

**CONCOURS EXTERNE, CONCOURS INTERNE ET 3<sup>ème</sup> CONCOURS  
D'ATTACHÉ TERRITORIAL  
DE CONSERVATION DU PATRIMOINE**

**SESSION 2022**

**ÉPREUVE DE NOTE**

**ÉPREUVE D'ADMISSIBILITÉ :**

**Note de synthèse à partir d'un dossier composé de documents à caractère scientifique dans le champ patrimonial concerné, selon la spécialité du candidat choisie au moment de l'inscription au concours.**

Durée : 4 heures  
Coefficient : 3

**SPÉCIALITÉ : INVENTAIRE**

**À LIRE ATTENTIVEMENT AVANT DE TRAITER LE SUJET :**

- ♦ Vous ne devez faire apparaître aucun signe distinctif dans votre copie, ni votre nom ou un nom fictif, ni initiales, ni votre numéro de convocation, ni le nom de votre collectivité employeur, de la commune où vous résidez ou du lieu de la salle d'examen où vous composez, ni nom de collectivité fictif non indiqué dans le sujet, ni signature ou paraphe.
- ♦ Sauf consignes particulières figurant dans le sujet, vous devez impérativement utiliser une seule et même couleur non effaçable pour écrire et/ou souligner. Seule l'encre noire ou l'encre bleue est autorisée. L'utilisation de plus d'une couleur, d'une couleur non autorisée, d'un surligneur pourra être considérée comme un signe distinctif.
- ♦ Le non-respect des règles ci-dessus peut entraîner l'annulation de la copie par le jury.
- ♦ Les feuilles de brouillon ne seront en aucun cas prises en compte.

**Ce sujet comprend 37 pages.**

**Il appartient au candidat de vérifier que le document comprend  
le nombre de pages indiqué.**

*S'il est incomplet, en avertir le surveillant.*

Vous êtes attaché territorial de conservation du patrimoine au service Inventaire du patrimoine culturel de la Région Cultureg.

Afin d'affiner la méthodologie des diverses opérations d'inventaire menées sur le territoire régional, le chef du service souhaite mettre en place une approche équilibrée des éléments du patrimoine étudiés.

Dans cette perspective, il vous demande de rédiger à son attention, exclusivement à l'aide des documents joints, une note sur la prise en compte dans l'Inventaire des différents niveaux de patrimoine, entre œuvres exceptionnelles et témoignages plus modestes.

#### Liste des documents :

- Document 1 :** « La monographie d'architecture » (avant-propos) - Jean-Marie Pérouse de Montclos - *Documents & méthodes* n° 10 - 2003 - 3 pages
- Document 2 :** « Principes, méthode et conduite de l'Inventaire général du patrimoine culturel » (extrait) - Xavier de Massary et Georges Coste - *Documents & méthodes* n° 9 - 2007 - 4 pages.
- Document 3 :** « L'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France » [plaquette dite « sable »] (extrait) - *Ministère des Affaires culturelles* - 1964 - 3 pages
- Document 4 :** « Patrimoine industriel et technique. Perspectives et retour sur 30 ans de politiques publiques au service des territoires » (Introduction) - Marina Gasnier - *Inventaire général du patrimoine culturel/Lieux Dits, Cahiers du patrimoine* 96 - 2011 - 4 pages
- Document 5 :** « *Périurbain et histoire de l'architecture* » - Jean-Baptiste Minnaert - *L'Observatoire. La revue des politiques culturelles*, n° 45 - hiver 2014-2015 - 4 pages
- Document 6 :** « La fabrique du patrimoine rural » - Pascal Liévaux - *Une aventure de l'esprit. L'Inventaire général du patrimoine culturel - Actes du colloque*, Paris, 5-7 novembre 2014. Lyon, *Lieux Dits, Cahiers du patrimoine* 115, 2016 - 9 pages
- Document 7 :** « Maisons-Laffitte. Parc, paysage et villégiature 1630-1930 » (Avant-propos) - Dominique Hervier - *Inventaire général Île-de-France*. Paris, APPIF - *Cahiers du patrimoine* 53 - 1999 - 1 page
- Document 8 :** « Le vestiaire liturgique de la cathédrale de Bourges. Textiles religieux des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles » (Avant-propos) - Amandine Royer - *Lieux Dits, Cahiers du patrimoine* 98 - 2012 - 2 pages
- Document 9 :** « Mirabilia. Essai sur l'Inventaire général du patrimoine culturel » (extrait) - Michel Melot - Gallimard/NRF - 2012 - 3 pages
- Document 10 :** « Editorial » - André Chastel - *Revue de l'art* n° 9 - 1970 - 2 pages

#### Documents reproduits avec l'autorisation du C.F.C.

*Certains documents peuvent comporter des renvois à des notes ou à des documents non fournis car non indispensables à la compréhension du sujet.*

## DOCUMENT 1

# La monographie d'architecture

par

Jean-Marie Pérouse de Montclos

DOCUMENTS & METHODES, n° 10

## AVANT-PROPOS

La méthode mise en place pour conduire l'Inventaire général pourrait se résumer, à grands traits, par une dualité de modes d'approche : le recensement et l'étude. Moins opposés qu'il n'y paraît, employés en parallèle ou successivement sur des aires d'étude qui vont du quartier au canton, de la ville au département, ils permettent de prendre en compte la diversité patrimoniale aux différentes échelles territoriales, tout en s'appuyant sur un dénominateur commun (identification, localisation, datation, auteur et image). La traduction cartographique, point de départ de l'analyse mais aussi premier résultat d'un travail d'inventaire, en constitue l'argument essentiel.

Si le recensement se limite, dans ses objectifs, à la collecte de ces données minimales, l'étude quant à elle, a une ambition beaucoup plus large et s'applique à toutes sortes d'objets aux contours multiples et aux dimensions très variables. L'étude urbaine (ville, quartiers, aménagements urbains), celle des réseaux, peuvent s'appuyer solidement sur la méthodologie de l'étude monographique des édifices. Ces études reposent toutes sur l'articulation entre l'analyse historique, née de la confrontation entre les sources, manuscrites ou figurées, organisées de manière sélective et critique, donc toujours interprétées, et une observation approfondie de l'œuvre faisant l'objet d'une description raisonnée par le texte et par l'image, pour aboutir à une conclusion.

La normalisation d'une description structurée et l'emploi d'un vocabulaire rigoureux ne sont là que pour mieux guider la lecture et rendre les résultats comparables ; la place importante faite à l'illustration graphique et photographique, la théorisation de l'articulation entre le texte et l'image, visent à mettre en place une méthodologie descriptive raisonnée pour une meilleure économie du discours sur l'objet concerné. Le but n'est donc pas l'accumulation de monographies, qu'il s'agisse de villes ou d'édifices, mais la préparation de synthèses les plus précises possible, permettant de donner les caractéristiques des œuvres en les situant dans l'espace et dans le temps. Comparées entre elles, ces monographies contribuent à la mise en place d'une lecture fine des grands courants qui viennent inscrire l'histoire de l'art et de l'architecture dans l'histoire en faisant apparaître des singularités et des récurrences, des moments précurseurs et des mouvements de fond.

L'importance de l'écriture (ou de la réécriture) de la monographie d'édifices qui s'imposent d'emblée comme des édifices majeurs n'est guère contestable. L'Inventaire topographique inscrit la monographie dans une analyse détaillée du contexte spatial, basée sur la prise en compte de l'importance du tissu dans lequel s'inscrit un édifice. La mise en évidence de ce réseau complexe, du territoire à l'objet contenu, vient compléter la compréhension de l'œuvre architecturale. Les compétences mobilisées aux différentes échelles territoriales, internationales, nationales ou régionales, permettent aussi d'affiner les évaluations nécessaires.

Les édifices plus modestes ne prennent sens que dans le cadre d'études collectives, appliquées à des familles architecturales. Ces études, également bâties selon les principes de la monographie, articulant historique, description et synthèse, permettent d'identifier, parmi un nombre plus ou moins important d'œuvres, celles qui doivent faire l'objet d'une étude spécifique. Le caractère exceptionnel d'une maison ou d'une ferme est toujours relatif, mais il peut être objectivé selon un double critère. Le premier repose sur la mise en évidence de la singularité d'un édifice. Cette singularité est bien entendu toujours définie par rapport au corpus envisagé (telle famille d'œuvres, dans tel cadre territorial). Le second critère s'appuie sur une démarche d'ordre typologique. La sélection a alors pour objectif d'approfondir, par des monographies développées, l'analyse individuelle des édifices que l'étude collective a permis de désigner comme représentatifs d'un « type », résultat du croisement de données morphologiques, fonctionnelles et chronologiques. Cette approche collective n'est évidemment pertinente que sur des corpus numériquement significatifs : par exemple la maison à l'échelle d'un canton, l'église à l'échelle

d'un département. On comprend donc mieux la place centrale qu'occupe l'étude monographique dans le dispositif méthodologique nécessaire à la réalisation des inventaires.

