sobre plafond en bois peint, en forme de voûte surbaissée. © Arabsalam/ Wikimedia Commons.

La question du rapport « ancien/nouveau » est alors présente dans les débats, comme le montre les interventions de Rudolf Schwarz : « *d'autres ont eu l'opinion que c'est possible de restaurer les églises, les éléments décoratifs devraient être recréés par de bons artistes, comme ça a été réalisé pour le Dom, [...] nous avons les plans exacts [relevés, documentation] et les moulages des ornements faits par des artisans [avant la guerre]. Mon propre discours faisait une différence entre trois approches : l'entretien des monuments historiques, la conservation/restauration et l'interprétation. J'estimais que la conservation des ruines ou [à l'opposé] leur reconstruction à l'identique était possible. Mais j'ai pensé que ces deux cas devaient être des cas exceptionnels et que l'interprétation devait être la règle générale. On devait prendre les vieilles œuvres au sérieux, pas en tant qu'œuvres mortes, mais plutôt en tant qu'œuvres vivantes qui vivent parmi nous. On devait installer un*

31 Florence, les rives de l'Arno sont minées par l'armée allemande. Avec l'opération *Feuerzauber*, la nuit du 3 au 4 août 1944 les mines explosent et touchent gravement les rives de l'Arno détruisant le Ponte a Santa-Trinita, le Ponte alla Carraia, plus les quartiers autour de ces ponts. Le « Ponte Vecchio » aurait été épargné sur ordre d'Hitler. Les débats et les concours d'architecture sont très significatifs de la restauration *post-bellica* en Italie dans la période chaude. Ces débats impliquent, la population de Florence, ainsi que les plus grands experts qui confrontent leurs points de vue : Bernard Berenson, Cesare Brandi, Bruno Zevi, Giovanni Michelucci, Carlo Lodovico Raghianti, Renato Bonelli, Roberto Pane. (voir l'article de Luigi Belli, 2012, *Opus Incertum*, n° 6-7).

dialogue avec elles, écouter ce qu'elles nous disent, et répondre ce que nous avons à répondre en tant qu'être humain. On devait commencer ce dialogue comme avec un partenaire, pas comme il était avant, mais comme il est aujourd'hui ; un partenaire qui a souffert dans l'histoire³² ».

Grâce à la documentation conservée et au talent des architectes allemands, plus de 30 églises ont ainsi été restaurées à Cologne, dont 14 églises romanes d'une très grande valeur artistique³³ (*Denkmalbau*). Selon les cas, ces églises romanes comprennent des ajouts successifs, gothiques, renaissances, baroques, jusqu'aux restaurations stylistiques de la seconde moitié du XIX^e et du début du XX^e siècle. Parmi tant de cas à chaque fois différents, on retrouve quelques points forts de la restauration *post-bellica* comme interprétation. En synthèse, d'abord il y a la question cruciale de l'œuvre d'art dans le temps ; ici à Cologne, comment aborder dans ces églises ruinées, la conservation des ajouts successifs à l'époque romane ? Dans tous les cas, la restauration se concentre sur les parties romanes qui selon un consensus, doivent être impérativement reconstruites dans le respect de leur typologie et de leur système constructifs (chœurs trefflés *Trichonchos*, voûtes romanes, arcs doubleaux, chapiteaux...). Les ajouts gothiques, et à fortiori du gothique tardif, n'ont pas toujours été restaurés.

Ainsi dans plusieurs églises romanes, les voûtes gothiques couvrant les nefs (certes ruinées), sont remplacées par des plafonds en bois ; plafonds parfois traités comme des œuvres d'art (Sainte-Marie-du-Capitole) parfois plus sobres (Sainte-Ursule, Saint-Pantaléon). Dans certaines situations (mais pas toujours), on profite de l'état de ruine, pour supprimer les ajouts baroques ; néanmoins à partir des années 1970 (quand le Baroque commence à être est « réhabilité »), des parties baroques sont reconstruites avec soin, comme par exemple le clocher charpenté de l'église Sainte-Ursule.

Comme règle quasi générale, on peut affirmer que durant la longue phase de reconstruction *post-bellica*, les restaurations stylistiques, surtout celles de la seconde moitié du XIX^e siècle, sont systématiquement « éradiquées³⁴ ».



Figure 14 (à gauche). Düren, au fond le clocher de l'église gothique et néo-gothique Sainte-Anne en 1914. © Domaine public - Source: Image Archive Cologne.



Figure 15 (à droite). Eglise Sainte-Anne conçue par l'architecte Rudolph Schwartz et bâtie entre 1951 et 1956. Dans cette nouvelle église, une partie des pierres proviennent de l'ancienne église. © Kameister/ Wikimedia Commons.

Ainsi dans les premières années de la reconstruction (1945-1972) voûtes en briques ou en plâtre, décors polychromes, statutaires, mobiliers liturgiques et vitraux néo-romans ou néo-gothiques sont supprimés, au profit de nouvelles créations ressortant sur des surfaces claires enduites avec une sobriété toute moderne. L'éclectisme et l'historicisme de la fin du XIX^e siècle sont honnis par les architectes ainsi que par les historiens de l'art. Cette période est « réhabilitée » depuis la fin du XX^e siècle. Enfin, **le réemploi** des matériaux issus des ruines est aussi une question très débattue à Cologne (et partout en Allemagne).

32 Krings, U. et Schwab, O. 2007. *Köln, die Romanischen Kirchen – auferstanden aus ruinen*. Cologne, éd. J-P Bachem, coll. Stadspuren Denkmaler in Köln, p. 5-6.

33 Les principales églises romanes : St. Andreas, St. Aposteln, St. Cäcilien, St. Peter, St. Johann-Baptist, St. Georg, St. Gereon, St. Kunibert, St. Maria im Kapitol, St. Maria in Lyskirchen, St. Severin, Gross St. Martin, St. Pantaleon, St. Ursula.

34 Machat, C. 1987. *Der Wiederaufbau der Kölner Kirchen*. Cologne, Arbeitsheft 40, Landeskonservator Rhenland, éd. Landschaftsverband Rheinland, 167 p.; Krings, U. et Schwab, O. 2007. *Köln, die Romanischen Kirchen – auferstanden aus ruinen*. Cologne, éd. J-P Bachem, coll. Stadspuren Denkmaler in Köln.

Dans les années de 1945 à 1948, c'est essentiellement les femmes et les enfants (les *Trümmerfrauen*) qui réalisent un énorme travail de triage, de déblaiements, pour le recyclage; collectant des montagnes de pierres, mortiers, briques, bois, matériaux ferreux, etc. Le réemploi des matériaux issu des ruines, outre son avantage économique, prend souvent une dimension morale et symbolique. Un exemple remarquable est celui de l'église St Anna de Düren, ville proche de Cologne complètement détruite en 1945. Cette église Sainte-Anne, du gothique tardif, avait été lourdement restaurée au XIX^e siècle. Après discussions et débats, il est décidé qu'elle ne sera pas reconstruite dans sa « forme » d'origine (gothique). Le projet est confié à Rudolf Schwarz qui conçoit une église totalement nouvelle, une de ses plus belles créations d'églises. Ici, comme dans d'autres cas, Schwarz utilise – de façon très créative - les pierres de réemploi l'ancienne église. Il s'agit d'un cas ou restauration, interprétation et architecture sont des phénomènes totalement unifiés.

