La restauration "thématique" : réflexions autour d'une conséquence de l'article 12 de la Charte de Venise

Autor(en): **Lüthi, Dave**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **69 (2012)**

Heft 1

PDF erstellt am: **28.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-389695

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

La restauration « thématique » Réflexions autour d'une conséquence de l'article 12 de la Charte de Venise

par Dave Lüthi

La rédaction de la Charte de Venise en 1964 provoque un changement de paradigme fondamental dans la pratique de la restauration en Europe, mais tout particulièrement en Suisse.[1] En effet, en grande partie préservée des destructions massives provoquées par la seconde Guerre mondiale, la confédération continuait d'appliquer tant bien que mal une méthode de restauration bien rodée, dont les ferments dataient de la fin du XIX[e] siècle. L'accélération des dommages sur les monuments, notamment dus à la pollution atmosphérique, leur démolition de plus en plus fréquente – l'opinion publique s'en soucie alors peu – ne s'accompagne pas encore d'une remise en question de principes *a priori* immuables, défendus et promus par quelques figures de proue réunies au sein de la Commission fédérale des monuments historiques. La lente émergence de services cantonaux *ad hoc,* l'apparition de nouvelles méthodes scientifiques d'analyse et d'intervention – notamment la mise sur le marché de nombreux produits chimiques dès les années 1950 – laissent présager des changements de fond : ce n'est toutefois qu'après la publication de la Charte que les édiles, soutenus à la fois par un public de plus en plus friand d'histoire – ou nostalgique – et par une politique tendant à la réaffirmation du pouvoir cantonal notamment, vont amplifier leur rôle en matière de restauration et de conservation du patrimoine.

En effet, c'est à ce moment précis que le concept de monument historique cède sa place à celui de patrimoine, englobant non seulement les édifices individuels, mais aussi des ensembles urbains[2], des éléments paysagers, voire l'architecture contemporaine, dans une vision globalisante et éclectique des éléments constituants de la Suisse d'alors, une Suisse justement en pleine mutation. Le décalage est patent entre les « principes déontologiques » rédigés en 1948 par Linus Birchler (1893–1967), président de la Commission fédérale[3], et traduits en français neuf ans plus tard[4] – ils concernent essentiellement les « monuments d'art et d'histoire » traditionnels (*Kunstdenkmäler*: églises, couvents, châteaux, édifices publics, maisons bourgeoises) – et les nouveaux besoins des architectes-restaurateurs en matière de cadre. Malgré certains aspects archaïsants, il faut souligner que le texte de Birchler est d'un pragmatisme tout à l'honneur de la Commission, qui a toujours fonctionné avec des moyens très réduits – il était dès lors difficile d'être très ambitieux et le président de la Commission fait preuve d'une honnêteté intellectuelle évidente. Prônant une position souple dans les restaurations et l'absence d'une doctrine absolue, il rappelle bien avant la Charte de Venise que « chaque période artistique a le droit d'être respectée à condition que ses œuvres soient de qualité ou que les parties d'une époque déterminée marquent une certaine étape de l'ensemble. On ne doit donc pas restaurer en Suisse en 'style pur' comme on l'a fait à la cathédrale de Cologne ». Birchler va même plus loin en disant apprécier certaines œuvres néogothiques et du « second rococo » (soit le néo-rococo) ; il affirme aussi avec clairvoyance que « dans une génération le 'Jugendstil' (style 1900) sera devenu historique ». Selon sa formule restée célèbre, le monument se restaure lui-même (« *Der Bau restauriert sich im Grunde selber* ») et le restaurateur doit donc explorer l'édifice avec minutie afin de connaître tous les détails qui puissent lui dicter la ligne à suivre. Dans cette vision des choses, l'architecte reste au deuxième plan et le chef des travaux – l'expert fédéral – se laisse guider par le monument : pour Birchler, la personnalité de l'architecte ne doit intervenir que de façon inconsciente.[5] Reconnaissant l'importance de l'édifice dans son cadre ou dans son site, il recommande le recours aux matériaux traditionnels et régionaux – là où ils sont visibles – ainsi qu'aux gestes artisanaux, les outils mécaniques étant vivement déconseillés. Il refuse les adjonctions en faux-vieux (sauf exceptions, comme une pièce de mobilier) tout en recommandant discrétion et neutralité pour les apports modernes.