\*

Le texte initial du présent ouvrage, repris ici avec un certain nombre de modifications et de mises à jour, était la partie centrale du manuscrit diffusé dans les services régionaux de l'Inventaire en 1978 sous l'intitulé *Livret architecture*. L'ensemble constituait à la fois l'aboutissement de l'expérience de l'inventaire fondamental, basée sur la monographie, et la mise sur pied des études collectives. C'est sur ce texte essentiel que s'est appuyée la pratique quotidienne des équipes. La première partie, élargie au champ des objets mobiliers, a été publiée en 2001 dans la collection Documents & méthodes et porte le titre *Principes, méthode et conduite de l'Inventaire général*. La parution de la *Monographie d'architecture* rendra accessible à un plus large public un texte visant à permettre une meilleure lecture des édifices et à rendre plus facilement exploitables les résultats des travaux de l'Inventaire général.

## DOCUMENT 2

# DOCUMENTS & MÉTHODES, n° 9

## PRINCIPES, MÉTHODE ET CONDUITE

## DE L'INVENTAIRE GÉNÉRAL

## DU PATRIMOINE CULTUREL (extrait)

par Xavier de Massary et Georges Coste

*Ouvrage publié par le ministère de la Culture et de la Communication, direction de l'architecture et du patrimoine, sous-direction de l'archéologie, de l'ethnologie, de l'inventaire et du système d'information*

2007 (2e édition)

### (...) 5. Les familles

#### des regroupements fonctionnels

L'analyse des individus ne peut faire l'économie, on l'a vu, de celle des ensembles, ni de celle d'objets "fictifs", comme les familles d'œuvres. **La famille est formée par tous les individus d'un même genre présents sur un territoire.**

#### Les familles architecturales

L'intérêt d'une telle étude pour l'architecture est de faire apparaître la récurrence des caractères historiques ou morphologiques des membres d'une même famille<sup>17</sup>. En tirant parti d'une analyse quantitative et spatiale puisque cette approche est d'autant plus pertinente et utile que la famille considérée est importante, elle permet d'établir des comparaisons entre ses membres, de les classer, de mettre en lumière et tenter d'expliquer les caractères originaux de la famille sur l'aire d'étude, de la saisir enfin dans son évolution historique.

Elle permet surtout (voir ci-dessous les études collectives) de procéder rationnellement à des "sélections" d'individus, qu'ils soient représentatifs de la famille, ou qu'ils se distinguent par leur singularité.

Selon sa nature et les objectifs de l'enquête, on peut prendre en considération les familles au sens large (par exemple la demeure, l'établissement conventuel), ou bien la famille dans un sens plus

---

17. *Livret architecture*, p. 7.

étroit (l'immeuble, sous-genre de la demeure, l'abbaye, sous-genre de l'établissement conventuel). Il est parfois difficile de distinguer les membres des familles proches, telles la ferme et la maison en milieu rural, raison pour laquelle il est souvent préférable de les étudier ensemble.

Les familles architecturales étudiées sont un objet théorique, une commodité d'analyse dans la mesure où elles sont bornées par les limites de l'aire d'étude, qu'elles ont vocation à dépasser. Leur étude à plus vaste échelle fera apparaître d'autres partitions, traduction matérielle de frontières culturelles, de réalités historiques ou économiques constitutives de territoires, de "pays", etc., englobant les aires d'étude à l'échelle nationale.

### Les familles d'objets

Ce mode d'analyse collectif paraît moins pertinent pour les objets mobiliers. La variété des fonctions-destinations apparaît en soi comme un obstacle qui rend illusoire la juxtaposition, aire d'étude après aire d'étude, de dossiers sur une telle multiplicité d'œuvres. L'approche fonctionnelle se trouve en outre concurrencée par les grandes catégories techniques (sculpture, vitrail, orfèvrerie, etc.) pour lesquelles les aires d'étude habituelles sont très rarement pertinentes.

On préférera (voir ci-dessous) des études portant sur des regroupements thématiques circonstanciés (chronologiques, par artiste, iconographiques, techniques ou autres) qui apporteront un éclairage pertinent sur les œuvres concernées.

## 6. Les œuvres de série, répliques et copies

On notera en premier lieu la distinction à faire, tant pour le domaine de l'architecture que pour celui des objets mobiliers, entre les *séries d'œuvres* et les *œuvres de série*. Une série de maisons ou d'immeubles, une série de chandeliers (et leurs différentes appellations, maisons jumelles, paire, etc.) constituent en fait des catégories d'ensembles et doivent être analysées en tant que telles - même si elles sont aussi parfois des œuvres de série.

série d'œuvres  
œuvres  
de série

Dans le domaine de la peinture, la *série* est un ensemble d'œuvres, dû à un seul artiste, dont la cohérence tient aux sujets traités ou aux similitudes des compositions. Elle se distingue de la *suite*, qui est un ensemble de trois œuvres au moins dont la cohérence est intentionnellement obtenue par les formats, les sujets ou les thèmes<sup>18</sup>. Elles constituent donc un processus de création (par exemple les *Cathédrales de Rouen* de Monet, qui sont une série ou les suites tauromachiques de Goya).

## Les œuvres de série

**L'œuvre de série est produite par l'exécution en plusieurs exemplaires d'un même projet.** La série, rassemblant des œuvres qui entretiennent une relation de parenté fonctionnelle, formelle et historique peut être considérée comme une variante de la famille, mais la parenté est ici beaucoup plus forte puisqu'elle s'étend au processus de fabrication lui-même.

Dans le domaine de l'architecture, l'œuvre de série est généralement le résultat de l'intervention d'un même maître d'œuvre. L'exécution passe alors par la réalisation d'un modèle.

Dans le domaine du mobilier, l'œuvre de série apparaît au premier abord comme le résultat d'une production "industrielle", sous-entendant par là une mise en œuvre organisée selon des procédés permettant une reproduction en grande quantité. Cette notion serait donc incompatible avec l'ère préindustrielle et avec l'artisanat. Néanmoins, ce lien entre la série et la production industrielle demande à être fortement nuancé : nombre de productions de l'Antiquité, certains albâtres anglais des XVe et XVIe siècles, les médailles de pèlerinage médiévales peuvent être des œuvres de série.

La série est souvent liée (mais pas toujours) à des procédés de fabrication spécifiques : reproduction par moulage, par estampage. L'identification de la technique employée pour la réalisation de l'œuvre est donc importante, de même qu'il est important de repérer, pour la sculpture ou l'orfèvrerie de série, les variantes de dimensions, de matériaux, de décor, d'attributs, etc.

## Répliques, copies

On appelle réplique la reproduction d'une œuvre, réalisée ou organisée par l'auteur lui-même. On appelle copie une reproduction d'une œuvre, éventuellement dans d'autres techniques, par d'autres personnes que l'auteur lui-même.

Répliques et copies existent dans tous les domaines. L'architecture néo-romane, par exemple, peut s'inspirer de modèles, souvent locaux, et les œuvres qui en résultent peuvent être qualifiées de copies.

Une copie, reproduite elle-même en de multiples exemplaires, peut devenir à son tour une œuvre de série, la énième reproduction d'une *Assomption* de Murillo est une copie si elle est peinte à l'huile, mais aussi

---

18. Définitions tirées du *Vocabulaire de la peinture*, collection des *Principes d'analyse scientifique* (ouvrage en préparation).



une œuvre de série si c'est une estampe coloriée.

Il y a, là aussi, des cas limites de copies réalisées à l'unité "à échelle industrielle" , comme celles du portrait de l'empereur Napoléon III par Winterhalter.

L'étude du multiple constitue sans doute l'une des originalités des études d'inventaire topographique et pose plusieurs questions.

| l'un et le multiple

La première question est celle de son identification. *Le recensement des œuvres de série est indispensable pour identifier un modèle, mais on n'a pas toujours conscience de l'existence d'une série, lorsqu'on ignore le modèle*<sup>19</sup>.

La deuxième est celle des sources permettant la connaissance des modèles. Il est souvent difficile, dans le cadre d'études topographiques limitées, de trouver les modèles nationaux ou locaux qui ont servi de référence.

Un atelier régional (menuisier, maître-verrier, etc.) peut produire des répliques et des variantes dont l'aire de diffusion est relativement circonscrite et identifiable. Les recueils d'architecture régionaux ou nationaux fournissent des modèles souvent réinterprétés. Les catalogues de statuaire religieuse dite "saint-sulpicienne" fournissaient une gamme de statues qui, par l'ajout de quelques détails iconographiques, permettaient une adaptation au goût de la clientèle et aux cultes locaux.

(...)

---

19. *Livret Architecture*, p. 23.

# L'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France

[plaquette dite « sable »] (extrait) - Ministère des Affaires culturelles - 1964

## II

(...)