La restauration du « patrimoine martyr » comme laboratoire européen

Dès le milieu des années 1930 les divers états européens mettent en œuvre un immense chantier de protection des œuvres d'art et d'architecture, protection d'objets, ici nommés les *monuments* : murs de briques et sacs de sable, enlèvements de sculptures monumentales, déménagements des musées, déposes des vitraux, mises à l'abri. Heureusement, car sans empêcher totalement les destructions (bombardements aériens, combats au sol), ce travail préalable de protection diminue considérablement l'ampleur des pertes.

Ensuite à partir de 1945, la restauration *post-bellica* est un long processus réflexif dans lequel la théorie guide la pratique et la pratique permet d'éclairer des aspects de la théorie, de vérifier là où elle est applicable et là où elle doit être adaptée. L'effort de reconstruction se fait également en parallèle avec un travail de réparation morale, de soin des blessures. Si la reconstruction se déroule principalement entre 1945 et 1972 ; la restauration des monuments historiques prend, selon les cas, plus de temps.



Figure 14. Naples, *Castel Nuovo* vers 1940, système de protection de la loggia du XV^e siècle, une partie fragile et précieuse du château. Le panneau était peint en jaune et noir (deux triangles) comme signe pouvant être vu par les avions et censé protéger les monuments historiques contre les bombardements aériens. © Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per il Comune di Napoli*

Pour une facilité d'analyse, en Europe quatre périodes ont été identifiées, sans pour cela qu'elles soient étanches.

La 1^{ère} période dite *bellica* est celle du second conflit mondial (1939 – 1945). En effet, quelques villes anciennes comme Gien en France, sont reconstruites dans les années 1941-1943³⁵. Durant cette période, en France et en Italie notamment, des lois très importantes, (encore en vigueur aujourd'hui) sont élaborés pour la conservation et la restauration des œuvres d'art, d'architectures ainsi que sur la conservation des ensembles urbains et des paysages historiques. Par exemple, c'est en 1939, grâce à la volonté du ministre fasciste Giuseppe Bottai et de deux jeunes historiens de l'art (Giulio-Carlo Argan et Cesare

35 Baudouï, R. 2002. « L'indescriptible et l'imprescriptible. Le projet dans le fait de guerre » Paris, séminaire 1998-1999 CNAM-EHESS, Centre d'Histoire des Techniques, cahier n° 11, *Démolition, disparition, déconstruction, approches techno- économiques et anthropologiques*, pp. 45-60; Gourbin, P. 2008. *Les Monuments Historiques de 1940 à 1959*. Administration, architecture, urbanisme. Rennes, PUR, 286 p.

Brandi) qu'est inauguré l'ICR à Rome. L'ICR aura un rôle fondamental, au niveau mondial, dans la restauration *post-bellica* des œuvres d'art.

La 2ème période dite la « période chaude » va de 1945 à 1972. Les restaurations *post-bellica* peuvent être alors d'un très haut niveau qualitatif, car elles sont parfois conçues par de grands architectes. Les exemples sont très nombreux, comme les restaurations urbaines de Buda (en Hongrie), l'église du souvenir de Berlin, la Cathédrale de Coventry, La *Alte Pinakothek* de Munich, les églises romanes de Cologne, La cathédrale de Münster, l'église Saint-Malo de Valognes, l'église Notre-Dame de Saint-Lô, le temple de Malatesta à Rimini, les palais-musées de Gènes, la Basilique palladienne de Vicence, etc. On observe dans cette période chaude, des avancées fondamentales sur le plan théorique et méthodologique ; cela pour la restauration des œuvres d'art (Cesare Brandi) et pour les œuvres d'architecture (Roberto Pane, Renato Bonelli).

Figure 18 (à gauche). Munich, *Alte Pinakothek*, la Loggia exposée au Sud, construite entre 1826-1836 conçue par Léo Von Klenze était inspirée par la Loggia du Vatican (décor de Raphaël, Giovanni da Udine...), photo dans les années 1930. Cette partie du musée a été lourdement détruite par les bombardements © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / image BSB*.

Figure 19 (à droite). Le grand escalier de l'*Alte Pinakothek* conçu par Hans Döllgast pour remplacer l'ancienne loggia détruite en 1945, en concevoir un nouveau système de distribution des espaces du musée. Les briques utilisées par Döllgast dans cette restauration sont des briques de réemploi issues des ruines de l'ancienne « caserne turque » détruite (située à côté). © Nicolas Detry, 2014.



Figure 17. *Alte Pinakothek*, grand musée de Munich, photo vers 1948-1949, une « montagne » de ruines (débris des destructions de la guerre) avait presque entièrement recouvert la *Pinakothek*, qui selon l'avis de tous devait être détruite pour être remplacée par un nouveau bâtiment. Cet édifice remarquable de Léon Klenze (1826-1836) a été sauvé grâce au talent de l'architecte Hans Döllgast, qui a démontré que d'un point de vue économique, il était plus intéressant de restaurer ce musée plutôt que de le démolir pour construire un nouveau musée. La Leçon d'architecture et d'économie de H. Döllgast est toujours actuelle aujourd'hui. © Münchner Stadtmuseum, Sammlung Fotografie, Archiv List*.

On observe également des avancées techniques et scientifiques, avec la mise en place des laboratoires de recherches sur la conservation des œuvres d'art (ICR à Rome, *Opificio delle Pietre Dure* à Florence, IRPA à Bruxelles). Des progrès importants sont faits dans les méthodes de relevé (stéréophotogrammétrie). Durant cette « période chaude », le besoin de reconstruire comporte une dimension éthique et artistique prégnante : réponse à une « perte chaude », difficulté matérielle, pénurie, reconstruction d'un espace économique et politique Européen.

La 3ème période va de 1973 à 1989 c'est la période intermédiaire. Des chantiers de restauration de monuments historiques se poursuivent, mais le rythme est moins intense. On continue pour tenter de les achever, des chantiers de la « période chaude », comme à Cologne ou à Padoue. En 1985 c'est l'année des églises romanes de Cologne, mais le chantier de restauration n'est pas terminé. A Rimini, en Italie un concours international d'architecture est organisé pour la reconstruction du théâtre Galli (ruiné en 1943-1944). Mon hypothèse est que l'on note dans cette période moins d'avancées

sur les questions théoriques et méthodologiques alors que les progrès se font plus sur le plan des techniques de restauration des matériaux, des décors, des peintures murales. Pour une partie des acteurs, dans les terrains étudiés, la dimension morale et artistique des restaurations est toujours prégnante, comme par exemple pour la restauration du *palazzo della Pilota* de Parme (Italie) par Guido Canali (1970-1990), ou la reconstruction à Pise, du *Borgo San-Michele* à partir de 1979 (arch. Massimo Carmassi).