Rétrospectivement, le texte de Birchler apparaît comme un véritable « pont » entre les méthodes définies par Albert Naef autour de 1900[6] et celles qui vont découler de la Charte de Venise. L'élément le plus daté est sans doute le rôle central attribué à une seule figure, celle de l'expert fédéral en l'occurrence, ou de l'architecte-restaurateur à défaut, et de demander à l'architecte de jouer le rôle d'homme-orchestre plutôt que celui de chef d'orchestre[7], ce que fera la Charte en prônant la pluridisciplinarité – cette méthode ne sera pourtant pas forcément appliquée par les autorités compétentes ! Mais par certains aspects, Birchler dépasse la future Charte lorsqu'il se prononce avec une prudence toute prophétique sur les thèmes les plus difficiles à interpréter dans la Charte, et notamment son article 12 : « Les éléments destinés à remplacer les parties manquantes doivent s'intégrer harmonieusement à l'ensemble, tout en se distinguant des parties originales,

afin que la restauration ne falsifie pas le document d'art et d'histoire ». Là où Birchler recommande le recours à des formes issues d'édifices proches, simplifiés pour affirmer leur nouveauté, la Charte ouvrira la porte à ce qu'il est depuis lors convenu d'appeler l'« intervention contemporaine ». Ce faisant, elle fait se modifier le rôle de l'architecte-restaurateur, moins restaurateur qu'architecte justement, en raison des relectures dirigées que vont en faire les acteurs de la restauration post-vénitienne. A l'« intuition » souhaitée par l'historien de l'art va se substituer une « sur-conscience » de l'architecte, sans doute au détriment de l'« âme » du monument, pour filer la métaphore psychologique.

De l'abattoir au musée : Fribourg (1974–1981)

En Suisse, l'agrandissement du Musée d'art et d'histoire de Fribourg est l'une des premières restaurations marquantes de ce « nouveau régime ».[8] En 1974, l'architecte Pierre Zoelly (1923–2003) présente un projet de transformation de l'ancien abattoir sis en face de l'Hôtel Ratzé, siège historique du Musée. Cet édifice datant de 1834–1836, œuvre de l'organiste et membre de la Commission de l'Edilité Aloys Mooser, avait été publié par Marcel Strub dans son premier volume des *Monuments d'art et d'histoire* de la ville de Fribourg en 1964. Pour l'auteur, la composition « ne manque pas d'une certaine allure dans sa sévérité »[9], jugement caractéristique du goût modéré de l'époque pour le néo-classicisme du début du XIX[e] siècle. La publication ne préservant en rien les monuments, si ce n'est de l'oubli, Zoelly prévoit d'en supprimer la vaste charpente, dangereuse dans un édifice à vocation muséale, pour la remplacer par une autre, ignifuge : « On videra le bâtiment et on le reconstruira en dur ! » aurait annoncé l'architecte au président du Comité d'initiative pour l'extension du Musée, Claude Blancpain.[10] Un incendie providentiel se chargera de faire disparaître la structure historique en 1975, ne laissant subsister que les murs en pierres de taille. Le projet peut donc s'étendre de plus belle et le monument historique, réduit à l'état de ruine, servir de support à une « intervention contemporaine » qui semble d'autant plus pertinente qu'elle comble littéralement un vide (fig. 1–2).

Sans juger de la qualité de l'intervention, il faut souligner le glissement fondamental qui s'opère ici. En effet, s'éloignant des données prudentes et respectueuses de Birchler, Zoelly et son associé Michael Waeber s'intéressent au « réemploi de vieilles structures, souvent désaffectées et détournées de leur fonction initiale » par le biais d'une « intervention fondamentale, en plus de la restauration proprement dite, souvent nécessaire à [la] réintégration dans le milieu urbain » du monument.[11] Dans ce cas, c'est par la remise à neuf de la charpente que se met en place la démarche, charpente qui présente une « structure en acier tubulaire [...], revêtue d'une double couche de plâtre formant une peau anti-feu et permettant une exploitation muséographique moderne dans une ambiance neutralisée avec un éclairage naturel diffusé et filtré par le lanterneau [...] ».[12] Un système complexe de cheminements – « escaliers, passerelles, balcons, plateformes d'exposition » éclairés par un tube néon continu –, ainsi que des vitrines suspendues et auto-éclairantes sont autant « [d']interventions modernes [qui] créent l'effet de contraste, la netteté de formes accentu[ant] la lecture de l'édifice comme des œuvres ». L'intervention, importante et audacieuse on le devine, ne se résume pas uniquement à un apport utilitaire ; au contraire, comme Waeber le souligne, « l'introduction de structures de cheminement en acier en verre, qui s'articulent de part et d'autre du mur médian, constitue le *thème principal* de cette restauration ».[13]