### LES FINS

#### D'UN INVENTAIRE MONUMENTAL

Le Comité de 1837 ne se trompait pas en souhaitant donner à la tâche de conservation le support d'un inventaire méthodique; mais il concevait pour l'inventaire des fins plus vastes que celles de la protection et de la restauration. Les succès du vandalisme ont été trop nombreux pour ne pas obliger à admettre qu'un organisme de prévision s'impose. Les interventions administratives — bien souvent trop tardives — pourraient être rapides et efficaces si l'on disposait d'un fichier national systématique. On peut même aller plus loin: l'arme parfaite contre les déprédations de tous genres est l'intérêt que les usagers, les habitants des petites villes prennent à « leurs » édifices, même modestes : tout ce qui réveille et éclaire l'attention commune est bon. *On peut espérer, grâce à l'activité des groupes de responsables, créer une « conscience artistique » locale qui serait l'aide la plus sûre pour l'Administration, et surtout l'un des modes d'accès de la masse à la culture.*

Tel est le double intérêt pratique de l'entreprise, *qui doit être essentiellement conçue en fonction d'exigences scientifiques.* A l'inverse des listes de classement, ou de l'inscription de l'Inventaire supplémentaire, un *inventaire scientifique* ne vise aucun objectif administratif ou fiscal; il ne possède pas de valeur officielle. Car, à la différence des listes de classement et d'inscription, il n'a rien de limitatif. Sa force vient de la description et de l'explication. Son but premier est d'amener à constituer des monographies convenables des édifices actuellement protégés (1), mais encore, et peut-être surtout, de réunir une documentation sérieuse sur les innombrables édifices, fragments d'édifices, ou ensembles d'édifices, qui n'ont jamais fait et ne feront jamais l'objet d'une mesure administrative, qui sont d'ailleurs plus ou moins légitimement voués à disparaître, et dont il est inadmissible qu'on ne constitue pas le dossier, quand il en est temps encore. Dans le même esprit on notera la demande formulée par une réunion d'archéologues américains en conclusion d'un « symposium » consacré aux problèmes de sauvetage et de restauration dans le monde : « It is unfortunate that while the world focuses on the great monuments, smaller bits of our universal heritage are daily eroded without being noticed. We must not let this continue to happen » *\*\*Archae-logy* (New-York), XIV (1961), n° 4 hiver, « Symposium on Salvage ». p. 230.

(1) Il n'existe pas de relevé graphique complet : plan, coupe, etc., d'un grand nombre d'édifices classés ou inscrits.

\*\* « Au moment où le monde fixe son attention sur les grands monuments il est bien regrettable que de moins notables parcelles de notre héritage universel soient chaque jour éliminées sans qu'on y prenne garde. Il ne faut pas laisser cela continuer. »



Au moins autant que la nécessité de donner toute l'ampleur et la diffusion nécessaire à l'œuvre des Monuments historiques, l'objet de *l'Inventaire artistique de la France* est d'introduire *une habitude mentale nouvelle dans le pays*, en invitant à enregistrer intelligemment le souvenir d'ouvrages d'importance secondaire qui peuvent encore pour un temps, subsister et que l'équipement industriel, urbain et rural du pays pendant la seconde moitié du siècle, emportera certainement tôt ou tard.

La modernisation et l'équipement de la France se sont faits jusqu'ici aux dépens du patrimoine artistique. Des réflexes plus subtils sont nécessaires. L'institution de *l'Inventaire* permet d'entrevoir un jeu de rapports moins sommaires entre les exigences de la culture et du « progrès ». Quand une chapelle, une maison intéressante, un ouvrage ancien, sont menacés de destruction, des amateurs avertis, des gens de goût cherchent désespérément à le « sauver », d'autres se proposent d'en recueillir les débris; rares sont ceux qui songent à fixer les caractéristiques et leurs images. Ce serait pourtant simple et important de constituer leurs « fiches ». Il manque ici une intervention d'un autre type que celle de l'Administration protectrice. Or, un grand nombre d'opérations effectuées à titre officiel: urbanisation, établissements industriels, ouvrages d'art, etc., entraîne chaque jour le sacrifice de vestiges qui ne seront jamais pris en considération par les commissions, et pourtant méritent de laisser un souvenir. Un service de *l'Inventaire* — complètement distinct des bureaux de protection des monuments historiques — aurait précisément pour but d'enregistrer ces souvenirs, et d'ailleurs, dans les cas où cela s'imposerait, d'attirer l'attention sur leur valeur particulière. Bref, il s'agit plutôt de créer un réflexe nouveau dans toutes les administrations: il devrait être normal que les Ponts et Chaussées, l'E.D.F. ou les services municipaux de chaque ville, tiennent des bureaux régionaux qui seraient ceux de *l'Inventaire*, au courant de leurs programmes d'activité, afin de permettre de prendre les mesures d'enregistrement utiles. Le manque de coordination entre les services semble la règle. Les travaux d'Hausmann — quelle que soit l'interprétation qu'on en donne — auraient dû être l'occasion d'une vaste opération archéologique; la *Topographie historique du vieux Paris*, de Berty et Vacquer, 6 volumes, de 1866 à 1897, en a été, dans une certaine mesure, la conséquence (1); mais d'innombrables informations sur des édifices de premier ordre n'ont pas été prises. De même les travaux du Métropolitain à partir de 1898 ont été suivis d'assez près par la Commission du vieux Paris, mais on n'a pas sérieusement profité de ces percements exceptionnels pour éclairer le sous-sol monumental. La ligne 1 est venue couper les fondations de la Bastille; la ligne 7 passe sous l'ancienne abbaye Saint-Victor; mais jamais une tranchée n'a été détournée ou agrandie pour faire incidemment du chantier une véritable fouille archéologique, et jamais les ingénieurs n'ont conçu l'idée — pourtant familière aux modernes Romains — d'aménager les vestiges archéologiques *in situ*, en donnant une physionomie particulière à la station ou au tunnel (2). Si la règle des administrations est ici une indifférence

(1) C'était là un des éléments de la *Statistique monumentale*, dont il a été question plus haut, voir M. Poete, dans *Bull. de la Bibl. et des Tr. Hist.*, 11 (1907), p. v, XIX. Ces recueils restés incomplets devaient être accompagnés d'un atlas ou *Plan archéologique de Paris du XI<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle*, dont il existe 19 planches, mais qui n'a jamais été diffusé: voir M. Fleury dans *Bulletin municipal officiel de la ville de Paris*, 8-9 février 1959, p. 292-294.

(2) Sauf, timidement, à la Bastille, et, bien discrètement aussi avec l'utilisation de l'ancien tunnel des Cognards dans le couloir de la station Châtelet. Ces exemples auraient dû être généralisés: cf. A. Huret, *Le métropolitain et les vestiges souterrains du vieux Paris*, 1950.

fondée sur l'absence d'imagination, il faudrait au moins les compenser par un enregistrement méthodique des données mises à jour, au bénéfice de la culture. Il est même permis de penser que des mesures nettes en ce sens sont urgentes; à une période de bouleversement général des sites et d'extension urbaine sans précédent, les fouilles accidentelles et les occasions manquées se multiplient. Le sol et le sous-sol du pays vont, en vingt ou trente ans, être irrémédiablement transformés. C'est maintenant ou jamais que, sur d'innombrables points, la documentation peut être complétée. Il suffit de voir les matériaux accumulés par la diligence des bureaux des Antiquités nationales et régulièrement publiés dans *Gallia*. Comme on va le voir, l'extension aux époques postérieures, de l'organisation scientifique des Antiquités nationales, semble propre à fournir le moyen de faire face à la situation.

Il est enfin un autre domaine où l'on s'éloigne encore davantage des problèmes de protection et de restauration, mais où pourtant les exigences du savoir et de la culture historique modernes, sont impérieuses; c'est l'étude des édifices et des ensembles *disparus*. L'ampleur même des destructions effectuées au cours des deux derniers siècles, sans qu'on ait pris une documentation suffisante des monuments ruinés, rend en France ce travail particulièrement important : ce sont des édifices-clés que Cluny, Saint-Martin-de-Tours, l'hôtel Saint-Pol, le château de la Muette; le travail historique suppose d'innombrables efforts de restitution à partir de documents figurés ou écrits : plans, pièces d'archives, estampes... dont le regroupement méthodique est indispensable. Or, les Archives de France ont entrepris un dépouillement systématique des fonds anciens, qui a déjà apporté et va apporter dans les années à venir des informations de tous ordres : contrats, prix faits, identification des architectes, conditions de travail, descriptions et inventaires capables de renouveler l'histoire de l'architecture en France ou, du moins, de la porter à un degré de précision nouveau (1). Le groupement et l'interprétation de toutes ces données reviennent aux historiens — universitaires ou archivistes : la documentation ainsi renouvelée intéressera beaucoup d'édifices disparus : elle permettra une connaissance sérieuse des édifices qui subsistent, altérés et parfois méconnaissables; et quand il s'agit d'édifices protégés par les services des Monuments historiques, il est aisé d'imaginer l'utilité d'informations qui permettront aux architectes chargés des restaurations de réduire au minimum tâtonnements et arbitraire.

Ainsi, l'avenir de la protection, de la prospection archéologique, de l'intégration du savoir historique, envisagé d'un point de vue actif et, comme on dit aujourd'hui, prospectif, recommande la création d'un organisme scientifique, réunissant, classant, exploitant au bénéfice du service des Monuments historiques, de la science historique et de l'histoire de l'art, la documentation de photographies, de relevés, de pièces d'archives qui ne cessera de se développer au cours des décennies prochaines. L'entreprise peut paraître démesurée : il serait singulier qu'elle ne soit irréalisable qu'en France, de nombreux pays l'ayant déjà menée à bien ou mise en route. Nous allons exposer sommairement leur cas, avant de proposer le schéma d'une structure nationale et quelques normes de travail, pour tirer notre pays d'une situation qui n'est pas à son honneur.