La 4ème période démarre en 1990 (fin de la guerre froide) et elle continue aujourd'hui, c'est alors la réunification de l'Allemagne, la fragilisation du bloc soviétique. Il s'agit aussi d'une période d'écroulements: guerre des Balkans, repli identitaire, destructions intentionnelles de biens culturels au niveau mondial, crise environnementale majeure, 60 000 millions de réfugiés politiques et économiques dans le monde³⁶, etc. La 4ème période est difficile à cerner car nous sommes dedans. Elle est nommée ici « la nouvelle période chaude »; mais pour le patrimoine, c'est aussi la perte retrouvée ou encore « le patrimoine à l'état gazeux³⁷ ». Depuis 1990, puis depuis 2000, l'ex-Allemagne de l'Est, se lance dans une nouvelle vague de chantiers de reconstruction de monuments détruits depuis plusieurs décennies (Dresde, Potsdam); idem pour l'ex-URSS. On reconstruit, également « à l'identique », des monuments détruits lors des conflits récents (Mostar, Sarajevo), ou des monuments détruits en 1944 (Rimini, théâtre Galli). Les progrès techniques continuent, notamment via le développement des outils informatiques appliqués à la conservation des biens culturels. Il y a également des progrès dans le domaine des structures. On note une attention accrue pour la conservation des matériaux et des logiques constructives, pour le nettoyage non-destructif des matériaux. Un corpus important de textes se constitue dans le domaine technique, mais également sur l'histoire et les méthodes de la restauration des monuments, avec un bilan sur le passé. Les échanges internationaux se poursuivent, notamment via l'ICOMOS. Pour la nouvelle période chaude, les restaurations *post-bellica*, semblent se jouer plus en termes politiques et économiques, comme une forme

36 La plus grande crise de réfugiés depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale.

37 Dawans, S., Houbart, C., 2011, « Le patrimoine à l'état gazeux ou Comment le tourisme détourne notre conception de l'authenticité ». Paris, ICOMOS, colloque « Le patrimoine moteur de développement », pp. 592-598.



Figures 20 a, b et c: Pise (It), *Borgo San-Michele*, quartier d'habitation situé autour de l'église de San-Michele (Monument Historique) zone en grande partie détruite en 1944 (bombardements alliés). Les fondations et des restes d'élevations des maisons ont été conservés. Le quartier a été reconstruit entre 1979 et 2002. Deux corps de bâtiments forment une place autour de l'église, ils se fondent sur les traces et les fragments conservés des maisons médiévales. L'architecture *post-bellica* dialogue avec l'existant, elle est en brique, béton, acier, bois. On retrouve ici l'idée de réintégrer une grande lacune urbaine. Arch. Massimo Carmassi. © Massimo Carmassi.

de « marketing urbain », alors que la dimension éthique et artistique des restaurations tend à s'opacifier (ex. la reconstruction du château de Berlin, ou « Humboldt Forum », ou celle du palais des Ducs de Vilnius). En même temps, la dimension éthique des restaurations, reste présente au cas par cas, grâce à quelques acteurs capables de soutenir des projets de très haut niveau: Bologne, restauration de la chapelle *San-Filippo-Neri*, Berlin Le *Neues Museum*,

Cologne, le musée Kolumba, et Pise, le Borgo San-Michele. On comprend donc qu'en Europe, les pratiques de la restauration *post-bellica* ont pris des formes très différentes selon les cas, selon les pays et les régions. En France, les célèbres restaurations conçues par les architectes en chef des monuments historiques, Yves-Marie Froidevaux (Saint-Lô, Valognes, Lessay) ou Bertrand Monnet (Saint-Etienne à Strasbourg), ne se sont pas réalisées sans concertations préalables. Les discussions autour de questions comme faut-il reconstruire tel édifice « à l'identique » ? Ou est-il plus pertinent de concevoir une restauration différente, une restauration critique voir une restauration créative tourne parfois à l'affrontement idéologique. En Italie, la reconstruction du célèbre Temple de Malatesta à Rimini, soutenue économiquement par les américains (Samuel Kress Foundation), est aussi le théâtre de polémiques entre les acteurs locaux et Rome. Néanmoins on note, entre 1945 et 2000 une dimension éthique très prégnante dans les diverses formes de restauration *post-bellica*. Cette dimension éthique de la restauration s'estompe à partir du début du XXI^e siècle, au profit d'une dimension politique et économique, via diverses formes de marketing urbain.

Le temps des échanges internationaux

La reconstruction des territoires dévastés accompagne la construction politique et économique de l'Europe. Des chantiers de restauration de monuments sont en marche partout. Les divers experts qui entre 1933 à 1945 avaient été séparés par une haine absurde, cherchent à se rencontrer, à se réconcilier, pour confronter leurs expériences. C'est pourquoi dans l'immédiat après-guerre sont fondés les organismes internationaux de coopération scientifique et culturelle comme l'UNESCO, ainsi que l'ICOM pour les musées et l'ICCROM à Rome. Dès 1949 l'UNESCO organise une première réunion d'experts, pour faire un bilan sur l'avancement des travaux de restauration (notamment *post-bellica*) en Europe et dans le Monde. L'italien Roberto Pane est le rapporteur de cette réunion, il présente notamment la restauration du temple de Malatesta à Rimini et signe avec d'autres collègues, un texte brillant, daté de 1950 et orné de nombreuses illustrations (publié dans la série « Musées et Monuments »). En 1951 l'UNESCO finance une mission d'experts pour la restauration de Sainte-Sophie d'Ochrida, une église byzantine ornée de peintures murales en Yougoslavie. La mission est dirigée par Ferdinando Forlati accompagné par Cesare Brandi et par l'ACMH français Yves-Marie Froidevaux, la coopération internationale recommence, les idées circulent³⁸. En 1957 a lieu à Paris le 1^{er} congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques. En 1964 a lieu à Venise le 2^{ème} congrès dont est issu la célèbre « Charte de Venise³⁹ ». Le chantier *post-bellica* va donc faire avancer considérablement la discipline. A partir de la pratique de la restauration, travail alors colossal, urgent et nécessaire, sont élaborées des techniques et des théories toujours valides aujourd'hui. Ce chantier est centré autour de quelques « groupes créatifs⁴⁰ ». Nul doute que des acteurs comme Cesare Brandi, Renato Bonelli, Piero Gazzola, Paul Philippot, Raymond M. Lemaire, sont alors au centre de ces groupes créatifs.



Figures 21 (à gauche). Bologne. La chapelle *San-Filippo-Neri*, photo en 1944 après les bombardements des alliés. © MIBAC, SBAP-Bo.AF*

Figure 22 (à droite). La chapelle *San-Filippo-Neri*, aujourd'hui utilisée comme espace culturel et aussi liturgique, après les deux campagnes de restauration, celle de 1945-1949 sous la direction d'Alfredo Barbacci (inachevée) et la seconde, celle de 1992-2000, selon le projet de l'architecte Pier-Luigi Cervellati. © Studio Pier-Luigi Cervellati.

38 Lors d'un congrès en 1954 à La Haye, est signée « la Convention pour la protection des biens cultures en cas de conflits armés », Piero Gazzola était présent à ce congrès.

39 Les experts qui ont rédigé la Célèbre Charte étaient notamment : Paul Philippot, Roberto Pane, Raymond M. Lemaire, Piero Gazzola, etc. Tous étaient imprégnés par l'œuvre de Cesare Brandi et son expérience à l'ICR.

40 De Masi, D. (dir. pub.) 1989. *L'emozione e la regola. I gruppi creativi in Europa dal 1850 al 1950*. Bari, Laterza, grandi opere, 403 p.

Monument, Monument historique, patrimoine objet, sujet, otage, martyr ; comment aborder ces thèmes aujourd'hui ?

