

Communication de
Monsieur Roger Pouivet
(Chapelle des Orphelines - Nancy)



Séance du 2 octobre 2020



Restaurer Notre-Dame de Paris (ou la place Stanislas)
à l'identique?

Le 15 avril 2019, Notre-Dame de Paris a subi un incendie. Les dégâts ont été considérables, au point que l'écroulement total de l'édifice a été craint. Alors que les pompiers arrosaient encore les pierres fumantes, il fut question déjà de sa reconstruction. En gros, deux options se présentaient. La première était présentée comme une « reconstruction à l'identique » – mais ceux qui utilisaient cette expression voulaient-ils vraiment tous dire la même chose? La seconde option était la réalisation d'une production originale, permettant de se représenter ce que fut l'ancien édifice sans s'astreindre à refaire la même chose. Un haut personnage de l'État parla ainsi d'un « geste architectural ».

Juste après l'incendie, un architecte médiatique, Roland Castro, défendit la première option, conservatrice :

« Il ne faut pas discuter. Ce n'est pas le moment de faire une nouvelle cathédrale. Il faut *reconstruire à l'identique*, c'est une chose que tout le monde attend, comme on le fait très souvent pour des grands monuments historiques. Elle est trop inscrite dans notre patrimoine. C'est un édifice tellement chargé d'histoire, et une histoire tellement longue, qu'*il ne faut pas y toucher*. [...] Les Parisiens, je pense, voudront que ce soit pareil. Pourtant, Dieu sait si je n'aime pas l'idée que l'on construise à l'identique. Même si ça ne le sera

jamais complètement. Cette Forêt, la charpente, avec des pièces incroyables de charpentier, elle s'en est allée avec son mystère et il faut la refaire, et en bois. Même des choses qu'on ne voit pas méritent d'être restituées. Parce que c'est ce monument-là^[1]».

La raison principale pour laquelle il faut reconstruire à l'identique est patrimoniale, dit Roland Castro, et donc que l'édifice est chargé d'une longue histoire à préserver.

«Reconstruire à l'identique», mais identique à quoi exactement ? Dans le propos de Roland Castro n'est pas tant visée une chose dans l'espace qu'un moment dans le temps, tout récent, juste avant l'incendie, et l'état dans lequel cette chose était alors. L'édifice a pourtant beaucoup changé au cours de son histoire. L'identité semble relative au choix de tenir un certain moment comme *le bon*. Après tout, si nous demandions à une personne à quel âge elle souhaite ressusciter, proposerait-elle le moment qui précéda sa mort ? Ne dirait-elle pas plutôt, disons, vingt ans ou trente-trois ans ? Alors, pourquoi reconstruire Notre-Dame telle qu'elle était juste avant l'incendie, c'est-à-dire déjà bien vieillie ?

Remarquons aussi que Roland Castro propose de reconstruire «ce monument-là» – ce qui suppose de définir Notre-Dame comme étant un monument. Mais l'édifice ne l'a pas toujours été, si même il l'est devenu par la force des choses. Ce n'était certainement pas l'intention des bâtisseurs médiévaux de construire un monument – et moins encore un monument dévolu au tourisme international. Si Notre-Dame est devenue ce monument dont parle Roland Castro, c'est par l'intérêt que nous portons à son histoire. C'est donc reconstruire ce que le bâtiment *signifie* au regard de notre histoire et pas vraiment ce qu'il a toujours été qui nous est proposé – ce qui rend plutôt incertain l'usage de l'expression «à l'identique». D'un côté l'architecte en appelle à une reconstruction garantissant la similarité ; de l'autre, il dit aussi que c'est nous, aujourd'hui, qui décidons de ce qu'est Notre-Dame, un monument, ce qu'elle ne fut ni à l'origine ni pendant longtemps ! De fait, l'idée que nous nous faisons de ce qu'elle est devenue, un monument, semble jouer un rôle central dans cette prétendue identité de l'œuvre. C'est donc à l'identique de l'idée que nous nous faisons de Notre-Dame qu'il nous est proposé de la reconstruire. Ce qui signifie faire autre chose que ce qui fut tout en prétendant faire à l'identique. La notion d'identité dans ce que dit Roland Castro semble assez confuse.