(...)

(1) L'avenir de ces prospections a été exposé par M<sup>lle</sup> Rambaud et M. Monicat à la Société d'histoire de l'art français, juin 1962.

## Patrimoine industriel et technique. Perspectives et retour sur 30 ans de politiques publiques au service des territoires

Marina Gasnier - Inventaire général du patrimoine culturel/Lieux Dits,  
Cahiers du patrimoine 96 - 2011

### INTRODUCTION

Depuis la création de l'Inventaire général par André Malraux en 1964, notre rapport à la mémoire, les changements politiques, économiques, techniques et paysagers – autrement dit l'évolution sociétale – ont eu une incidence directe sur le concept de patrimoine, sur sa prise en compte et l'étendue de son champ. En un peu moins de 50 ans, la politique culturelle de l'Inventaire général est passée du recensement et de l'étude « des monuments et des richesses artistiques de la France » à

une notion beaucoup plus ouverte et transversale qui est celle de « patrimoine culturel ». Cette évolution correspond à l'élargissement du champ patrimonial qui couvre, non seulement une période chronologique plus longue en s'ouvrant aux époques les plus récentes, mais aussi des domaines plus variés. Architecture, sculpture, orfèvrerie ou encore vitraux... ne sont plus les seuls apanages du service. En 1983, une cellule fut spécialement créée au sein de la sous-direction chargée

---

Atelier de tréfilerie de la forge du Blanc-Murger à Bellefontaine, dans les Vosges. Édifié en 1808 et 1812, l'atelier s'insère parfaitement, par l'utilisation de matériaux locaux, dans l'architecture vernaculaire. À gauche est perceptible une rangée de logements ouvriers bâtis au début du 19<sup>e</sup> siècle. A. Dagorn © Région Lorraine - Inventaire général, 1986



Raffinerie Schell de Petit-Couronne, en Haute-Normandie. Unité de raffinage des essences. Christophe Kollmann © Inventaire général, Région Haute-Normandie, 2007.



Près de vingt années séparent ces deux clichés et témoignent de l'évolution du regard du photographe qui a accompagné l'élargissement du champ conceptuel du patrimoine industriel.

de l'Inventaire pour se consacrer totalement à l'étude du patrimoine industriel français, avec pour missions principales l'élaboration d'outils méthodologiques et de référentiels scientifiques, la mise en place de compétences spécifiques et l'animation d'un réseau de chercheurs en régions. Depuis plus d'une vingtaine d'années, les investigations qui se poursuivent en faveur de l'héritage industriel sont partagées entre les actions de connaissance d'urgence d'un patrimoine fragile et la nécessité d'études approfondies dans un domaine qui a encore du mal à acquérir la place qu'il mérite.

Depuis la mise en place de la loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales, il incombe désormais aux collectivités régionales de mettre en œuvre et développer la connaissance du patrimoine selon les principes de l'Inventaire général. Parallèlement, l'étude du patrimoine industriel, scientifique et technique est présentée par le ministère de la Culture et de la Communication comme « opération nationale d'inventaire ». Aussi, indépendamment de la poursuite des enquêtes en cours par les différents services régionaux chargés de l'Inventaire et afin de mieux répondre aux attentes des uns et des autres, il a semblé judicieux de procéder à un bilan méthodologique et scientifique des recherches jusqu'alors effectuées sur le territoire national par l'Inventaire. À ce titre, une convention a été contractée en janvier 2007 entre le ministère de la Culture (DAPA-SDARCHETIS) et l'université de technologie de Belfort-Montbéliard (laboratoire Récits<sup>1</sup> – EA 3897) pour effectuer cette étude des politiques publiques culturelles développées autour du patrimoine industriel et technique. L'objet du présent ouvrage vise donc à dresser un état des lieux des connaissances et des pratiques mises en œuvre par l'Inventaire général dans ce domaine, indépendamment des nombreux travaux menés par ailleurs, par d'autres structures ayant aussi participé à la reconnaissance de cet héritage culturel.

Les sources sollicitées relèvent autant des archives – classées ou non – conservées au ministère de la Culture et de la Communication, que des témoignages oraux de protagonistes ayant participé à la constitution de la cellule du patrimoine industriel, ainsi qu'à l'opération de repérage national, ou d'autres relevant des collectivités territoriales.

<sup>1</sup> Recherches sur le Changement industriel, Technologique et Sociétal.

Une première démarche, purement historiographique, vise à rappeler le contexte des années 1980, qui a amené l'Inventaire général à s'intéresser au patrimoine industriel grâce à l'action des pouvoirs publics et des milieux spécialisés qui ont soutenu l'institution et l'ont accompagnée dans sa formalisation scientifique. Analyser l'origine et les conditions de création de la cellule du patrimoine industriel implique de s'intéresser aux objectifs initialement définis, d'étudier l'opération de repérage national à travers la conception de ses outils méthodologiques, leurs modalités d'application, ainsi que l'orientation scientifique qui en a été donnée et les choix qui ont été privilégiés. En outre, cette tranche d'histoire permet de souligner la richesse du patrimoine industriel et de montrer le rôle qu'il a joué dans le renouvellement de la perception patrimoniale, en évaluant notamment son apport dans la culture scientifique et technique, mais aussi dans la chaîne patrimoniale de l'Inventaire.

Cette contribution à l'évolution du champ est par ailleurs soulignée par l'iconographie du livre. Si la spécificité du patrimoine industriel a influé sur le développement méthodologique de l'Inventaire général, elle a également eu un impact sur l'œil du photographe et sur la façon dont ce dernier appréhende cet héritage dans le temps. Des années 1980 au début du 21<sup>e</sup> siècle, la capture de ce legs par l'image traduit un glissement qui s'est opéré dans la façon de l'aborder depuis la photographie de l'atelier jusqu'à des ensembles iconographiques montrant l'insertion de ce patrimoine dans son environnement, en passant par la prise en compte progressive de ses parties constituantes – y compris sociales –, de ses espaces de production intérieurs, des hommes, puis de ses machines. Dans certains secteurs d'activité, comme dans l'industrie minière ou la pétrochimie, le patrimoine fait corps avec le paysage : il est sculpture. En phase avec l'évolution du champ d'étude, l'image traduit ces nouvelles postures à l'égard d'un objet dont la dialectique avec le contexte géographique ne s'entend plus seulement en termes de ressources naturelles, mais aussi de construction de l'espace, du paysage, comme le montrent les centrales nucléaires. Qu'il s'agisse de grands ensembles paysagers ou d'un détail de machine, d'un outillage, d'une main marquée par le travail, la valeur esthétique du patrimoine industriel s'acquiert aussi à travers l'œil du photographe.

Enfin, si l'objet patrimonial est au cœur de l'ouvrage, il ne soustrait en aucun cas l'action des partenaires privilégiés qui ont participé à sa connaissance, à sa préservation ainsi qu'à sa valorisation. Ainsi en est-il de l'implication du service des Monuments historiques pour lequel l'étude amène forcément à mesurer le rythme de progression des édifices industriels protégés depuis le début du 20<sup>e</sup> siècle, tout en s'interrogeant sur les facteurs ayant influé la tendance.

Ce regard historiographique est enrichi par un second volet destiné à présenter un état des lieux général de la progression de la couverture territoriale du repérage du patrimoine industriel français et à en exploiter les données. Outre le fait très handicapant, d'un point de vue intellectuel et historique, que la couverture nationale ne concerne environ que la moitié du pays, le travail d'analyse a été confronté à un certain nombre de difficultés, non seulement dans l'interprétation des données, mais également en amont, dans la constitution du corpus d'étude à partir du logiciel Mistral Query, interface de gestion des bases de données nationales. Ce corpus, comptabilisant 13 249 notices Mérimée (architecture, autrement dit sites industriels) et 1 118 notices Palissy (machines de production), découle d'un croisement de requêtes générant une arborescence assez complexe, mais nécessaire pour se libérer des doublons et « intrus », perturbateurs d'analyse. Même si cette arborescence tend à constituer un corpus cohérent, son exploitation en revanche s'est heurtée à plusieurs problèmes liés à la constitution même de la base, contrecarrant ainsi le travail d'analyse initialement envisagé. Ce constat a généré un appareil critique de l'outil informatique dans le seul but de mettre en exergue les lacunes empêchant une exploitation optimale d'un capital de données pourtant extrêmement riche. La réflexion critique portée ne doit, effectivement, en aucun cas masquer la masse de travail considérable réalisée par l'Inventaire général, mais elle invite plutôt, à terme, à revisiter l'outil de restitution. Le corollaire est que l'absence de couverture exhaustive de l'hexagone, associée au manque d'efficacité scientifique du traitement des données, n'a pu finalement servir qu'une interprétation succincte des informations. Usines, architecture industrielle, matériaux de construction, systèmes énergétiques ou encore machines de production et constructeurs sont toutefois des thèmes qui ont

su agréger suffisamment de données pour en tirer un certain nombre d'observations, le discours s'appuyant ici sur la ressource cartographique. Ce bilan scientifique est aussi l'occasion de montrer les moyens développés pour assurer la diffusion et la valorisation des résultats d'enquête, lesquels passent essentiellement par la voie de l'édition, mais aussi, et de plus en plus, par des outils électroniques.