Le patrimoine (artistique, culturel) est volontiers défini comme un bien commun. Soutenue par de grands organismes internationaux comme l'UNESCO, cette idée héritée du siècle des Lumières, semble impuissante dans le cadre des conflits postérieurs à 1989, où l'on observe simultanément massacres des populations civiles et destruction de leur patrimoine culturel. Dans les années 1990, ce fut le cas à Sarajevo, Vukovar, Mostar, aujourd'hui à Alep, Damas, Palmyre, Mossoul, Tombouctou, Tripoli... Que faire avec le patrimoine architectural ainsi instrumentalisé et meurtri, une fois les violences passées ?

Afin de clarifier certains termes, surtout la notion de patrimoine qui aujourd'hui tend à s'opacifier, tant tout et n'importe quoi est étiqueté de « patrimoine ». Il est bon de rappeler la différence de nature entre « monument » et « monument historique », de mieux comprendre les diverses dimensions liées à la notion de patrimoine ; même si le cadre de cette note de synthèse reste très schématique, se référant à des extraits de trois auteurs reconnus sur ce sujet Cesare Brandi, Françoise Choay et Gabi Dolff-Bonekämper (Italie, France, Allemagne).

Voilà ce qu'écrit Françoise Choay à ce propos: **Le monument** « est partie intégrante d'une anthropologie fondamentale [...]. Monument vient du latin *monumentum* (dérivé de *monere*, rappeler à la mémoire) ; étymologiquement et originellement tout artefact, de quelque nature, forme ou dimensions que ce soit, poteau-totem ou cathédrale, inscription dans le marbre ou peinture sur le bois, explicitement construit par un groupe humain quelle qu'en soit l'importance (famille ou nation, clan ou cité) afin de se remémorer et de commémorer les individus et les événements, les rites et les croyances qui fondent conjointement leur généalogie et leur identité. Le monument sollicite et fonde par sa présence physique une mémoire vivante corporelle, organique. Il existe chez tous les peuples et peut s'apparenter à un universel culturel⁴¹ ». La notion de monument historique recouvre un sens différent, il s'agirait, toujours selon Françoise Choay, d'un: « Artefact présentant

une valeur pour l'histoire, pour l'histoire de l'art et pour l'art au nom desquels il doit faire l'objet d'une protection, indissociable de son statut. A la différence du monument « mémoriel » qui exerce une fonction psychosociale primaire de remémoration, le monument historique est donc défini secondairement, par rapport à un champ gnoseologique et esthétique⁴² ».

Quelques années avant, Cesare Brandi de son côté propose une définition assez large de la notion de *monumento*. La définition de Brandi est d'ailleurs caractéristique de la vision italienne de la restauration ; selon lui *monumento* signifie: « toutes formes d'expressions figuratives, aussi bien architecturales que picturales, ou sculpturales. Mais par monument on entend aussi toutes les formes de complexes environnementaux (*complesso ambientale*, ensembles urbains), qui est particulièrement caractérisé par des monuments singuliers ou simplement par la qualité du tissu bâti dont il est composé ; même si cela n'est pas en relation avec une seule époque. [...] On sait que chaque œuvre d'art est un monument qui se présente de façon biforme, comme monument historique et comme monument d'art. L'instance artistique a la priorité parce que c'est sur la base de cela que l'œuvre d'art est une œuvre d'art, il faut la conformité (il *contemperamento*) avec l'instance historique, justement parce qu'il est impératif (*tassativo*) de ne pas détruire le passage de l'œuvre dans le temps qui est moyen même de la transmission historique qu'a eu le monument⁴³ ». On note que dans ce texte Cesare Brandi unifie le terme « monument » et « monument historique » dans une seule réalité pluri-sémantique. Afin de mieux comprendre les notions de monuments historiques et de patrimoine, Gabi Dolff-Bonekämper, propose d'introduire quatre paramètres : **lieu, substance, forme et signification sociale**. En effet, un lieu devient « patrimonial » quand il est lié à « un événement majeur ou mineur dans l'histoire de la région, du pays, d'une dynastie ou d'un peuple [...] il peut signifier sans qu'on y voit apparaître d'édifice, sans qu'on y trouve une substance formée [...] tout édifice qui y sera implanté sera marqué par la signification pré-architecturale ». Le lieu peut alors être analysé d'un point de vue géographique, géopolitique social ou ethnographique.

41 Choay, F. et Merlin, P. 2005. (dir. de) *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*. Paris, Puf-Quadrige, p. 492.

42 Idib 40, p.493.

43 Repris par Cordaro, M. 1994. (dir. de) *Cesare Brandi, il restauro, teoria e pratica*. Rome, éd. Riuniti, pp. 36-37.

Toujours selon Gabi Dolff-Bonekämper, la **substance** historique c'est notamment : « *la matière elle-même, formée et mise en place par les bâtisseurs d'autrefois et ceux qui suivaient et qui ont ajouté, altéré, réparé ou substitué des éléments et des structures*⁴⁴ ». La matière construite est donc la base des études préalables (archéologiques, architecturales) sur les monuments, la *Bauforschung*. Les spécialistes (architectes, archéologues, ingénieurs structure, etc.), peuvent mesurer, peser, interpréter, toute une série de données contenues dans la matière (la substance historique) ; à condition d'être préparés techniquement et culturellement à l'étude des monuments historiques. La question de la forme comme un des paramètres du monument historique est de toute première importance. En architecture la forme est notamment connectée à la notion de type et à la question de la composition, deux chapitres essentiels de la conception et de l'histoire de

l'architecture. Selon Gabi Dolff-Bonekämper : « *la forme, la composition, l'invention artistique, innovatrice peut-être, et la position qui convient à cette invention dans l'histoire des formes d'une certaine période sera la base de la recherche d'historien de l'art [...] elle peut inclure des études techniques, stylistiques, typologiques, iconographiques, et sociales [...]. La forme, normalement associée à la substance première, pourra s'en détacher ; elle peut se répéter à travers une réplique en substance neuve*⁴⁵ ». Enfin le monument historique semble abriter de nombreuses significations sociales ; il s'agit par exemple de : « *...sa position dans la mémoire collective de différentes entités sociales et politiques qui lui attribuent un sens dans leur cadre de vie actuel* ». La signification sociale du monument est aussi « fondamentale pour tout discours et pour toutes démarche patrimoniale, donc pour toutes les disciplines qui y participent. Elle devient le paramètre clé au cas que, pour cause de destruction de guerre, le monument en sa substance est perdu et il y a débat pour ou contre une reconstruction⁴⁶ ». Elle semble liée à la question des **valeurs** telle qu'elle a été brillamment analysée au début du XX^e siècle par Aloïs Riegl⁴⁷. C'est le paramètre le plus problématique, c'est celui qui bien souvent oppose au lieu de rassembler, c'est un paramètre sujet à des fluctuations en rapport avec les écoles de pensées, les questions politiques, ethniques ou religieuses.



Figure 23 (à gauche). Saint-Lô, exemple célèbre de ville et de patrimoine martyrs vue de la nef de l'église Notre-Dame en 1948. © Ministère de la Culture (France), Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, diffusion RMN-GP.

Figure 24 (à droite). La façade Ouest de l'église Notre-Dame après la restauration par Yves-Marie Froidevaux (entre 1945 et 1974). Travail de réintégration des lacunes ; la nouvelle façade (en schiste vert) implantée en retrait par rapport à l'ancienne façade disparue crée un parvis. La prise en compte de la substance historique, le respect de l'authenticité matérielle de l'édifice mutilé offrent plusieurs avantages : qualité formelle, acceptation de la lacune, renforcement de la signification sociale du monument qui en plus de redevenir un abri pour la prière et la liturgie (église), devient également un mémorial contre la barbarie de la guerre. © Nicolas Detry, 2011.