On mesure le chemin parcouru depuis l'époque de Birchler. Dorénavant, la restauration peut s'accompagner d'un thème, qui sert à lui donner un sens, à la rendre plus pertinente, plus lisible, plus nette, pour reprendre les termes exposés ci-dessus. La « restauration proprement dite » (sous-entendu ici : la restitution des formes anciennes – cette idée préconçue mériterait discussion !) ne suffit plus, il faut l'amplifier pour qu'elle soit envisageable et envisagée. L'architecte ne veut donc plus être un restaurateur, il se projette en créateur ; l'architecte ne cherche plus à restaurer, mais à se laisser inspirer. L'archéologie et l'histoire se muent en sciences auxiliaires au service de la création, le monument instrumentalisé devenant une matière à réflexion architecturale et non plus un objet en soi : en effet, le monument étant perçu comme orphelin de sens, l'architecte contemporain pense devoir lui en rendre un, ce retour à l'ordre passant forcément, semble-t-il, par une mutation non seulement de la valeur d'usage, mais aussi par la valeur d'art, voire d'histoire, de l'édifice.[14] L'acte de transformation est toutefois décliné selon un thème qui donne un ton à la restauration. Une restauration qu'on peut donc décrire comme teintée, dirigée, contrastée par l'« intervention contemporaine ».[15]

Rétrospectivement, le musée ouvert en 1981 affirme son époque de manière évidente, comme la Charte de Venise l'appelle de ses vœux dans son article 12. Sur le monument ancien, la mise à nu des parements est caractéristique du temps, de même que la conjugaison de cette pierre au béton brut des nouvelles structures. L'interpénétration du néoclassicisme et du brutalisme engendre une esthétique forcément nouvelle, mais qui tient moins de la préservation du patrimoine que de la pure création contemporaine.

De l'école de chimie à l'école supérieure de la santé : Lausanne (2005–2006)

Vingt-cinq ans plus tard, l'ancienne école de chimie de Lausanne propose une autre déclinaison de la « restauration thématique ». Véritable serpent de mer politique dans les années 1990, le sort de cette école a été au cœur de l'actualité patrimoniale vaudoise durant plus de quinze

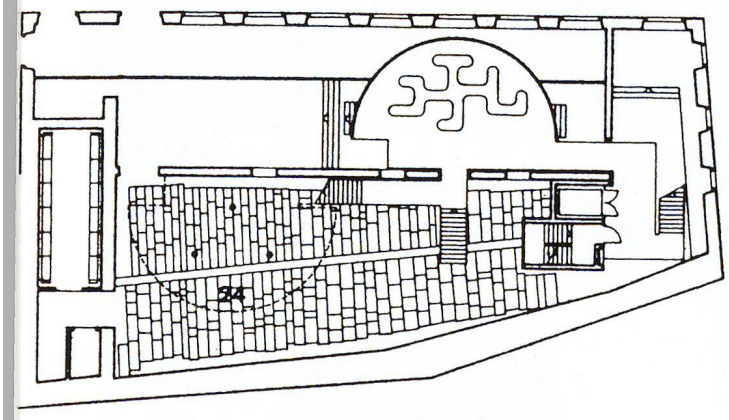

Fig. 1 L'ancien abattoir de Fribourg transformé en annexe du Musée d'art et d'histoire : plan.

ans. Cet édifice a été bâti en deux temps, en 1881–1882 (aile sud) et 1891–1893 (corps central et aile nord) par l'architecte d'Etat François Sudheimer puis par le duo Louis Bezencenet & Alexandre Girardet ; ses parties les plus remarquables sont donc dues à un élève de Gottfried Semper (Bezencenet).[16] Le bâtiment se situe sur un site symboliquement stratégique, la place du Château : ce dernier est le siège du gouvernement cantonal, il jouxte le parlement vaudois et la préfecture de Lausanne. Mal aimé, peu entretenu par l'Etat et donné en location à des artistes et transformé en ateliers divers, ce bâtiment pourtant emblématique – c'est le premier édifice construit par le canton pour son Université, ce dont personne ne semblait se souvenir – a failli disparaître suite au concours d'architecture organisé pour l'agrandissement du parlement cantonal en 1997 ; en effet, plusieurs projets lauréats

Fig. 2 L'ancien abattoir de Fribourg transformé en annexe du Musée d'art et d'histoire : vue actuelle du passage piétonnier créé derrière les arcades du rez-de-chaussée.