Dans le cadre du nouveau contexte institutionnel, il s'agit aussi d'aborder les nouvelles perspectives qui s'offrent au patrimoine industriel. Cette démarche prospective passe par l'analyse de la conceptualisation patrimoniale et l'ouverture du champ à de nouvelles disciplines, ainsi qu'à d'autres acteurs. Il s'agit de penser cet héritage culturel comme réponse à certaines préoccupations contemporaines qui touchent le paysage, l'économie ou encore l'urbanisme ; autrement dit le penser comme un outil de revitalisation à la fois identitaire et territoriale. La réflexion engagée vise à considérer la place et la forme que devrait aujourd'hui prendre la connaissance dans les politiques locales de gestion et de préservation patrimoniale afin de répondre au mieux aux besoins des acteurs publics comme aux attentes de la population. Difficilement contournable en raison de la richesse des actions menées et de son apport historique, cet état des lieux s'avère essentiel pour mesurer l'ampleur de la tâche, pour consolider le travail qui a d'ores et déjà été effectué par les services régionaux d'Inventaire, pour favoriser de nouvelles études en élargissant le réseau de professionnels déjà actif, et pour encourager la réactivité et la synergie des services de l'État et des collectivités territoriales.

Enfin, l'intérêt de cette mission réside autant dans le bilan rétrospectif que dans l'inscription de ce travail dans une vision prospective, au service d'un patrimoine transversal extrêmement riche et dont la lecture doit être rendue possible auprès du plus grand nombre par une multiplication d'actions appropriées répondant à des problématiques contemporaines.



# PÉRIURBAIN ET HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE

Jean-Baptiste Minnaert

*L'Observatoire. La revue des politiques culturelles*, n° 45 - hiver 2014-2015

**Grâce aux questionnements de chercheurs de l'Inventaire général du patrimoine culturel, les territoires périurbains sont récemment entrés en histoire de l'architecture. L'analyse du périurbain a de féconds effets, tant de décentrement que de recentrage. Elle contribue à renouveler les méthodes et les corpus de la discipline, et modifie les rapports que celle-ci entretient avec le banal.**

Depuis 1990, l'Insee désigne comme couronnes périurbaines les communes de résidence d'une population dont 40 % sont des actifs qui navettent vers une aire urbaine [1]. Ce ne sont rien moins que 20 000 communes françaises qui sont concernées par le périurbain. Celui-ci se définit comme « un habitat récent, peu dense et dispersé, marqué par la prépondérance de la maison individuelle avec jardin ; l'omniprésence de la végétation et la proximité d'espaces naturels et/ou agricoles ; des relations avec une ou plusieurs agglomérations urbaines plus ou moins proches ; la prédominance de la mobilité automobile. » [2]

La profusion terminologique (tiersespace, périurbain, rurbain, ville émergente, città diffusa, suburbia, Zwischenstadt [3] renvoie à celle des terrains et des échelles d'analyse, des positionnements disciplinaires, d'idéologies explicites ou implicites. Nombre de chercheurs traitent toujours du périurbain comme d'un espace de la fracture sociale et comme d'une aberration environnementale [4]. D'autres ont récemment souligné son aptitude à relever certains défis environnementaux, et mis en question le terme de *périurbain* [5]. Il est certes difficile d'en parler encore au singulier, quand le mot renvoie à des formes bâties et à des paysages très variés. Encore qualifié de *péri* quand les modes de vie qu'il accueille ne sont plus

vraiment périphériques, le périurbain voit son intelligibilité gauchie toujours par ses ancrages sémantiques. Le phénomène identifié, dès les années 1940, dans les périphéries nord-américaines est aujourd'hui galopant. Sa massification à l'échelle planétaire brouille les représentations radioconcentriques traditionnelles [6]. Se créent sous nos yeux d'immenses conurbations dont la pâte est pour une large part périurbaine. Ces gigantesques corpus en devenir interdisent, serait-ce déjà quantitativement, qu'on les qualifie de périphériques. Beaucoup de ces espaces ne resteront pas à l'état périurbain, d'autres s'y sont durablement stabilisés, nombre de villes-centres seront digérées par le fonds périurbain des conurbations. Il est vain, ne serait-ce qu'à ce titre, de chercher à zoner le phénomène, car le périurbain n'a pas et n'a jamais eu de périmètres clairs.

## 1. Féconds brouillages

L'arrivée du périurbain dans les questionnements des historiens de l'architecture doit beaucoup à l'Inventaire général du patrimoine culturel [7]. Il est symptomatique que l'histoire de l'art ne s'en soit pas saisie plus tôt, mais son retard lui donne un certain recul sur les polémiques qui ont souvent accompagné la construction du périurbain depuis quarante ans. En revanche, faibles sont les chances que les

définitions classiques du périurbain soient homothétiques à des spécificités de formes bâties, ce qui place l'approche visuelle des historiens d'architecture en fécond porte-à-faux avec les approches des géographes notamment.

Percevant des décalages entre ses terrains périurbains et ses catégories d'analyse, l'historien d'architecture se confronte à maints paradoxes. Alors que, spatialement, le périurbain n'est que syncope et plaques, les architectures y montrent de fortes continuités typologiques avec celles de banlieue voire de ville dense. Les lotissements vite posés sur des parcelles céréalières n'ont certes pas le même tempo que le lent mitage des sorties de village, mais peuvent néanmoins se conjuguer à lui. Un lotissement initialement périurbain peut ne plus l'être, rattrapé par la banlieue ou par la ville, quand un grand ensemble des années soixante peut, lui, avoir conservé sa situation périurbaine originale. Le périurbain, c'est aussi de l'ancien : nombre de villages historiques pris dans la vague périurbaine sont investis, eux aussi, par des navetteurs qui réhabilitent l'habitat ancien. Celui-ci est dès lors objet d'un double niveau d'analyse historique : celle de son état initial, celle de sa sédimentation. Se pose ainsi une question de méthode : par quelle strate historique aborder le pé-

riurbain ? Par la situation géographique initiale des espaces bâtis ou par leur situation actuelle ? Suivant l'option retenue, ce ne sont pas les mêmes corpus qui seront construits. Se pose aussi la question du devenir des monuments et des sites et paysages protégés, lorsque les enveloppe la périurbanisation. Les uns changent d'affectation quand les autres voient se resserrer leur horizon, à l'instar des fermes du Hurepoix dans le Parc naturel régional de la Haute Vallée de Chevreuse (Île-de-France) [8].

Toujours au titre de la diachronie, risquons l'hypothèse que tous les espaces bâtis situés aujourd'hui ou autrefois à portée de navettage de villes-centres (dans un sens historique large), sont périurbains, quelles qu'en soient les époques de constitution : villas gallo-romaines, abbayes médiévales, résidences nobiliaires du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles, cités balnéaires des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup>, lotissements défectueux de l'entre-deux-guerres. Belle mais téméraire, cette hypothèse dépend premièrement de ce que l'on entend par navettage. Nous tenterons pour le moment de synchroniser le phénomène à l'histoire des transports mécanisés : non plus seulement l'automobile à partir de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, mais aussi le chemin de fer dès le second tiers du XIX<sup>e</sup>.

Cette acception a l'avantage de décalquer les territoires périurbains sur l'espace de corpus bien balisés en histoire de l'architecture. C'est le cas de la villégiature à l'époque contemporaine, conditionnée par le développement des chemins de fer (Maisons-Laffitte, Le Vésinet, Élisabethville autour de Paris, etc.), et qui est couplée au balnéaire (Trouville-Deauville, Arcachon, Vichy, la Côte d'Azur, etc.), étudiée depuis plus de trente ans par l'Inventaire. Phénomène de bord

de ville, la villégiature sert souvent de porte-greffe à la périurbanisation [9]. Les lotissements défectueux, eux aussi, relèveraient d'une périurbanisation avant la lettre, à l'instar du cas bien connu de Goussainville, construit à partir de 1923 sur des étendues céréalières, près de la ligne ferroviaire menant à Paris-Gare du Nord.

Brouillage temporel ? Brouillage spatial aussi. Les *Levittowns* du Mesnil-Saint-Denis (Yvelines, 1965), de Lésigny (Seine-et-Marne, 1968), d'Élancourt-Maurepas (Yvelines, 1969) et de Mennecy (Essonne, 1970), spécifiques au périurbain par leur étendue et le dégagement de leurs horizons, ont été rapidement copiées et transposées en situation suburbaine [10]. Autre exemple déstabilisant : même dans le cadre d'opérations planifiées par l'État comme les villes nouvelles, la forme du vaste lotissement pavillonnaire périurbain est délibérément reproduite, ou intégrée comme la *Levittown* d'Élancourt-Maurepas dans la ville nouvelle de Saint-Quentin-en-Yvelines [11]. La création des villes nouvelles est simultanée à la politique d'accession à la propriété individuelle dont les lotissements périurbains sont l'issue la plus visible. Il est par conséquent normal que les deux dynamiques s'interpénètrent. En revanche, le *New Urbanism* [12] qui s'est assigné la mission de produire une densité urbaine plus acceptable par le moyen des formes architecturales traditionnelles, investit, depuis les années 1990, les banlieues autant que les franges périurbaines, comme le montrent le nouveau centre-ville du suburbain Plessis-Robinson (Hauts-de-Seine ; Spoerry, Bohl, Breiman, architectes, 1991-2005) et du périurbain Val d'Europe, secteur IV de la ville nouvelle de Marnela-Vallée (Seine-et-Marne ; Epafrance, The Walt

Disney Company, collectivités locales, 1987- en cours). La densité, les volumes bâtis et les modalités y sont comparables.