Un autre architecte, Jean-Michel Wilmotte, parle, quant à lui, un tout autre langage :

«Pour se relever vite de ce drame, il faut des solutions de notre époque. [...] C'est dire qu'on est un pays qui n'a pas peur et qui avance. Je vous parle de

bon sens. Il faut relever le défi, il y a eu un drame et on réagit avec les moyens de notre époque^[2]. »

Quand on lui parle de la flèche de la cathédrale, laquelle, datant du XIX^e siècle, n'est en rien d'origine, il dit même : « Elle a eu son époque. Il en faut une nouvelle. Il faut marquer cet événement. C'est un symbole qui aurait tout à fait sa place dans l'axe qui va de Notre-Dame à l'Arche de La Défense en passant par le Louvre et sa Pyramide. »

Reconstruire Notre-Dame, ce serait proposer du nouveau mais en reliant les monuments parisiens dans un aménagement urbain. Pour Jean-Michel Wilmotte, il faut réunir dans une perspective tous les symboles architecturaux, anciens ou récents, caractéristiques de Paris. Pour lui, somme toute, une cathédrale, le Louvre et sa Pyramide, l'Arche de la Défense, c'est du pareil au même. Ce qui compte est l'urbanisme. Toutefois, comme dans le cas de Roland Castro, je me demande si, s'agissant de l'identité de Notre-Dame, avec Jean-Michel Wilmotte, on n'est pas dans une confusion, certes différente, mais pas moindre, au sujet de l'identité de Notre-Dame. Est-elle seulement un élément dans une perspective urbaine ?

Ce sont là les deux propositions les plus opposées. D'abord, celle d'une reconstruction à l'identique, conservatrice. Il s'agit d'une restauration au sens politique du terme, le rétablissement d'un régime que des circonstances ont mis à mal. Le feu, c'est la Révolution et l'Empire, la Restauration c'est le retour à ce qu'il y avait juste avant. L'autre proposition est une reconstruction qui prétend donner à l'édifice une valeur ajoutée. C'est ainsi, soit une restauration matérielle, comme la réparation d'une voiture emboutie. La même forme est redonnée, la même couleur retrouvée. Et quand c'est fait, le carrossier peut se vanter en disant : « C'est parfait, on ne voit plus rien ! ». Il a effacé l'événement malheureux – du moins en apparence. Soit, il s'agit d'ouvrir une nouvelle époque par un nouvel événement. On customise la voiture qui a été détériorée. Il s'agit de témoigner de ce que fut le bâtiment au moment de sa destruction partielle, mais surtout de lui donner un nouveau sens, voire une nouvelle fonction.

Quelle est la meilleure proposition ? Reconstruire à l'identique ou construire quelque chose donnant à penser ce qui fut, mais sans prétendre lui être matériellement identique ? La solution identitaire pure supposerait, par exemple, de refaire le toit de Notre-Dame tel qu'il était, en bois, selon les mêmes techniques ancestrales. Mais n'y-t-il pas une illusion de refaire à l'identique, alors qu'en réalité on refait quelque chose qui est apparemment le même, mais par principe ne peut pas l'être réellement. Le pâtissier qui refait tous les jours le

même baba au rhum ne prétend pas avoir chaque matin le même que la veille simplement en ayant suivi la même recette et utilisé les mêmes ingrédients. Disons que refaire, c'est toujours faire autre chose, même si c'est faire de la même manière ! Une solution vraiment identitaire reviendrait plutôt à ne rien reconstruire, en laissant tout en l'état du moment de la destruction partielle. C'est ainsi à Tintern Abbey au Pays de Galles ou à l'Abbaye Saint-Bertin à Saint-Omer, pour deux exemples fameux. L'identité pure ne serait-elle pas mieux servie par la ruine que par toute restauration ?