Fig.3 Ancienne Ecole de chimie de Lausanne, le corps central après la « rénovation douce ».

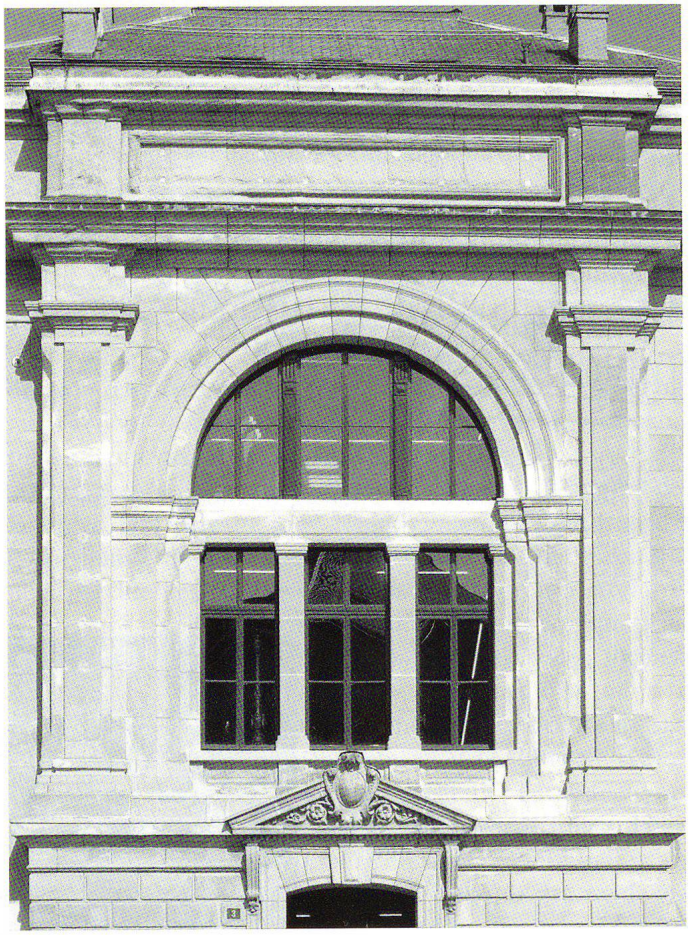

Fig.4 Ancienne Ecole de chimie de Lausanne, détail du corps central avec les parements partiellement repris et les pilastres rabotés.

l'éliminaient purement et simplement. Il faut ici préciser que l'édifice, doté d'une note 2 au recensement architectural vaudois, a donc été considéré par les services et les commissions compétentes comme un édifice de valeur régionale, pouvant être classé au sein des monuments historiques le cas échéant.[17] Comme souvent dans le canton de Vaud, cette protection est apparue comme une contrainte insupportable plus que comme une décision dotée de sens, bien qu'elle émane d'experts payés par l'Etat – architectes, historiens, membres des associations patrimoniales –, dont l'avis comptait visiblement peu. Les finances jugées peu brillantes de l'Etat de Vaud n'ont pas permis de réaliser le nouveau parlement[18] et ont donc, par ricochet, sauvé l'école centenaire. Toutefois, ces mêmes finances ne permettent pas non plus d'envisager une restauration « proprement dite » et le Département des infrastructures de l'Etat de Vaud lance donc un processus de « rénovation douce » de l'édifice afin de l'affecter à la nouvelle école supérieure de la santé. *A priori*, la prise en compte de ce chantier pourrait donc paraître arbitraire dans le cadre de cet article ; pourtant, à lire le compte-rendu de la « rénovation » publié par l'Etat en 2006[19], l'édifice a bien été envisagé comme un élément patrimonial. En effet, les conseillers d'Etat évoquent tour à tour la mise en valeur de « l'inventivité de jeunes architectes »[20], le « respect les principes du développement durable par une économie de 50% de la consommation d'énergie, la minimisation des déchets, la protection du patrimoine culturel (y compris les graffitis récents), et la mise en œuvre de techniques et matériaux traditionnels ». Et de conclure : « Outre la réussite architecturale, la rénovation 'douce' de l'Ecole de chimie a permis de redonner sa vocation première à ce bâtiment plus que centenaire ». Cette position est défendue par le service responsable des travaux, qui promeut à « l'égard du patrimoine une attitude empreinte de discernement plutôt que d'intégrisme ». « En choisissant une rénovation douce qui ne pérennise pas un bâtiment à valeur patrimoniale modeste et le maintien de l'affectation scolaire originelle, le Conseil d'Etat a fait preuve du même relativisme que nos prédécesseurs du XIX^{e} siècle, laissant aux générations futures le choix entre une rénovation complète et une solution plus radicale urbanistiquement que serait la démolition ». On s'étonnera qu'un édifice jugé d'importance régionale ne soit