Les centres commerciaux ne changent pas de nature suivant leur implantation (centrale, suburbaine ou périurbaine), mais d'échelle et de forme apparente. En effet, les marques qui essaient sur le planisphère modulent assez peu leur expression spatiale et leur signalétique, qu'elles s'implantent à Hamad International Airport (Doha, Qatar) ou au centre commercial de Vélizy2-Villacoublay (Yvelines). De même, y a-t-il une différence de fonction, ou seulement d'échelle et de type, entre les *gated communities* périurbaines, si décrites, et de très urbains immeubles de rapport à digicodes ? Ces exemples n'ont pas pour seul but de montrer que « l'architecture périurbaine » n'existe pas davantage que « l'architecture suburbaine », mais aussi de livrer un aperçu de la diversité des formes bâties juxtaposées, à laquelle est confronté le chercheur. Mais là sans doute réside la part la moins ardue de son enquête.

## 2. Paysages en territoires. Patrimoine ?

À ce stade du propos, formulons deux remarques. On pourrait, premièrement, faire un (mauvais) procès en téléologie à l'Inventaire général du *patrimoine culturel*, qui préconcevrait le statut patrimonial de ses objets d'étude, ne serait-ce que par sa dénomination institutionnelle. En toute logique, ce n'est qu'après enquête scientifique qu'un objet peut entrer en patrimoine. Or les objets du périurbain sont très loin d'être tous promis à un statut patrimonial quelconque, d'où cette légitime interrogation de bien des interlocuteurs territoriaux pour qui vouloir patrimonialiser le périurbain compliquerait des débats

bien assez dogmatiques. Deuxièmement, et *a contrario*, loin de demeurer partout un sous-produit de l'urbain, le périurbain gagne çà et là sa pérennité physique et culturelle, très souvent grâce à l'efficacité préservatrice d'habitants qui veillent jalousement sur leur patrimoine, immobilier.

Ces remarques étant faites, la gestion patrimoniale d'objets et paysages anciens en périurbain consiste, classiquement si l'on ose dire, à optimiser leur insertion dans l'*urban sprawl*. La patrimonialisation du bâti et des paysages du périurbain reste à construire, si tant est qu'elle s'avère opportune. Celle du bâti n'est pas méthodologiquement et réglementairement plus ardue qu'ailleurs, sauf pour ce qui concerne la prise en compte – paysagère – de ses abords. La construction patrimoniale du paysage périurbain, en revanche, ne va pas de soi.

Depuis plus de trente ans, la littérature [13], le cinéma [14], les documentaires et les spots publicitaires, toute notre culture visuelle est travaillée par les paysages périurbains : horizons agricoles, forestiers, industriels, aéroportuaires ou urbains ; lignes ferroviaires ou haute tension, autoroutes et ronds-points jardinés kitsch, signalétique routière et commerciale ; supermarchés et parkings, zones d'activités scandées de restaurants franchisés, silos agricoles et délaissés en tous genres, nappes pavillonnaires et parcs soignés ; tout cela sillonné par des citoyens sidérés ou, c'est selon, par de béats contribuables. L'invention du paysage périurbain se nourrit de nombreuses pratiques (architecture, urbanisme, paysagisme, aménagement, action politique) et de plusieurs disciplines universitaires, en particulier l'histoire de l'art, l'esthétique et la géographie [15]. Même aussi vide d'artefacts que des solitudes

martiennes, le paysage est toujours culturel, car il présuppose un sujet qui projette une image mentale sur un territoire perçu, par une opération cognitive conjuguant la vision et la mémoire, donc la culture [16]. Les historiens d'art se saisissent spontanément du paysage, car il est un genre pictural depuis six siècles. Le paysage périurbain s'appréhenderait plutôt dans le déplacement, ce qui incite l'érudit à relire Kevin Lynch [17], Robert Venturi [18], Reyner Banham [19], David Mangin [20] ou Rem Koolhaas [21]. En histoire de l'art, la photographie en reste cependant le médium privilégié, car les vecteurs premiers de connaissance y sont encore le livre illustré et l'exposition. Pour qui le paysage périurbain reste taré de déficit esthétique, le photographe est le mentor obligé. Avec Ed Ruscha [22], Robert Adams [23], la mission Datar [24], les travaux d'Édith Roux [25] ou encore la production photographique des services d'Inventaire [26], le paysage périurbain est advenu à sa majorité. Passé au révélateur photographique, par l'épiphanie artistique, il est devenu objet d'histoire de l'architecture – et d'histoire de la photographie.

L'intérêt à regarder le périurbain n'est pas d'y repérer ce qui pourrait faire patrimoine, mais d'y saisir les interrelations entre le banal et l'exceptionnel, le petit et le grand, le proche et le lointain, le mobile et l'immobile, le temps court et le temps long, le matériel et l'immatériel et, si l'on suit Bruno Latour, l'humain et le non-humain. Les chercheurs de l'Inventaire sont de plus en plus conviés par leurs tutelles à travailler sur des territoires de projets (parcs naturels régionaux, Pays, communautés de communes ou d'agglomération, communes, centres urbains), des territoires spécifiques (littoral, montagne, bassins industriels) ou des linéaires (cours d'eau,

lignes ferroviaires). Conjuguer leur exigence scientifique d'historiens d'architecture aux agendas politiques de développement des territoires complique à première vue la définition de leurs méthodes. S'il est une dimension de la notion de patrimoine que peut renforcer l'étude du périurbain, c'est celle de projet qui, pour le chercheur, est moins facteur de confusion qu'outil d'objectivation. Bien négociée, elle peut être une puissante matrice de renouvellement des objets et méthodes de l'histoire de l'architecture.

**Jean-Baptiste Minnaert**

*Professeur d'histoire de l'art contemporain, Université François-Rabelais, Tours, InTRu (EA 6301)*