Force est de reconnaître que la querelle de la restauration juste après l'incendie de Notre-Dame est un *remake*. Elle reprend une opposition célèbre mettant aux prises Eugène Viollet-le-Duc et John Ruskin. Le premier dirigea en partie la restauration de Notre-Dame au début de la seconde moitié du XIX^e siècle. Pour le second, la restauration de Viollet-le-Duc était une destruction. Dans son célèbre *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, à l'article « Restauration », le Français dit : « Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné^[3] ». La formule est restée célèbre. À quoi, l'Anglais répond par une esthétique de la ruine. « Il est impossible, aussi impossible que de ressusciter les morts, de restaurer ce qui fut grand ou beau en architecture », dit-il dans *Les Sept lampes de l'architecture*^[4]. L'ancien doit être conduit petit à petit vers sa mort « naturelle ». La bonne restauration est plutôt de l'ordre du soin palliatif que de la réanimation, en se permettant une analogie médicale. Et le maître-mot est « l'authenticité », comprise comme une fidélité historique. La ruine au moins ne trompe pas ; elle est honnête. Elle ne prétend pas être autre chose que ce qu'elle est. À la différence de la restauration active qui maquille ou transforme, et finalement remplace en prétendant reconstruire.

Dans un article récent au sujet de Ruskin, Jérôme Bastinielli s'exprime ainsi :

« Dans la controverse qui se joue autour de la future flèche de Notre-Dame, on peut *a priori* penser que [John Ruskin], cet amoureux des cathédrales françaises, ce fervent défenseur des monuments historiques, aurait sans hésitation plaidé en faveur de la reconstruction à l'identique du modèle conçu par Viollet-le-Duc. Mais Ruskin avait tellement peu apprécié les importants travaux de restauration réalisés par l'architecte français (il les avait trouvés « injustifiés et abusifs ») que, lorsqu'il revint à Paris en 1856, il écrivit que « Notre-Dame n'existait plus pour lui^[5] ».

On voit toute la difficulté. La retenue dans la restauration qui est le principe même de la conception de Ruskin conduirait peut-être l'Anglais, aujourd'hui, à préférer la reconstruction à l'identique de la flèche de Viollet-le-Duc – à défaut de tout laisser en l'état. (Personne ne propose de laisser à Paris des ruines,

comme ce fut longtemps le cas, en plein Dresde, avant que la *Frauenkirche* ne soit reconstruite «à l'identique».) En revanche, un Viollet-le-Duc d'aujourd'hui ne refuserait-il pas la reconstruction à l'identique de sa propre flèche. Ne proposerait-il pas ce «geste architectural», différent mais du même ordre que le sien au XIX^e siècle. C'est un paradoxe : les défenseurs de la flèche de Viollet-le-Duc demandent sa reconstruction à l'identique, mais ils vont à l'encontre de la volonté affirmée de celui qui l'a construite. Ils défendent la conception de la restauration qu'il rejetait.

L'opposition entre Viollet-le-Duc et Ruskin est en réalité moins de nature architecturale que *morale*. Car la notion d'authenticité, du moins telle qu'elle est utilisée ici, est morale. Il serait en effet immoral de prétendre montrer ce qui n'existe plus – telle est la thèse de Ruskin. Ce serait tout simplement un mensonge. Il consiste à prétendre qu'une chose a une identité, dont on sait pertinemment qu'elle ne l'a plus, et même qu'elle en a une autre. Ce qui conduit à une question générale : comment l'entretien des monuments historiques pourrait-il éviter vraiment de tromper ceux qui croient avoir affaire, pour peu qu'ils y soient encouragés, à quelque chose qui en réalité n'est plus ? Ce que Ruskin refuse est donc la tromperie. Et tout ce qui pourrait détromper le visiteur est pour lui préférable à la fausseté de l'apparemment identique.