Fig.5 Ancienne Ecole de chimie de Lausanne, détail d'une chaîne d'angle après « rénovation douce ».

Fig.6 Ancienne Ecole de chimie de Lausanne, détail d'une chaîne d'angle après « rénovation douce ».

présenté dans ce texte que comme de valeur patrimoniale modeste. Faisant partie du patrimoine « maudit » de la fin du XIX^{e} siècle, celui qui ne porte pas encore les charmes faciles de l'architecture de la Belle-Epoque, cet édifice est pourtant un témoin essentiel en Suisse romande de l'architecture officielle fédérale et cantonale de l'époque du premier professeur d'architecture en Suisse, Semper ; il n'attire pourtant guère l'attention, en tout cas pas celle des architectes contemporains. Autre point à souligner, l'opposition du « dogmatisme » de l'approche de restauration au « discernement » induit par la rénovation douce ; on a vu précédemment que justement, autant le texte de Birchler que la Charte de Venise se caractérisent par leur pragmatisme… On notera que le « discernement » ne fait pourtant guère de cas de la valeur patrimoniale de l'édifice, alors même qu'il pourrait être classé ; les éléments valorisés par la rénovation douce figurent en effet dans la même brochure, dans cet ordre : la fonctionnalité, la souplesse, la salubrité, la pérennité des savoir-faire, l'environnement, l'exploitation et, enfin, « le culturel, par respect des styles, strates et traces historiques qui, du pilastre au graffiti, résument l'histoire de ce bâtiment ».

Dans les faits, à quoi ressemble cette « rénovation douce » ? A vrai dire, à pas grand chose… (fig. 3–6) Si les structures, le plan et les façades de l'édifice n'ont globalement pas beaucoup changé, force est de constater que d'un point de vue patrimonial, l'intervention est catastrophique. Passons rapidement sur l'« intervention contemporaine » qui a consisté essentiellement à allonger l'escalier monumental par deux volées afin de relier le 1er étage aux combles. On a pour cela sacrifié l'espace supérieur de la cage d'escalier au profit d'une structure en béton apparent clamant sa modernité, et repeint l'essentiel des distributions anciennes en bleu nuit, « conservant » ainsi les couches précédentes, superposées, du faux-marbre au graffiti, mais rendant pour ainsi dire invisibles les volumes initiaux et nécessitant un éclairage artificiel redoublé. Mais c'est surtout le traitement de la façade principale, sur la place, qui doit retenir l'attention. Elévée en grande partie en molasse et délaissée durant des décennies, elle présente une architecture néo-renaissance soignée, dont le morceau de choix est l'avant-corps central à pilastres et baie monumentale à meneaux. Les ailes latérales sont elles percées de fenêtres en arc surbaissé et marquées

Fig.7 Ancienne Ecole de chimie de Lausanne, graffiti incisé dans la molasse conservé lors de la rénovation comme trace du « culturel ». Emblème de cette rénovation ?

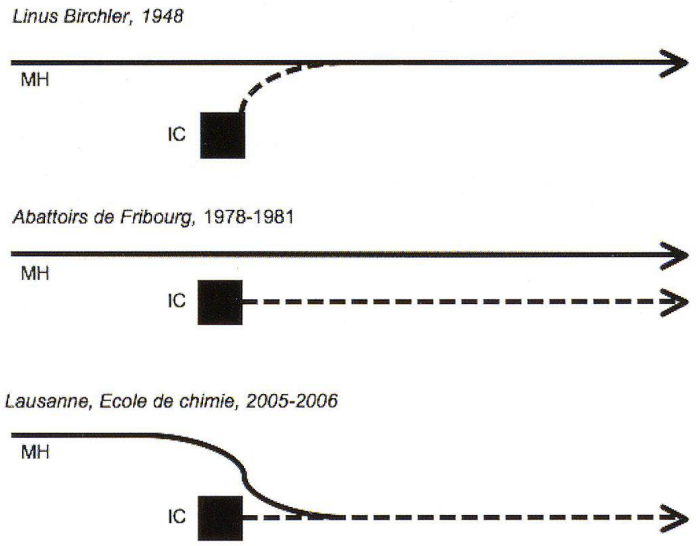

Fig.8 Essai de schématisation de différents modes d'intégration (ou non) de l'intervention contemporaine (IC) sur le monument historique (MH) au moment de la restauration (carré noir).