Comme complément à ces définitions d'auteurs reconnus, il est proposé de distinguer quatre phénomènes ou « paramètres » liés au « patrimoine », en lien avec les conflits. D'abord le « **patrimoine objet** ». Il s'agirait de la consistance matérielle d'un monument historique formée par l'ensemble de ses systèmes constructifs depuis ses fondations jusqu'à sa couverture. C'est la substance historique et la forme paramètres définies plus haut par Gabi Dolff-Bonekämper. Sur le patrimoine objet, les spécialistes chargés de son entretien peuvent dialoguer. Ainsi, l'archéologue, l'architecte, l'historien de l'art, l'ingénieur structure, le restaurateur de peintures murales, peuvent dialoguer et se comprendre (même si ce n'est pas toujours le

44 Dolff-Bonekämper, G. 2011. « Histoires sans abri – abris sans histoires. La valeur historique et sociale des monuments reconstruits ». N. Bullock et L. Verpoest (eds), *Living with History – 1914-1964: Rebuilding Europe After the First and Second World Wars and the Role of Heritage Preservation*. Leuven, Leuven University Press, p. 202.

45 Idib. 43, p.202..

46 Idib. 44.

47 Riegl, A. 1903. *Der moderne Denkmalkultus*, Vienne; trad. Fr., 1984, *Le culte moderne des monuments*. Paris, Seuil, trad. Daniel Wiczeoreck, préface Françoise Choay, p. 124.

cas) ; être complémentaires pour la question de l'entretien et de la restauration. On restaure le patrimoine objet pour répondre à des questions architecturales, techniques, artistiques et fonctionnelles⁴⁸. En résumé le patrimoine objet, c'est l'architecture et sa construction, c'est le « monument historique ».

Ensuite le « **patrimoine sujet** » est lié à la manière dont une société va s'adresser à son héritage comme à un sujet porteur d'un ensemble complexe de valeur, de symbole, de croyance. C'est l'éclairage subjectif qu'une société va projeter sur son patrimoine ; c'est la signification sociale du monument dont parle Gabi Dolff-Bonekämper. Le patrimoine sujet, est également lié à la reconnaissance (individuelle et /ou collective) de telle architecture en vue d'une appropriation ou d'une « évaluation critique ». Dans ces catégories de valeurs, on trouve notamment : la valeur d'histoire, la valeur d'art, la valeur nationale ou religieuse, la valeur locale et ou ethnique, la valeur économique, la valeur de nouveauté, la valeur d'ancienneté. Le patrimoine sujet implique de restaurer, de modifier (ou de démolir) un bâtiment (ou un site, un lieu) pour répondre à des questions d'interprétation (ou de jugement) sur la question des valeurs. Le patrimoine sujet peut-être étudié par les architectes mais il rentre aussi dans le domaine des sciences humaines et sociales (géographie, anthropologie, sociologie, etc.).

Enfin, l'évolution dans l'historiographie (valorisation/dévalorisation d'une époque par rapport à une autre) peut avoir des effets positifs ou négatifs, voir destructeurs sur tel ou tel patrimoine (par exemple l'architecture du XIX^e siècle parfois détruite dans les années 1950-1960). Le patrimoine sujet comprend la sémantique, les acteurs et le nom. En somme le patrimoine sujet, c'est l'ensemble des valeurs et des idées projetées sur un artefact ; ce qui est assez proche du « monument » dans sa définition prérévolutionnaire, comme le montre Françoise Choay.

Le **patrimoine otage**, serait un monument ou un site pris dans des phénomènes sociétaux qui le mette en danger, avec un risque de dégradation (voir de destruction) à plus ou moins long terme.

48 Raisons multiples comme : usure du temps, mauvaises réparations, manque d'entretien, non adaptation à une fonction nouvelle, l'adaptation aux normes sans cesse en évolution (énergétiques, sismiques, accessibilité PMR, incendies, etc.).

Parmi ces phénomènes sociétaux, il n'y a pas que la guerre, il y a aussi le tourisme de masse. La destruction du patrimoine otage peut-être volontaire, comme dans le cas des guerres dites « civiles ». Elle peut également être un mélange de volontaire et d'involontaire, comme dans le cas des effets collatéraux non contrôlé d'une guerre. La puissance financière, peut-être destructrice du patrimoine. L'urbanisme peut-être aussi un moteur de destructions, comme la doctrine des Congrès internationaux d'architecture moderne (CIAM) prévoyant parfois la destruction de centres historiques au profit d'aménagements « tout moderne », avec la pénétration de voies rapides dans des centres anciens, la séparation des flux, l'isolement de monuments historiques au milieu de nouveaux bâtiments hors d'échelle⁴⁹. En résumé, le patrimoine otage, c'est la ville ancienne (celle d'avant 1939) prise dans l'étau de la pression économique et politique du présent. Il faut souligner le fait que le patrimoine sujet et le patrimoine otage, sont comme incarnés dans le patrimoine objet. Celui qui étudie le patrimoine objet (donc l'architecture) doit être conscient de ses diverses dimensions (lieu, forme, statut, sémantique, acteurs, nom).

Enfin, il y a le « **patrimoine martyr** ». Dans son sens originel, martyr vient du grec *martur*, forme tardive de *martus*, *marturos* « témoin ». Pour les chrétiens c'est celui qui témoigne de la vérité et de la foi par son sacrifice. « Le martyr est une sublimation, une sublimation corrosive. C'est une torture qui sacre » écrit Victor Hugo⁵⁰. Le terme est aussi lié à l'idée de « se souvenir ». La plupart des Saints des premiers siècles du christianisme sont des Martyrs. Le culte des martyrs est lié au culte des reliques. Pour le croyant, la relique permet à l'homme mortel de se relier au tout autre. La relique est censée aider le croyant à se souvenir de la vie exemplaire et spirituelle du Saint, et de là, à la dimension immortelle de Jésus-Christ, qui passe par son sacrifice et son martyr. Ainsi, les ruines (de guerre, comme les ruines archéologiques) sont une trace qui aide l'homme à entrer dans la profondeur du temps, dans « le tout autre » (dimension culturelle, esthétique, spirituelle, psychologique). Le terme patrimoine martyr est donc utilisé ici à dessein, dans ces deux acceptations celle de « torturé à mort » et celle de « témoin », qui est la trace

49 Le régime communiste de l'ex-URSS a pu également décider, au cas par cas, de transformer radicalement le territoire en détruisant au passage nombres de monuments (églises, monastères) et de quartiers anciens.

50 Hugo, V. 1862, *Les Misérables*, vol. V.

d'une mémoire à transmettre. Il s'agit ainsi de l'étape ultérieure du patrimoine otage, quand la destruction (partielle ou totale) est effective et est due à un conflit armé. Le patrimoine martyr est pris comme point de départ, afin d'analyser ce qui se joue après : la restauration, forme de résurrection.