Que la question de la restauration soit morale, c'est ce qui explique qu'elle ait été aussi sensible dans les médias juste après l'incendie de Notre-Dame. Une option de restauration est jugée avant tout en termes de *devoir* que nous aurions à l'égard des choses du passé. L'expression «devoir de mémoire», pour autant qu'elle ait un sens précis, est utilisée pour caractériser ce qu'il serait honteux, moralement, que nous l'oublions. On parle ainsi à propos de la Shoah, par exemple. L'oubli ou l'indifférence risquerait, affirme-t-on, de nous voir renouveler les errements idéologiques à l'origine d'événements tragiques de l'histoire. S'agissant maintenant de restauration, la recherche de l'authenticité est parfois présentée comme relevant elle aussi d'un devoir de mémoire. L'idée d'une obligation morale que la mémoire impose est retenue. L'authenticité d'une restauration serait une forme de respect à l'égard du passé, témoignant que la leçon de l'Histoire a été comprise.

Viollet-le-Duc partage, je crois, cette conception morale de l'authenticité comme fidélité, manifeste chez Ruskin. Mais pour le Français, la morale de la restauration suppose la fidélité à *l'intention* des bâtisseurs et non à la chose matérielle à conserver. Cette intention peut même prendre la forme d'une production architecturale originale. Ce que les bâtisseurs ont effectivement construit pourrait n'avoir pas réalisé pleinement cette idée ou ce modèle. Ou bien, ce qui a été historiquement produit peut n'être qu'une possible réalisation

du modèle; elle en admet d'autres, meilleures parce que plus conformes encore à l'intention initiale. Cette norme de l'intention donne à l'œuvre une quasi-intemporalité. Elle existe comme un modèle admettant de multiples instanciations qui se succèdent dans le temps. À toute époque, il est possible, grâce à une restauration, de revenir à l'œuvre initiale, telle qu'elle aurait dû être. Et même telle que ceux qui n'ont pas réussi à la réaliser comme il se doit auraient souhaité qu'elle fût. La restauration vise le modèle, l'idée de la production originelle, et non un état matériel antérieur, pas même le premier. Notre-Dame n'était pas plus authentique à ses débuts; elle l'est devenue par sa restauration. Quand Viollet-le-Duc ajoute sa flèche et d'autres éléments architecturaux ou sculpturaux, il prétend être au plus près du modèle; il entend donc être plus fidèle à l'œuvre que les bâtisseurs le furent.

Ruskin en revanche pense que la norme, c'est l'œuvre elle-même, la chose matérielle – plutôt que l'intention qui prévaut à la construction de l'édifice. L'œuvre, pour Ruskin, est donc une chose dans le temps et non un modèle idéal intemporel. Ce qu'il rejette chez Viollet-le-Duc est un idéalisme architectural radical. Il le fait au nom d'un empirisme historique tout aussi radical. La véritable différence entre Viollet-le-Duc et Ruskin est ontologique: ils n'ont pas la même ontologie de l'œuvre d'art^[6]. Ce qui veut dire que Notre-Dame n'a pas pour l'un le même *mode d'existence* que pour l'autre. La notion morale d'authenticité dit seulement: il faut être fidèle à l'ancien. S'agissant d'architecture, comment serait-il possible d'être fidèle sans savoir *ce qu'est* la chose à laquelle on prétend l'être. C'est le sujet de l'ontologie: elle répond à la question de savoir ce qui existe. Ou plutôt, elle décrit les différentes réponses qu'on peut donner à cette question. La morale de l'authenticité appelle ainsi une *ontologie de la restauration*, c'est-à-dire une étude de ce qu'est ce à quoi on se devrait d'être fidèle.

Si la querelle de la restauration du XIX^e siècle n'a pas pris une ride et qu'elle renaît périodiquement, c'est qu'il existe des désaccords fondamentaux en *ontologie de l'art*. Nous avons à nous poser la question de savoir ce qu'est Notre-Dame, ce qui fait qu'elle continue à être ce qu'elle est malgré des changements, et jusqu'à quel point elle est ce qu'elle est indépendamment ou non de ce que nous pensons qu'elle soit. Et les réponses varient.