aux angles par des chaînes appareillées droites. La restauration étant ici déclinée sur le thème de la « rénovation douce », l'intervention a consisté à raboter l'essentiel des arêtes émoussées des éléments de structuration, afin d'éviter un remplacement des blocs de molasse, trop onéreux. Dorénavant, les pilastres qu'on se vante d'avoir respectés ressemblent à des piles gothiques dont les congés n'auraient pas été taillés, les chaînes d'angle sont moins larges que leur base et que leur chapiteau, le bandeau-tablette qui court sous les fenêtres, neuf, surmonte une rangée de blocs de molasse délités et non restaurés, lui-même étant souligné par une base moulurée de calcaire ancienne (mais en bon état)... Restauration thématique sans doute – thème : la rénovation douce –, restauration anarchique à coup sûr (fig. 7): l'approche incohérente de l'édifice a impliqué non seulement une perte substantielle de matière, mais aussi celle de la lisibilité d'une architecture faite avant tout de lignes et d'arêtes.

Ce chantier remet fondamentalement en question l'intégration au registre patrimonial de l'architecture de la fin du XIX[e] siècle, dont on pensait qu'elle était acquise depuis une vingtaine d'années, mais dont cet exemple, parmi d'autres[21], démontre qu'elle est toujours sujette à l'incompréhension des acteurs étatiques du patrimoine, voire à leur dédain. La disparition programmée dans le cadre de la reconstruction du parlement vaudois d'une partie du plus ancien édifice administratif construit par l'Etat de Vaud à la Cité-Devant (fin des années 1870, François Sudheimer, architecte) rappelle hélas que le cas n'est pas isolé.[22]

Recentrer la restauration

Dans l'une de ses interprétations fréquemment admise, l'article 12 de la Charte de Venise donne à voir le monument comme un mort qu'il faut réanimer et transforme la restauration en une tâche non créative, rébarbative, dévalorisante pour un architecte – qui est avant tout un créateur. L'« intervention contemporaine » induite par la Charte déplace donc le débat vers un nouveau centre qui est celui de la récupération d'un monument par (ou grâce à) un acte architectural ; la valeur historique, documentaire, de l'édifice devient secondaire ou, du moins, un enjeu non plus *en soi*, mais *en plus*. La « restauration thématique » qui en découle implique l'affirmation de l'époque contemporaine sur le monument comme un acte d'appropriation d'éléments qu'on ne comprend plus assez pour les respecter en tant que tels (fig. 8). A décrypter les discours qui l'accompagnent, elle permet surtout de camoufler aux yeux des observateurs la nature réelle des interventions en laissant penser que c'est l'édifice lui-même qui dicte le thème, alors qu'il n'est que pure projection créative, imaginative. Le propos tenu ici n'est pas de militer en faveur de la disparition de la phase créative qui peut accompagner la restauration – quoique l'expérience apparaît tentante, après un demi-siècle de surinterprétation de la charte vénitienne –, mais de mettre en évidence la trop fréquente absence de conscience des acteurs de cette phase de la restauration en particulier, devenue majeure, et qui intéresse plus les architectes, voire le public, que la restauration en soi. A l'époque du développement durable et du règne des règlements contradictoires, comment remettre un peu de dogmatisme dans le pragmatisme ? Ou mieux, comment remettre la restauration au centre ?

NOTES

1 Sur cette thématique très large, nous renvoyons à l'ouvrage de référence récemment publié par l'Office fédéral de la culture : *Patrimonium : Denkmalpflege und archäologische Bauforschung in der Schweiz, 1950–2000*, Zurich 2010.

2 On passe de l'*unicum* au *typicum*, pour reprendre les notions développées par Nathalie Heinich, *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris 2009.