Après la Seconde Guerre mondiale, une approche moderne et équilibrée de la restauration des monuments historiques a été élaborée. Mais la théorie de la restauration la plus solide, la plus raffinée, reste en partie impuissante face à ce qui peut être déterminant : la dimension politique, sociale et économique de l'architecture, la dimension symbolique des monuments, qui sont instrumentalisés par des groupes voulant prendre le pouvoir, sous prétexte de nationalisme ou de religion. Au retour de la paix se joue en tout cas la question du « vivre ensemble », dans ce contexte, la manière dont ces monuments sont restaurés est très importante. Faut-il effacer les traces des violences infligées ou subies, en espérant refermer la parenthèse, ou cultiver ces traces, afin d'éviter que l'intolérance et le fanatisme ne l'emportent à nouveau ? Entre ces deux attitudes (reconstruction dite à l'identique et ultra-conservation), il existe une infinité de projets possibles et adaptables au cas par cas: anastylose, restauration philologique et scientifique, restauration critique et créative, par exemple. Ces principes, présents notamment dans des documents internationaux⁵¹, constituant une éthique de la restauration sont-ils encore valides aujourd'hui ? Il semble que c'est le cas. Car si l'approche des monuments martyrs, obéit uniquement à des récits idéologiques, politiques et économiques; si la restauration avance sans « lignes guides », sans théorie; alors elle participe inévitablement à une réécriture de l'Histoire. La réécriture de l'Histoire signifie indifféremment destruction intentionnelle du patrimoine (allant de pair avec le massacre des populations), ou reconstruction d'un état supposé « d'origine, idéal, ou à l'identique », état qui n'est que le fantasme des ignorants.

Impossible conclusion ?

La restauration *post-bellica* qui est devant nous mérite donc de faire l'objet de débats informés et ouverts, pour aider au retour de la paix et du dialogue. Bien sûr, il ne s'agit pas d'être pour ou contre les dimensions identitaires et ethniques du patrimoine, dimensions intrinsèques, endormies puis « réactivées » au moment des conflits. Néanmoins tant que le patrimoine ne sera vu que comme **une chose identitaire** (reflet de d'une nation, d'une ethnie, d'une religion), alors celui-ci sera l'objet de toutes les convoitises et sera donc pris en otage.

Le principe de l'altérité ne peut-il pas nous guider pour affronter les restaurations *post-bellica* de demain ? L'altérité⁵² ou le caractère de ce qui est autre. En fait, si on prend comme héritage la philosophie de Cesare Brandi, ou l'attitude d'architectes comme Hans Döllgast, Rudolf Schwarz ou Yves-Marie Froidevaux, cela nous incite à respecter les œuvres d'art même mutilées, dans leur substance authentique ; peut-être est-ce aussi cela l'altérité ? C'est-à-dire que l'œuvre d'architecture, l'œuvre d'art (et le patrimoine martyr) a le caractère de ce qui est tout autre. L'œuvre d'art, est avant tout une œuvre d'art ; avant d'être identité, signification sociale, religion, ou ethnicité.

La restauration *post-bellica* de la période chaude, n'est-elle pas une forme de restauration par altérité ? L'acceptation que chaque œuvre d'art est unique serait une bonne clé d'entrée. Ne faut-il pas approcher le patrimoine architectural comme ce qui est tout autre, c'est-à-dire pour ce qu'il contient potentiellement comme valeurs d'art, comme substance, comme valeurs humaines malgré ses lacunes et malgré ses blessures ?

51 1954 Convention de La Haye ; 1964 Charte de Venise ; 1972 Charte italienne de la restauration ; 1972 Convention du patrimoine mondial ; 1993 conférence de Nara sur l'authenticité.

52 L'altérité est ici prise dans le sens que lui a donné le philosophe français Emmanuel Levinas (Levinas E. 1995, *L'altérité et la transcendance*, Paris, éd. Fata Morgana)

BIBLIOGRAPHIE

- Anfrus, J. 2015. *La protection du patrimoine culturel en cas de conflits armés*. Paris, Universalia, pp. 145-149.
- Annoni, A. 1946. *Scienza ed arte del restauro architettonico. Idee ed esempi*. Milan, Edizioni artistiche Framar.
- Appadurai, A. 2009. *La géographie de la Colère. La Violence à l'âge de la globalisation*. Genève, Payot, trad. fr. par Françoise Bouillot.
- Argan, G-C. 1938-1939. « Restauro delle opere d'arte. Progettata istituzione di un Gabinetto Centrale del Restauro ». *Le Arti*, vol.1, no.2, pp.133-136.
- Argan, G-C. 1965. *Progetto e destino*, Milan, Il Saggiatore.
- Augé, M. 1992. *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Seuil, p.150.
- Barbacci, A. 1977. *Monumenti di Bologna. Distruzioni e restauri*, Bologne, éd. Cappelli, p.286.
- Barbacci, A. 1956. *Il restauro dei Monumenti in Italia*, Rome.
- Baudouï, R. 1997. « Imaginaire culturel et représentations des processus de reconstruction en Europe après 1945 ». D. Barjot, R. Baudouï et D. Voldman (dir.), *Les reconstructions en Europe (1945-1949)*. Bruxelles, Éd. Complexe.
- Baudouï, R. 2002. « L'indescriptible et l'imprescriptible. Le projet dans le fait de guerre ». Paris, séminaire 1998-1999 CNAM-ÉHESS, Centre d'Histoire des Techniques, cahier n° 11, *Démolition, disparition, déconstruction, approches techno-économiques et anthropologiques*, pp. 45-60.
- Belli, L. 2012. « Il dibattito sulla ricostruzione della Firenze demolita dalla guerra, 1944-1947 ». *Opus Incertum*, n° 6-7. Turin, éd. Polistampa, pp.86-100.
- Bellini, A. 1993. « Alle origini del restauro critico ». *Tema*, n° 3, pp. 65-68.
- Benjamin, W. 1939. *L'oeuvre d'art à l'heure de sa reproductibilité technique*, édition de 1939, trad. fr., Paris, Seuil.
- Benjamin, W. 1973. *Infanzia berlinese*, Turin, Einaudi (édition italienne), pp. 21-22.
- Bentivoglio, G. et Oteri, A-M. 2005. « Tanti sottili filamenti ravvicinati. L'integrazione pittorica tra ricomposizione e ricostruzione nelle prime esperienze di Cesare Brandi: il restauro del ciclo di affreschi di Lorenzo da Viterbo nella cappella Mazzatosta, 1944-1949 ». Venise, actes du colloque de Bressanone, *Scienza e beni culturali, sulle pitture murali*, 07/2005, pp. 570-580.
- Bercé, F. 2000. *Des Monuments historiques au patrimoine, du XVIIIe siècle à nos jours, ou Les égarements du coeur et de l'esprit*. Paris, Flammarion.
- Beseler H. et Gutschow N. (dir. pub.) 1988. *Kriegsschicksale Deutscher Architektur. Verluste, Schäden, Wiederaufbau. Neumünster, éd. Karl Wachholtz*, Une documentation pour le territoire de la République Fédérale d'Allemagne (Bundesrepublik Deutschland), avec des textes de Kretschmer Frauke, 2 tomes, p. 1524.
- Bogdanovic, B. 1993. « L'urbicide ritualisé, restera-t-il dans ce pays un peu d'Urbanité ? ». *l'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 289, 10-11.
- Bonelli, R. 1959. *Architettura e Restauro*, Venise, Neri Pozza.
- Bonelli, R. 1963. « Restauro architettonico ». *Enciclopedia Universale dell'Arte*. Venise, Istituto per la collaborazione culturale.
- Bonelli, R. 1995. *Scritti sul restauro e sulla critica architettonica*, Rome, ed. Buonsignori, *Scuola di specializzazione per lo studio ed il restauro dei monumenti*.
- Borrelli-Vlad, L. 2012. *Etica delle conservazione e tutela del passato*. Rome, Viella.
- Brandi, C. 1946. « L'Istituto Centrale del Restauro in Roma e la Ricostruzione degli affreschi ». Bâle, revue Pheobus I, *Zeitschrift für Kunst aller Zeiten*, pp. 165-172.
- Brandi, C. 1946. *Mostra dei frammenti Ricostituiti di Lorenzo da Viterbo*. Rome, ICR, cat. expo (8 pages avec 7 illustrations).
- Brandi, C. 1950. « Il fondamento teorico del restauro ». *BICR*, n° 1. Roma, pp. 5-12.
- Brandi, C. 1961. « Il trattamento delle Lacune e la Gestaltpsychologie ». New-York, sept. 1961, Actes du 20th International Congress of the History of Art, pp. 146-151.
- Brandi, C. 1963. « Restauro ». Venise – Rome, ICC, définition pour l'Enciclopedia Universale dell'Arte, pp. 322-332.
- Brandi, C. 1963. *Teoria del Restauro*, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, réed. Turin, Einaudi, 1977, p. 154.
- Bullock, N. et Verpoest L. (dir. de). 2011. *Living with History – 1914-1964. La reconstruction*