Décrivons alors ces deux options ontologiques, celle de Viollet-le-Duc et celle de Ruskin. Car leur opposition est là. Selon la première, l'œuvre est une entité *non matérielle* qui est l'idée ou la forme de l'œuvre. Viollet-le-Duc défend un « platonisme artistique ». Les choses matérielles que nous appelons les œuvres sont des instanciations d'une entité idéale; nous y accédons à travers elles. Dès lors, la restauration consiste à conserver la relation, certes problématique,

avec cette entité idéale (en idée) et non matérielle de l'œuvre. L'autre est une conception que nous pourrions dire *aristotélicienne*. L'œuvre est composée d'une entité matérielle et de la signification singulière qu'elle possède. Cette signification singulière n'est pas séparée de la réalité matérielle de l'œuvre – et finalement elle nous échappe lorsque la chose matérielle disparaît. La chose matérielle n'est pas un mode d'accès à l'œuvre, c'est l'œuvre elle-même. Ainsi, selon qu'on ait une conception différente de ce qu'est Notre-Dame, une ontologie différente donc, selon que l'on soit à cet égard platonicien ou aristotélicien, ce qu'est une restauration correcte sera très différent. Je ne veux évidemment pas dire que Viollet-le-Duc et Ruskin se sont revendiqués platonicien et aristotélicien, ni qu'ils aient été conscients de l'être. Mais ils se trouvent chacun, de façon implicite dans un camp ontologique, l'un du côté de Platon, l'autre du côté d'Aristote. Ainsi «à l'identique» ne veut pas dire la même chose pour Viollet-le-Duc et pour Ruskin. Ils n'ont pas la même ontologie, les mêmes conditions d'identité et d'identification des choses et des œuvres en particulier.

Dès lors, dans les débats qui ont eu lieu et qui continuent au sujet de la restauration de quelque édifice que ce soit, et aussi d'une place comme, à Nancy, la place de Stanislas, ce qui est en jeu est avant tout *ontologique*. Le problème de la restauration consiste essentiellement à savoir ce que sont les choses que nous modifions, surtout quand nous prétendons le faire pour qu'elles restent ce qu'elles sont, ou pour qu'elles redeviennent ce qu'elles menacent de n'être plus ou ce qu'elles ne sont déjà plus. Mais comme il n'existe pas d'accord général sur ce qu'est pour une chose d'être ce qu'elle est et de rester la même à travers le temps, il n'est pas étonnant qu'il y ait des conceptions différentes de la restauration. Simplement, ceux qui s'opposent sur ce sujet prennent rarement conscience qu'ils ne s'entendent en réalité pas sur ce qui réellement existe.

Pour restaurer la place Stanislas, il y a quelques années, on s'est inspiré du Tableau dit «de Pange» (en Moselle), représentant la place d'origine, et aussi des cahiers de dépenses de 1751 qui avaient été conservés. La norme pour savoir ce qu'est cette place a donc été l'histoire ou, plus exactement, la reconstitution d'un moment d'histoire. On a refait un dallage en pierre aussi proche que possible de celui d'origine, rétabli les lices en bois, agrémenté la place de lampadaires à l'ancienne. Le présumé ontologique de cette restauration est que la place Stanislas authentique est fixée par un moment de son histoire. La restaurer, c'est revenir à une certaine apparence. Nous ne dirions pas qu'une personne est ce qu'elle est au moment de sa naissance, et qu'il faut préserver et revenir pour qu'elle soit authentiquement ce qu'elle est. Mais pour la Place Stanislas, ce raisonnement a été fait. Il y avait autre chose à cet emplacement avant que la place soit faite. Et toute modification ultérieure a été considérée comme un

changement malencontreux qu'il convient d'éliminer pour restituer l'original ou, au moins, de rendre marginal dans la vision que nous avons aujourd'hui de ce lieu.