3 Birchler fait des études de droit puis de musique, de littérature française et allemande et d'histoire de l'art auprès de Josef Zemp à Zurich. Docteur en 1924, il est successivement rédacteur des volumes de l'inventaire des *Monuments d'art et d'histoire* des cantons de Schwytz et de Zoug, professeur d'histoire de l'architecture et de l'art à l'Ecole polytechnique fédérale de Zurich (1934–1961) et président de la Commission fédérale des monuments historiques de 1942 à 1961 (http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F27694.php, consulté le 16 août 2011).

4 Linus Birchler, *Principes appliqués par la Commission fédérale des monuments historiques rattachée au Département fédéral de l'Intérieur*, 3 avril 1957 (document polycopié, Berne, archives de la Commission) ; traduction française de la circulaire rédigée en 1948 et parue dans Linus Birchler, *Restaurierungspraxis und Kunsterbe in der Schweiz*, Zurich 1948.

5 Cette idée sera au cœur de la pratique de Claude Jaccottet, ce dont témoignent plusieurs de ces publications, notamment cet article : Leïla el-Wakil/Claude Jaccottet, *L'architecte et les artisans de la restauration des monuments : thème de réflexion d'un récent colloque du comité suisse de l'ICOMOS*, in : Nos monuments d'art et d'histoire, 31, 1980, 1, p. 65–70.

6 Denis Bertholet/Olivier Feihl/Claire Huguenin (dir.), *Autour de Chillon, archéologie et restauration au début du siècle*, Lausanne 1998.

7 Concepts thématisés dans Leïla el-Wakil/Claude Jaccottet, 1980 (cf. note 5).

8 A ce sujet : Yvonne Lehnherr, *Von Schlachthof zum Museum : ein Freiburger Beispiel*, in: Nos monuments d'art et d'histoire, 34, 1983, 1, p. 46–50; Laurence Allégret, *Musée d'art et d'histoire, Fribourg 1981. Michel Waeber, Pierre Zoelly*, in : Les musées, t. 1, Paris 1987, p. 38–47.

9 *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, I : La ville de Fribourg. Introduction, plan de la ville, fortifications, promenades, ponts, fontaines et édifices publics, de Marcel Strub, Bâle 1964, p. 372.

10 Claude Blancpain, *Avant-propos*, in : Pierre Zoelly, Créer un musée. Transformation de l'Abattoir de Fribourg, Bâle/Boston/Berlin 1991, p. 10.

11 Michael Weber, *L'ancien abattoir. Réintégration urbaine, restauration et exploitation muséographique*, in : Fribourg restaure, Fribourg [1981] (Pro Fribourg, publié à l'occasion de la 4e Confrontation européenne des villes historiques), p. 18.

12 Michael Weber 1981 (cf. note 11), p. 19.

13 Nous soulignons.

14 Sur ces notions, Aloïs Riegl, *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse,* trad. D. Wieczorek, Paris 1984 (*Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung*, Vienne/Leipzig 1903).

15 L'aboutissement de cette tendance, si l'on peut dire, sera la « restauration » du Castel Grande à Bellinzone par Aurelio Galfetti (1985–1991) ; selon l'architecte, la restauration actualise le passé et transforme le château en un « méta-château » qui forme son propre livre d'histoire (Claudio Negrini/Aurelio Galfetti, *Il restauro di Castel Grande*, Lugano 1992).

16 Catherine Schmutz Nicod, *Histoire et architecture de l'ancienne Ecole de chimie et de physique, place du Château*, in : Mémoire vive. Pages d'histoire lausannoise, 2001, p. 24–31.

17 Les édifices notés 1 (importance nationale) et 2 (importance régionale) au recensement architectural vaudois peuvent être classés monuments historiques.

18 Ce dernier a brûlé en 2002 et son sort a été scellé par un nouveau concours d'architecture (2009) dont le projet lauréat prévoit la suppression d'une grande partie des murs de l'ancienne salle, datant sans doute du XIIIe siècle.

19 *Ecole supérieure de la santé. Rénovation douce de l'ancienne Ecole de chimie – 3, place du Château – Lausanne,* Lausanne 2006. Plaquette téléchargeable à l'adresse : http://www.vd.ch/fr/themes/territoire/construction/batiments-publics/realisations/ (consultée le 16 août 2011).

20 Cette citation, comme les suivantes, est issue de *Ecole supérieure* 2006 (cf. note 19).

21 On pourrait aussi développer la rénovation des anciennes casernes de Lausanne (*Administration cantonale, la Pontaise, Canton de Vaud, Département des travaux publics, Service des bâtiments*, Lausanne 1987).