- en Europe après la Première et la Seconde Guerre mondiale et le rôle de la conservation des Monuments Historiques. Louvain, Leuven University Press.
- Carbonara, G. 1990. « Restauro fra conservazione e ripristino : note sui più attuali orientamenti di metodo ». *Palladio*, vol. III, n° 6, pp. 43-76.
- Carbonara, G. 1997. *Avvicinamento al restauro. Teoria, Storia, Monumenti*. Naples, Liguori, p.723.
- Carbonara, G. (dir. de). 2007. *Trattato di restauro architettonico. Primo aggiornamento. Grandi Temi di restauro*. Turin, UTET.
- Carbonara, G. 2013. *Il restauro non è conservazione...* Rome, collection Lectiones Magistrales, Faculté d'architecture, université de Rome, la Sapienza, p. 79.
- Ceschi, C. 1970. *Teoria e storia del restauro*. Roma, Bulzoni, p. 225.
- Chaslin, F. 1997. *Une haine monumentale, essais sur la destruction des villes en Ex-Yougoslavie*. Paris, Descartes & Cie, p. 107.
- Choay, F. 1992. *L'allégorie du patrimoine*. Paris, Seuil.
- Choay, F. 2009. *Le Patrimoine en questions*. Paris, Seuil, p. 214.
- Choay, F. et Merlin, P. (dir. de). 2005. *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*. Paris, Puf-Quadrige.
- Cohen, J-L. 2011. *Architecture en Uniforme. Projeter et construire pour la Seconde Guerre mondiale*. Paris, Hazan, Centre Canadien d'Architecture, (CCA), p. 447.
- Cohen, J-L. 2015. *La coupure entre architectes et intellectuels, ou l'enseignement de l'Italophilie*. Bruxelles, Mardaga.
- Cordaro, M. (dir. de). 1994. *Cesare Brandi, il restauro, teoria e pratica*. Rome, éd. Riuniti, p.340.
- Dawans, S. et Houbart, C. 2011. « Le patrimoine à l'état gazeux ou Comment le tourisme détourne notre conception de l'authenticité ». Paris, ICOMOS, colloque « Le patrimoine moteur de développement », pp. 592-598.
- De Masi, D. (dir. pub.). 1989. *L'emozione e la regola. I gruppi creativi in Europa dal 1850 al 1950*. Bari, Laterza, grandi opere, p. 403.
- De Stefani, L. et Coccoli C. (dir. pub.). 2011. *Guerra monumenti ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*. Venise, Marsilio, p. 701.
- Denslagen, W. 1994. *Architectural restoration in Western Europe : controversy and continuity*. Amsterdam, Architectura & Natura Press, p. 320.
- Detry, N. 2014. « Le Patrimoine Martyr, résurrection des monuments historiques en Europe après 1945 ». *Cahiers de la Recherche Architecturale et Urbaine*, n° 30/31. Paris, éd. Du Patrimoine, pp. 67-89.
- Detry, N. 2015. « L'Alberti retrouvé: le chantier de restauration du Temple de Malatesta à Rimini après 1945 ». *Actes du 2e Congrès Francophone d'Histoire de la Construction*, 2CFHC, Lyon, 01/2014. Paris, éd. Picard.
- Detry, N. 2020. *Le Patrimoine Martyr. Destruction, protection, conservation et restauration dans l'Europe post-bellica*. Paris, Hermann Éditeurs.
- Detry, N. et Veschambre, V. 2015. « De l'Urbicide à la réparation : le cas de la bibliothèque de Sarajevo ». *Urbanités*, n° 5, pp. 1-14.
- Dolf-Bonekämper, G. 2011. « Histoires sans abri – abris sans histoires. La valeur historique et sociale des monuments reconstruits ». N. Bullock et L. Verpoest, *Living with History – 1914-1964*. Leuven, LUP, pp. 201-215.
- Forlati, F., Brandi, C. et Froidevaux, Y-M. 1951-1952. « Sainte-Sophie d'Ochrida, la conservation et la restauration de l'édifice et de ses fresques ». *Musées et Monuments*. Paris, UNESCO, pp. 1-27.
- François (Le Pape). 2015. *Loué sois-tu, Encyclique sur l'écologie*. Paris, éd. De l'Emmanuel et Quasar, p. 9.
- Gourbin, P. 2008. *Les Monuments Historiques de 1940 à 1959. Administration, architecture, urbanisme*. Rennes, PUR, p. 286.
- Hartog, F. 2003. *Régimes d'historicité, présentisme et expériences du temps*. Paris, Seuil.
- Hernandez Martinez, A. 2010. *La Clonazione architettonica*, Milan, Jaca Book, trad. it. Cristina Becattelli, version d'origine en espagnol 2007, *La Clonación arquitectónica*, Madrid, Siruela.
- Hobsbawm, E.J. 2008. *L'âge des extrêmes. Histoire du court XXe siècle*. Paris, éd. André Versaille, *Le Monde Diplomatique*, éd. Originale Anglaise 1994.
- Houbart, C. 2012. « Raymond M. Lemaire, et les débuts de la rénovation urbaine à Bruxelles ». *Urban History Review / Revue d'histoire urbaine*, vol. XLI, n° 1 pp. 37-56.
- Houbart, C. 2015. Raymond M. Lemaire (1921-1997) et la conservation de la ville ancienne. Approche historique et critique de ses projets

belges dans une perspective internationale. Thèse de doctorat, Faculteit Ingenieurswetenschappen, Arenberg Doctoral School, KU Leuven.

Hugo, V. 1832. « Guerre aux démolisseurs ! ». *Revue des Deux Mondes*, tome 5.

Jokilehto, J. 1986. *A History of Architectural Conservation*. Rome, éd. ICCROM. Thèse de D.Phil., University of York.

Kaldor, M. 1999. *New and Old Wars. Organized Violence in a Global Era*. Cambridge, Polity Press.

Kier, H. et Krings, U. 1984. *Köln : die Romanischen Kirchen von den anfängen bis zum zweiten weltkreis*. Cologne, éd. J.P. Bacherm, coll. Stadspuren, p. 714.