La comparaison proposée entre une personne, qui n'est pas plus ce qu'elle est à sa naissance qu'après, et une place, comme la Place Stanislas, pourrait cependant être jugée discutable. Une place n'est pas un être naturel et vivant, mais un *artefact*, un produit humain. Nous pourrions alors dire qu'à la différence d'une personne, par exemple, qui n'est pas plus ce qu'elle est à sa naissance qu'à l'âge adulte ou à soixante-deux ans, un artefact est en revanche exactement ce qu'il est à un certain moment. D'ailleurs le fromage et le vin vieillissent, justement parce qu'ils sont des produits humains, mais cependant qu'ils sont naturels et, un en sens, vivants. Cependant, pourquoi ne dirions-nous pas aussi que Notre-Dame et la place Stanislas ont chacune des vies étalées dans le temps. Tout en restant ce qu'elles sont, elles changent, acquièrent des caractéristiques nouvelles, se transforment. La différence reste cependant qu'une chose naturelle a en elle-même le principe de son développement et de son changement, alors que ce n'est pas le cas d'un artefact comme Notre-Dame et la place Stanislas. Malgré cela, on voit bien qu'on a raisonné presque de façon contraire dans le cas de la place Stanislas et dans celui de Notre-Dame. Dans le premier cas, l'œuvre est bien ce qu'elle est à ses débuts; dans l'autre, Notre-Dame est ce qu'elle est juste avant l'incendie.

Nous pourrions faire la différence entre *l'identité numérique* d'une chose et son *identité qualitative*. La première fait la singularité d'une chose. Elle se distingue de l'identité spécifique, qui en fait une chose d'une certaine sorte – dans le cas de Notre-Dame, un édifice, une église; dans le cas de la place Stanislas, une place. L'identité qualitative d'une chose est l'ensemble de ses caractéristiques physiques; elle lui donne, à un moment donné, une certaine apparence. Croire qu'une place est authentique à son début et ne l'est plus après deux siècles, n'est-ce pas confondre identité numérique et identité qualitative? Le retour à l'apparence d'origine supposerait, dans le cas de place Stanislas, de la débaptiser, même si le nom ce n'est pas encore l'apparence. Mais, dans cette restauration de l'identité qualitative initiale, ne devrait-on pas aller jusqu'au bout du raisonnement en procédant ainsi: ériger un fac-similé de la statue de Louis XV, qui s'y trouvait à l'origine, retirer tout éclairage électrique, ne plus tolérer sur la place que des chevaux et des calèches, exiger des passantes le port de robes longues et de décolletées vertigineux, et des passants qu'ils enfilent des bas de soie et arborent des perruques? La place dite Stanislas, finalement, n'est-ce pas tout cela, et pas seulement des pierres et un espace vide? Alors, s'il faut restaurer la place Stanislas à l'identique en choisissant comme norme d'identité le moment d'origine et l'identité qualitative, on en arrive, on le voit, à certaines difficultés, si ce ne sont pas même des absurdités.

Aux dernières nouvelles, donc, ce qui l'a emporté s'agissant de Notre-Dame est de revenir à son apparence juste avant qu'elle ne brûlât. Son identité numérique serait ainsi celle acquise lors d'une restauration précédente, au XIX^e siècle. Or, elle n'était pas elle-même à l'identique – c'est ce dont se plaignait Ruskin. Et comme Viollet-le-Duc avait l'intention de réaliser la cathédrale que les bâtisseurs médiévaux auraient voulu faire mais n'avaient pas pu réaliser, l'identité numérique était pour lui tout à fait distincte de l'identité qualitative. Ce que Viollet-le-Duc réalise est destiné non pas à rétablir ce qui fut, mais à instancier ce qui n'a jamais été, mais qui aurait dû être. La restauration actuelle vise donc l'identique en proposant de restituer ce que la cathédrale est devenue tardivement. C'est paradoxal que nous parlions aujourd'hui d'une « restauration à l'identique » pour rétablir une sorte de fiction. Certains iraient jusqu'à dire que ce n'est finalement pas si différent de ce que l'on trouve à Disneyland. Remarquons aussi que dans le projet de restauration, tel qu'on l'annonce, rien de ce qui fut à l'origine l'intention des bâtisseurs de l'église cathédrale ne semble plus vraiment compter. Car ce serait alors la foi des visiteurs qu'il conviendrait de restaurer. N'était-ce pas l'intention des bâtisseurs de la promouvoir^[7]? Une restauration à l'identique visant l'origine ne devrait-elle pas alors commencer par nous inciter à la vénération de Marie, mère de l'Église. Ne devrait-elle pas rétablir les raisons de la visiter: le pèlerinage pour prier devant les reliques de la Crucifixion, qui sont là depuis 1239. Une ontologie de Notre-Dame – une interrogation sur ce qu'elle est – peut difficilement contourner, même habilement, ce simple fait: c'est d'abord et avant tout une église, un lieu consacré !