- 1– L’Insee retient un seuil élevé, minorant de facto le phénomène de la périurbanisation, alors que dans d’autres pays européens et aux États-Unis, ce seuil est de 15 à 25 %. Chiffres cités dans Éric Charmes, *La Ville émiétée. Essai sur la clubbisation de la vie urbaine*, Paris, Presses universitaires de France, 2011. L’auteur précise que le périurbain a été défini ni par les trajets domicile-travail qui conditionneraient l’ensemble du phénomène. Or, il s’avère que ces trajets ne représentent que 20 % des déplacements.
- 2– Anaïs Lefranc-Morin, Claire Nicolas, dans Lionel Rougé (dir.), « Une définition impossible ? », *Réhabiliter le périurbain. Comment vivre et bouger durablement dans ces territoires ?*, Paris, Éditions Loco/Forum Vies Mobiles, 2013.
- 3– Pour les éléments de bibliographie renseignant cette terminologie, voir Jean-Baptiste Minnaert (dir.), *Périurbains, territoires, réseaux et temporalités*, actes du colloque d’Amiens, 2010, cahier du Patrimoine n° 102, Lyon, Lieux Dits, 2013, 176 p. Ouvrage issu du programme Périurbains, mené pour le Conseil national de l’Inventaire général du patrimoine culturel. 4– Christophe Guilluy, *Fractures françaises*, Paris, Bourin, 2010.
- 5– Forum Vies Mobiles (2013, 18 Septembre), « Présentation », Forum Vies Mobiles. Consulté le 24 septembre 2014, URL : <http://fr.forumviesmobiles.org/meeting/2013/09/18/presentation-1176>. Le Forum Vies Mobiles est l’institut de recherche et d’échanges sur la mobilité créé par la SNCF.
- 6– Les surfaces urbanisées dans le monde, entre 2000 et 2030, sont en phase de triplement. « Today, urban areas around the world are expanding on average twice as fast as their populations ». Karen C. Seto, Burak Güneralp, Lucy R. Hutyra, « Global forecasts of urban expansion to 2030 and direct impacts on biodiversity and carbon pools », *PNAS (Proceedings of the National Academy of Sciences of United States of America)* [En ligne]. 17 septembre 2012. p. 1-6. Disponible sur : <http://dx.doi.org/10.1073/pnas.1211658109> (consulté le 28/07/2014). 7– Voir le colloque 1794-1964-2004-2014. *Dynamiques d’une « aventure de l’esprit » : l’Inventaire général du patrimoine culturel*, Direction générale des patrimoines (ministère de la Culture et de la Communication), Institut national du patrimoine, Centre d’études sur la coopération juridique internationale (CNRS), Association des conservateurs régionaux de l’Inventaire, 5-7 novembre 2014.
- 8– En 2008, près de 10 % des communes périurbaines appartenaient à un parc régional et plus d’un tiers des communes de ces parcs était périurbain. Éric Charmes, op. cit., p. 26. 9– C’est le cas du domaine Saint-François-d’Assise à La Celle-Saint-Cloud (Yvelines ; Sonrel, Guibert et Duthilleul architectes, 1951-1954). Pris aujourd’hui dans la maille dense de la banlieue de l’Ouest parisien, cette gated community pour cadres supérieurs était en situation périurbaine à l’époque de sa construction.
- 10– Isabelle Gournay, « Levitt France et la banlieue à l’américaine : premier bilan », *Histoire urbaine*, 2002/1 n° 5, p. 167-188.
- 11– Nous remercions Emmanuelle Philippe, chercheuse au service Patrimoines et Inventaire d’Île-de-France, d’avoir soumis ce cas à notre attention.
- 12– Le New Urbanism ou urbanisme néo-traditionnel, eut pour prototype français Port-Grimaud (Var ; 1965-2002, François Spoerry architecte), labellisé Patrimoine du XXe siècle en 2002.
- 13– Olivier Adam, *Les Lisières*, Paris, Flammarion, 2012.
- 14– Évoquons *Le Grand soir* de Benoît Delépine et Gustave Kervern (2012) ou *La Vie domestique* d’Elisabeth Czajka (2103).
- 15– Vers la prise en compte des paysages culturels dans le cadre d’opérations d’Inventaire général du patrimoine culturel, séminaire-atelier de Villefavard-en-Limousin, ministère de la Culture et de la Communication, Mission de l’Inventaire général du patrimoine culturel, 29 mai-1er juin 2012.
- 16– « Agencement matériel d’espace – naturel et social – en tant qu’il est appréhendé visuellement, de manière horizontale ou oblique, par un observateur. Représentation située, le paysage articule plusieurs plans, permettant l’identification des objets contenus et comprend une dimension esthétique. » Michel Lussault, Jacques Lévy (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l’espace des sociétés*, Paris, Belin, 2003. La Convention européenne du paysage de Florence (2000), parle du paysage comme « de la partie de territoire telle que perçue par les populations, dont le caractère résulte de l’action de facteurs naturels et/ou humains et de leurs interrelations ».
- 17– Kevin Lynch, *The Image of the City*, 1960, tra. fra. *L’Image de la cité*, Paris, Dunod, 1999. 18– Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Learning from Las Vegas*, 1972, tra. fra. *L’Enseignement de Las Vegas ou le symbolisme oublié de la forme architecturale*, Bruxelles, Mardaga, 1978.
- 19– Reyner Banham, *Los Angeles : the Architecture of four Ecologies*, 1971, trad. fra. *Los Angeles*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2008. Voir aussi Julian Cooper, *Reyner Banham loves Los Angeles*, documentaire, BBC, 1972, 52 minutes.
- 20– David Mangin, *La Ville franchisée, formes et structures de la ville contemporaine*, Paris, Éditions de la Villette, 2004.
- 21– Rem Koolhaas, Bruce Mau, *Office for Metropolitan Architecture, Small, Medium, Large, Extra-large*, Cologne, Evergreen, Taschen, 1997.
- 22– Ed Ruscha, *Twentysix Gasoline Stations, Alhambra (CA)*, National Excelsior Press, 1963. Voir le colloque Ed Ruscha Redux, sous la direction de Benoît Buquet et Larisa Dryansky, Paris, Centre Georges Pompidou/Tours, InTRu, Université François-Rabelais, février 2015, actes à paraître.
- 23– Voir l’exposition au Jeu de Paume, Paris, 2014. Voir aussi Robert Adams, *What can we believe where ? Photographs of the American West*, New Haven (Conn.), Yale University Press, 2010.
- 24– Raphaële Bertho, « Du territoire au paysage, la Mission photographique de la DATAR et l’Observatoire photographique du paysage », *Photographier le territoire*, actes de la journée d’étude du 2 décembre 2008, Service de l’Inventaire du Patrimoine culturel de la Région Île-de-France, Paris, Somogy, 2009, p. 109-117.
- 25– edithroux.fr
- 26– Stéphane Asseline, Philippe Ayrault, Laurent Kruszyk, Jean-Bernard Vialles, introduction de Philippe Ayrault, *Paysages d’Île-de-France. Persistances/mutations*, catalogue d’exposition de la Semaine des patrimoines d’Île-de-France, 15-21 septembre 2012, Conseil régional d’Île-de-France, 2012.

Une aventure de l'esprit. L'Inventaire général du patrimoine culturel - Actes du colloque, Paris, 5-7 novembre 2014. Lyon, Lieux Dits, Cahiers du patrimoine 115, 2016

## La fabrique du patrimoine rural

Pascal Liévaux

### Le patrimoine rural en France

La France est l'un des pays les plus riches en patrimoine rural. Par sa géographie, son climat et son histoire, elle a produit et conservé des constructions d'une grande diversité, ainsi que le soulignait déjà Viollet-le-Duc dans l'article « Maison » de son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*<sup>82</sup> :

*La variété de ces demeures des champs sur le sol de la France est une des preuves de la conservation de traditions reculées ; car si toutes nos maisons des villes se ressemblent aujourd'hui, il n'en est pas ainsi dans les campagnes, et la chaumière du Picard ne ressemble point à celle du Breton ; celle-ci diffère essentiellement de la cabane du Morvandiau, qui ne rappelle en rien celle du Franc-Comtois, de l'Auvergnat ou du Bas-Languedocien.*

De fait, ce patrimoine que l'on a l'habitude de qualifier de « modeste », ou, plus malencontreusement encore, de « petit patrimoine », forme un corpus important et d'une grande variété, réparti dans l'ensemble du pays. Qu'elles soient isolées sur leur territoire agricole, regroupées en hameau, serrées autour d'une église ou implantées en continu le long d'un axe de circulation pour former un village, ces constructions entretiennent des liens étroits avec leur environnement et sont une composante essentielle du paysage rural modelé par l'homme.

Architectures sans architectes, elles sont intrinsèquement conditionnées par les terroirs qui les portent, par le contexte historique et culturel local dont elles sont devenues, parfois jusqu'à la caricature, les images emblématiques.

En France, en dépit de cette exceptionnelle richesse, le goût et l'intérêt pour le bâti rural est très tardif, comme en témoigne l'absence de représentations avant le XIX<sup>e</sup> siècle. Si, à partir des années 1760, la mode est aux laboureurs et aux bergères, un peintre comme François Boucher qui multiplie pourtant les sujets champêtres prête plus attention au charme sensuel de ces dernières qu'aux beautés des constructions rurales, justes bonnes à former de pittoresques ruines en arrière-plan.

Quelques rares œuvres font cependant exception, comme la ferme cossue peinte en 1750 par Jean-Baptiste Oudry<sup>83</sup> pour le Dauphin, fils de Louis XV, qui destinait cette œuvre au sujet inhabituel au cabinet de

## L'architecture rurale française

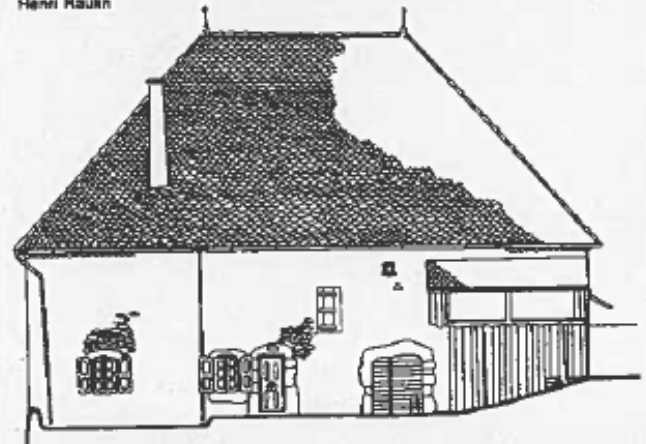
Corpus des genres, des types et des variantes

Musée national des arts et traditions populaires

Berger-Levrault, éditeur

# Dauphiné

Henri Raulin



Dauphiné, *L'architecture rurale française*, Henri Raulin, 1977 (couverture).

son appartement du château de Versailles. Exposée au Salon de l'année suivante sous le titre *L'Agriculture*, elle témoigne de la naissance d'une sensibilité nouvelle aux vertus de la vie rustique, quelque peu moralisante, dont le mouvement physiocrate, qui se développe à partir du milieu du siècle sous l'impulsion de François Quesnay, est la principale manifestation et les écrits de Rousseau l'expression philosophique et littéraire.

Dans le même temps, on voit apparaître une vision plaisante et totalement artificielle du monde rural, de son architecture et de ses mœurs avec la mode des « hameaux », les plus célèbres étant ceux de Chantilly (Jean-François Leroy, 1775) ou de Versailles (Richard Mique, 1783), partiellement conservés, qui témoignent plus d'une ruralité rêvée que d'un réel intérêt pour ses productions architecturales.

Même les illustrations des *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, publiés de 1820 à 1878 par Justin Taylor, Charles Nodier et Alphonse de Cailleux, font très peu de place à l'architecture rurale, à l'exception notable des châteaux.



Jean-Baptiste Oudry, *La Ferme*, 1750, huile sur toile, musée du Louvre.

En matière d'études scientifiques, on ne peut rien citer avant *l'Enquête sur les conditions de l'habitation en France* d'Alfred de Foville, lancée en 1890 et publiée de 1894 à 1899.