22 Sans parler des murs en partie médiévaux du bâtiment du parlement vaudois, ni de l'ancienne halle aux locomotives, autre édifice en note 2 bientôt sacrifié au profit du nouveau musée cantonal des Beaux-Arts.

ADRESSE DE L'AUTEUR

Dave Lüthi, Professeur, section d'histoire de l'art, Université de Lausanne, Anthropole, CH-1015 Dorigny

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1 : Bulletin *Pro Fribourg*, 1981, p. 20.
Fig. 2, 5–8 : l'auteur.
Fig. 3–4 : © David Quattrocchi, Vevey.

RÉSUMÉ

En 1948, Linus Birchler postule dans ses *Principes déontologiques* que le monument se « restaure lui-même » et limite de fait le travail de l'architecte-restaurateur à une « simple » intervention fondée sur l'analyse historique et archéologique de l'édifice. En 1964, la formulation vague de l'article 12 de la Charte de Venise ouvre en revanche la voie à des interventions plus importantes de reconstructions et d'agrandissements. En Suisse, le concept de « thème de la restauration » apparaît dans les années 1970, laissant entendre que le programme architectural et le respect du monument ancien ne suffisent plus à guider l'intervention de l'architecte. Souvent animés par la volonté de rompre avec le passé, ces « thèmes » proposent des lectures parfois esthétiquement réussies de monuments anciens. Toutefois, se pose *a posteriori* la question de leur pertinence et de leur validité.

RIASSUNTO

Nel 1948, Linus Birchler postulava nei suoi principi deontologici che il monumento si «restaura da solo» e che, di fatto, riduceva l'opera dell'architetto restauratore a un «semplice» intervento fondato sull'analisi storica e archeologica dell'edificio. Per contro, nel 1964 la formulazione vaga dell'articolo 12 della Carta di Venezia ha poi aperto la via a interventi di ricostruzione e di ampliamento più importanti. In Svizzera, il concetto di «tematica del restauro» è apparsa nel corso degli anni '70 del secolo scorso e fa capire come il programma architettonico e il rispetto del monumento antico siano ormai diventati insufficienti per guidare l'intervento degli architetti. Spesso animate dalla volontà di rompere con il passato, queste «tematiche» propongono delle letture dei monumenti antichi a volte riuscite dal punto di vista estetico. Tuttavia, a posteriori, si pone la domanda della loro pertinenza e della loro validità.

ZUSAMMENFASSUNG

In seiner Schrift zur Denkmalpflege *Principes déontologiques* schreibt Birchler 1948: Das Baudenkmal «restauriert sich im Grunde selber». Damit beschränke sich die Arbeit des Restaurators und Architekten auf «einfache» Eingriffe auf Grundlage der historischen und archäologischen Untersuchung des Gebäudes. Der vage formulierte Artikel 12 der Charta von Venedig von 1964 hingegen öffnet Tür und Tor für gewichtigere Eingriffe bei Rekonstruktionen und Erweiterungen. In den 1970er Jahren taucht in der Schweiz das Konzept des «Restaurierungsthemas» auf und damit die Überzeugung, dass ein Architekturprogramm und der Respekt vor dem Baudenkmal allein nicht ausreichen, um die Eingriffe des Architekten anzuleiten. Oft inspiriert vom Willen, mit der Vergangenheit zu brechen, erlauben diese «Themen» zuweilen ästhetisch gelungene Interpretationen des historischen Baudenkmals. Immerhin, im Nachhinein stellt sich doch die Frage nach der Angemessenheit und Gültigkeit solcher Eingriffe.

SUMMARY

In a seminal treatise on historical preservation, Linus Birchler wrote in 1948: "The building basically restores itself." The work of the restorer and architect is restricted to "simple" interventions based on the historical and archaeological evaluation of the building's condition. However, the rather vague formulation of Article 12 of the Venice Charter allows for more substantial modification, reconstruction and expansion. In the 1970s, the idea of "restoration themes" acquired currency in Switzerland and came to be coupled with the conviction that respect for the architectural program of a historical monument were not sufficient to underscore the architect's intentions. Often guided by a will to break with the past, these "themes" occasionally allow for aesthetically compelling interpretations the historical monument. Whatever the case, in retrospect it is still fruitful to inquire into the pertinence and validity of such interventions.