D'un autre côté, si Viollet-le-Duc a raison, Notre-Dame ou la place Stanislas ne sont pas des choses matérielles, malgré les apparences. L'une et l'autre sont des entités idéales. Et les choses physiques que nous construisons ou reconstruisons, à chaque moment de l'histoire, n'en sont que des approximations matérielles. Mais c'est exactement ce que Ruskin rejetait. Pour lui, Notre-Dame n'est pas une entité idéale servant de modèle pour la restauration, mais une réalité matérielle. Au fil du temps, elle perd son identité, quoi que nous fassions. Parce que rien, dans ce monde, ne dure bien longtemps. C'est pourquoi la ruine est plus authentique que n'importe quelle réalité restaurée. Elle reste dans la continuité de ce que la réalité matérielle fut. Revenir à un prétendu état antérieur est absurde, car on ne remonte pas la flèche du temps. Pour réfléchir à ce que doit être une restauration, il ne faut pas seulement passer par l'ontologie de l'art, pour mieux comprendre ce qu'est l'identité d'une chose. Il faudrait aussi réfléchir à la métaphysique du temps, se demander en quoi le temps consiste et ce qui le constitue.

Jusqu' alors, j' ai cherché à montrer que la restauration de Notre-Dame engage des considérations ontologiques, sur le mode d' existence des œuvres d' art, et en général sur celui des entités idéales et matérielles; et aussi elle engage des considérations métaphysiques sur la nature du temps et le rôle qu' il joue sur le mode d' existence des choses. Ces considérations nous conduisent à des clivages fondamentaux, structurant toute la pensée philosophique, comme celui entre une métaphysique platonicienne et une métaphysique aristotélicienne. Je finirai en évoquant la conception du statut ontologique de Notre-Dame qui me semble préférable, mais sans ici expliquer pourquoi. Elle est, en gros, aristotélicienne.

À mon sens, contrairement à ce que pensait Viollet-le-Duc, Notre-Dame est une chose matérielle et non une entité idéale instanciée. Mais, Notre-Dame, aussi matérielle soit-elle, veut dire quelque chose. Son mode d' existence comprend ainsi, essentiellement, sa signification. Elle existe en tant que symbole, c' est-à-dire une chose matérielle qui signifie. Parmi les artefacts, les choses que nous fabriquons, certains nous servent, comme un tournevis ou un fauteuil, et d' autres sont des symboles, comme un panneau de signalisation routière ou un drapeau français. Une œuvre d' art est un symbole dont le fonctionnement est esthétique. Pour que nous ayons la même œuvre après sa restauration, il ne faut dès lors pas seulement que nous préservions son identité qualitative matérielle. Il faut qu' elle soit encore le même *symbole*. Voici une autre façon de le dire: il faut que la réalité matérielle de l' œuvre préserve une identité de *fonctionnement symbolique*^[8].