Kier, H. et Krings, U. 1986. *Köln : die Romanischen Kirchen in der diskussion, 1946/1947 und 1985*. Cologne, éd. J.P. Bacherm, coll. Stadspuren, p.552.

Krings, U. et Schwab, O. 2007. *Köln, die Romanischen Kirchen – auferstanden aus ruinen*. Cologne, éd. J-P Bachem, coll. Stadspuren Denkmaler in Köln, p. 750.

Lavagnino, E. (dir.pub). 1946. *Fifty War-Damaged Monuments of Italy*. Roma, Poligrafico dello Stato, cat. Expo. MOMA, New York, p. 132.

Lazzari, M. (dir.). 1942. *La protezione del patrimonio artistico nazionale dalle offese dellaguerra*. DGA, Florence, éd. Le Monnier.

Lemaire, R.A. 1938. *La restauration des monuments anciens*. Anvers, de Sikkel.

Leon, P. 1951. *La vie des monuments français. Destruction, restauration*. Paris, Picard, p. 584.

Levinas, E. 1995. *L'altérité et la transcendance*. Paris, éd. Fata Morgana.

Lowenthal, D. 1998. *The Heritage Crusade, and the spoils of history*. Londres, Cambridge-University Press.

Machat, C. 1987. *Der Wiederaufbau der Kölner Kirchen*. Cologne, Arbeitsheft 40, Landeskonservator Rhienland, éd. Landschaftsverband Rheinland, p. 167.

Merlin, P. et Choay, F. (dir. de). 2005. *Dictionnaire de l'Urbanisme et de l'aménagement*. Paris, puf – Quadrige, p. 843.

Michaud, Y. 2003. *L'art à l'état gazeux*. Paris, Stock.

Mierge, M-P. 1946. « L'institut Central de la Restauration des oeuvres d'art à Rome ». *Formes et couleurs*. Paris, Tharaud J et J. L'art

et la guerre, n°3-1946, pp. 109-112.

Mora, P., Mora, L. et Philippot, P. 1977. *La conservation des peintures murales*. Bologne, compositori, Centre International d'Etudes pour la Conservation et la Restauration des Biens Culturels (ICCROM / Rome), p. 539.

Nerdinger, W. 1996. « Hans Döllgast, ricostruzione della Alte Pinakothek di Monaco ». *Casabella*, n° 636.

Nerdinger, W., Eisen, M. et Strobl, H. (dir. pub.). 2010. *Geschichte der Rekonstruktion - Konstruktion der Geschichte*. Munich, Prestel, p.- 705.

Pallot-Frossard, I. 2010. « La reconstruction de monuments disparus ». *Monumental*, sept. 2010. Paris, éd. du Patrimoine, p. 86.

Pane, R. 1944. *Il restauro dei Monumenti*. Aretusa, vol.1, no.1.

Pane, R. (dir. de). 1950. *Monuments et sites d'art et d'histoire et fouilles archéologiques. Problèmes actuels. Musées et Monuments*, vol. 111, no. 1, UNESCO, p. 100.

Pane, R. 1959. *Città antiche, edilizia nuova*. Naples, ed. Scenifiche Italiane.

Panofsky, E. 1939. *Essais d'iconologie: thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, Gallimard. Paris, 1967 (traduit de l'anglais par C. Herbette et B. Teyssède).

Payot, J-P. 2010. *La guerre des ruines. Archéologie et géopolitique*. Paris, Choiseul.

Pehnt, W. 2005. *Deutsche Architektur seit 1900*. Munich, éd. DVA, p. 592.

Pehnt, W. et Strohl, H. 2000. *Rudolf Schwarz 1897-1961*. Milan, Electa, trad. en Italien du texte original de 1997, *Rudolf Schwarz, 1897-1961. Architekt einer anderen Moderne*.

Philippot, P. 1990. *Pénétrer l'art. Restaurer l'oeuvre, une vision humaniste*. Bruxelles, Groeninghe, p. 515.

Pratali, M. (dir.). 2000. *Guerra e beni culturali*, actes colloque internationale de Venise, faculté d'architecture de Trieste, chaire UNESCO, p.175.

Praz, F. « La culture en période de guerre : une bombe à retardement », article Rue89, Genève, 15/04/2011.

Prunet, P. et Detry, N. 2000. *Architecture et restauration. Sens et évolution d'une recherche*. Paris, Editions de la passion.

Pullan, W. et Baillie B. (dir. de) 2013. *Locating urban conflict. Ethnicity, Nationalism and the*

and the everyday. Cambridge, ed. P. Macmillan.

Ricca, S. 2007. *Reinventing Jerusalem. Israel's Reconstruction of the Jewish Quarter after 1967*. London, New York, I.B. Tauris, p. 258.

Riegl, A. 1903. *Der moderne Denkmalkultus*, Vienne ; trad. Fr., 1984, *Le culte moderne des monuments*. Paris, Seuil, trad. Daniel Wiczeoreck, préface Françoise Choay, p. 124.

Rolland, R. 1953. *Au-dessus de la mêlée. Les Précurseurs*. Paris, éd. Albin Michel, p. 345.

Russo, V. 2009. *Giulio Carlo Argan, Restauro, critica, scienza*. Florence, Nardini, p. 225.

Sanpaolesi, P. 1973. *Discorso sulla metodologia generale del restauro dei monumenti*. Florence, Edam, p. 451.

Smets, M. 1983. « Esquisse d'une théorie de la reconstruction ». *Urbanisme*, n° 196.

Stig Sørensen, M-L. et Vejio-Rose, D. 2015. *War and Cultural Heritage, Biographies of Place*. New York, Cambridge University Press.

Tollebeek, J. et Van Assche, E. (dir.pub.) 2014. *Ravages, l'art et la culture en temps de conflit*, cat. expo. M/Museum Leuven, Bruxelles, éd.Fonds Mercator, p. 302.

Toman, J. 1994. *La protection des biens culturels en cas de conflit armé. Commentaire de la Convention de la Haye du 14 mai 1954*. Paris, UNESCO, collection Patrimoine Mondial, p. 490. 25

Veschambre, V. 2008. *Traces et mémoires urbaines : enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition*. Rennes, PUR, p. 315.

Viejo-Rose, D. 2011. *Reconstructing Spain: Cultural Heritage and Memory after Civil War*. Sussex Academic Press. Thèse de doctorat, McDonald Institute for Archaeological Research, University of Cambridge.

Voldman, D. 2000. *La reconstruction des villes française de 1940 à 1945, histoire d'une politique*. Paris, L'Harmattan, p. 488.

Warnotte, P. 2013. « La protection des biens culturels en cas de conflit armé : quelle efficacité ? », Bruxelles, Action et Recherche Culturelle, Fédération Wollonie-Bruxelles, p.12.

Zweig, S. 1944. *Le monde d'hier. Souvenirs d'un européen*. Stockholm, Bermann-Fischer, trad. française, 1982 par Serge Neimetz Paris, Belfond, p. 507.

La rédaction de cet article a été rendue possible grâce à la contribution du Ministère de l'éducation, de la culture et des sciences des Pays-Bas par le biais du projet de Fonds-en-dépôt de l'UNESCO visant à démontrer que le relèvement du patrimoine culturel a un rôle à jouer dans la réconciliation et la reconstruction post-conflit.



Ministère de l'Enseignement, de la
Culture et des Sciences