Une analogie rendra je l' espère cette thèse plus claire. Soit le mot français « cape » et le mot anglais « cape ». Matériellement, c' est exactement la même chose: les mêmes quatre lettres se succédant dans le même ordre. Mais les deux mots n' ont pas en tout cas la même signification. S' ils sont matériellement identiques, leurs significations peuvent différer totalement. Le mot signifie en français un vêtement sans manche; en anglais, il signifie la même chose, mais aussi un espace géographique: une avancée de la terre dans la mer. Dès lors, dans cet usage géographique de « cape » en anglais, les deux mots en français et en anglais ne sont pas les mêmes symboles, malgré l' identité matérielle; leur fonctionnement symbolique n' est pas le même. Par analogie, une œuvre pourrait être restaurée matériellement à l' identique et, pourtant, que sa signification ne soit pas préservée, et même qu' elle l' ait perdue. Une restauration à l' identique ne garantit en rien que le fonctionnement symbolique de l' œuvre subsiste ou soit rétabli. Une restauration pourrait produire *une autre œuvre*, n' ayant plus le même fonctionnement symbolique. Elle pourrait aussi éliminer totalement l' œuvre, au profit de la production d' un monument historique, d' un site touristique, d' une sorte de centre commercial international, bref tout autre chose. La restauration d' une église, d' une place, d' un tableau est hélas, trop souvent, l' occasion de

transformer radicalement son fonctionnement symbolique. Notre-Dame n'y a pas échappé totalement au XIX^e siècle, avec la restauration de Viollet-le-Duc. Échappera-t-elle aisément, dans les années à venir, à cette transmutation qui en ferait autre chose que ce qu'elle fut, et cela tout en prétendant la refaire à l'identique? Permettez-moi d'en douter. Je crois que le fonctionnement symbolique de Notre-Dame, en tant qu'église, est devenu très secondaire au regard d'autres enjeux, socio-politiques et économiques – et que cela annonce sa disparition, malgré la restauration, ou même à cause d'elle.

Notre-Dame est un édifice, une église cathédrale, un exemple d'art gothique, un monument national, un exemple de la représentation que les Romantiques se faisaient de l'art gothique, un exemple de restauration à la Viollet-le-Duc, un haut-lieu du tourisme international, un aménagement dans l'urbanisme de Paris, un enjeu économique et politique. Son fonctionnement symbolique est donc multiple. Reste à savoir lequel est le fonctionnement symbolique qui en fait la chose qu'elle est, ou la chose qu'elle fut, peut-être. Il faut savoir, parmi toutes ces fonctions de l'œuvre, laquelle est vraiment sa signification constitutive – quelle est *son âme*. Sinon, comme le même mot «cape» peut signifier en français et en anglais tout autre chose, le même édifice, restauré à l'identique, pourrait devenir tout autre chose. Il faut opérer un choix parmi toutes les possibilités que j'ai évoquées – ou plutôt, il ne faudrait pas opérer de choix, mais se demander ce qu'est Notre-Dame, faire de l'ontologie, plutôt que de l'administration du patrimoine.

Le débat récent a été virulent au sujet de la restauration mais superficiel, pour rester poli. La question véritable est de savoir ce qu'est Notre-Dame, réellement, quelle signification en fait la chose qu'elle est. Je ne dirais pas que la réponse à cette question dicte dans le détail la méthode à suivre pour sa restauration. Mais elle en fixe l'enjeu réel.



Notes

- [1] «Faut-il reconstruire Notre-Dame à l'identique?», *Le Parisien*, édition en ligne, 18 avril 2019. Les italiques sont de l'auteur.
- [2] C'est dans le même article que le passage de Roland Castro, cf. la note précédente.
- [3] On trouve ce *Dictionnaire* en ligne sur Wikisource. Il a été publié de 1854 à 1868, et son rôle constitutif dans la politique patrimoniale en France fut essentiel.
- [4] John RUSKIN, *Les Sept lampes de l'architecture*, a été publié en 1849. Voir une édition française récente chez Klincksieck, Paris, 2008.

- [5] Quand John Ruskin écrivait « Notre-Dame n'existe plus pour moi », *Libération*, 10 mai 2019.
- [6] Voir Roger POUIVET, *L'ontologie de l'œuvre*, 2^{ème} édition, Vrin, Paris, 2010.
- [7] Voir Roger POUIVET, *L'Art et le désir de Dieu*, Presses Universitaires de Rennes, 2017.
- [8] Roger POUIVET, *Qu'est-ce qu'une œuvre d'art?*, Vrin, Paris, 2007.