Encore est-elle peu rigoureuse comparée aux ouvrages contemporains de Rudolf Henning, en Allemagne<sup>64</sup>, ou de Sydney Oldall Addy, en Grande-Bretagne<sup>65</sup>, sans parler des recherches menées à partir de 1872 en Suède<sup>66</sup> par Artur Hazelius dans le cadre du projet de collection ethnographique scandinave<sup>67</sup> puis à l'occasion de la réalisation du parc de Skansen, premier musée en plein air de maisons rurales qui ouvre à Stockholm dès 1891.

Dans la France du XX<sup>e</sup> siècle, ni les historiens comme Georges Duby et Armand Wallon (*Histoire de la France rurale*, Le Seuil, 1975-1976), ni les historiens de l'art comme Louis Hauteccœur dans son *Histoire de l'architecture classique en France* (Picard, 1943-1957 (pour la 1<sup>re</sup> éd.) 1948-1967) ne prennent véritablement en compte cette architecture, *de facto* exclue de l'histoire nationale.

Ce sont les enquêtes menées par Georges Henri Rivière, les « chantiers de chômeurs intellectuels » lancés sous l'Occupation, puis, à partir de 1977, la collection d'ouvrages du musée national des Arts et Traditions populaires, « L'architecture rurale française, corpus des genres, des types et des variantes », qui font du bâti rural

un véritable objet d'étude, tout en lui donnant malheureusement une coloration politique dont il eut à souffrir. Dans les années 1970 apparaissait un nouveau genre littéraire, celui de la littérature de terroir, représentée par l'école de Brive, dans le sillage de Claude Michelet, et, dans le domaine du patrimoine, de nombreux écomusées et musées de société qui témoignent d'un intérêt ravivé des Français pour le monde rural, son histoire et son patrimoine. Dans le domaine de la recherche scientifique, les travaux menés par l'ethnologue Isac Chiva renouvelaient les cadres conceptuels par une approche globalisante embrassant le patrimoine culturel dans ses aspects à la fois matériel et immatériel<sup>88</sup>.

### L'apport de l'Inventaire général et la constitution d'un « nouveau patrimoine »

Il n'est pas anodin de constater que, lors de la création de l'Inventaire général, les deux premières commissions nationales furent implantées en Bretagne

et en Alsace, deux régions qui, avec la Normandie, avaient une vision plutôt positive de leur patrimoine rural. En 1969, la publication du premier inventaire topographique porta sur le canton rural de Carhaix-Plouguer dans le Finistère ; elle fut suivie en 1975 par celui des cantons du Faouët et de Gourin (Morbihan). Ces enquêtes sur le terrain, assorties de recherches archivistiques et documentaires, faisaient la démonstration de tout ce que la méthode de l'Inventaire pouvait apporter à la connaissance de ce patrimoine, tant dans ses productions les plus exceptionnelles (*unicum*) que dans ses aspects les plus répétitifs (*typicum*).

Depuis lors et jusqu'à aujourd'hui, les travaux des chercheurs de l'Inventaire, à côté de ceux des archéologues, des géographes et des ethnologues, menés à différentes échelles territoriales allant de la commune à la région en passant par le canton, ont progressivement dessiné une carte de plus en plus nuancée de l'habitat rural, du nord au sud de la France, de la plaine à la montagne, de l'openfield au pays de bocage. Peu à peu, l'immense corpus a été organisé, les typologies

Chantilly (Oise). Une des chaumières du parc du château.





Mauguio (Hérault). Domaine de Guillermain, élévations.

affinées, les réalisations exceptionnelles étudiées, les chronologies précisées.

Le corpus de l'architecture rurale est immense et s'étend pour l'essentiel de 1750 à 1850, pour ce que Jean-Marie Pérouse de Montclos appelle la « maison de pays ». Dans l'intense activité constructive qui marque les cent années suivantes, se distinguent tout particulièrement les fermes modèles du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle, fruit d'intenses réflexions et débats entre ingénieurs, architectes et théoriciens, de même que le patrimoine rural du XX<sup>e</sup> siècle (notamment celui des deux reconstructions), qui a donné lieu, lui aussi, à d'importantes recherches théoriques et produit de notables innovations tant architecturales que technologiques. Ces productions ont fait l'objet de monographies et d'inventaires thématiques.

Il faut cependant souligner que l'inventaire topographique est particulièrement adapté au recensement et à l'étude d'un patrimoine qui est par définition très lié au territoire. Il contribue à affirmer une territorialisation des œuvres dont l'histoire de l'art a trop souvent fait peu de cas : architecture et objets sont étudiés en tant que produits par un terroir, un milieu socio-économique et adaptés à un écosystème.

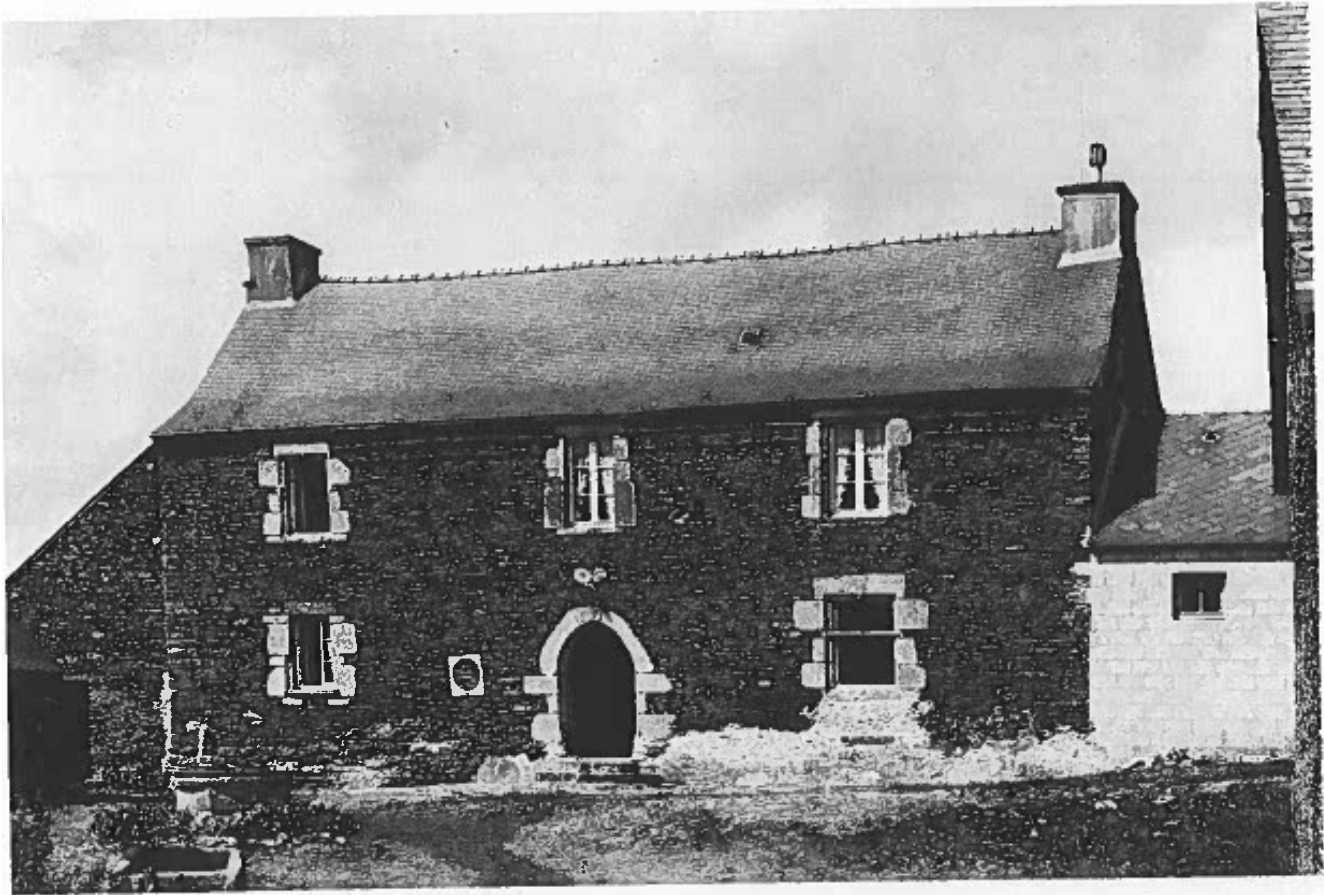
Si le découpage par cantons historiquement retenu pour les opérations d'inventaire, assez

artificiel, risque de dissocier des ensembles cohérents, des réseaux de constructions et d'aménagements se jouant des découpages administratifs, il présente à tout le moins l'intérêt de prendre en compte des territoires assez étendus pour que les chercheurs aient la possibilité de constituer des séries d'œuvres, des typologies, et pour que chaque unité bâtie puisse être replacée dans son environnement architectural et naturel.

L'inventaire topographique, dont on ne dira jamais assez combien il est le socle de la connaissance du patrimoine de toute aire géographique, peut, une fois réalisé ou en cours de réalisation, être combiné à des approches thématiques, plus particulièrement pertinentes sur des aires géographiques étendues.

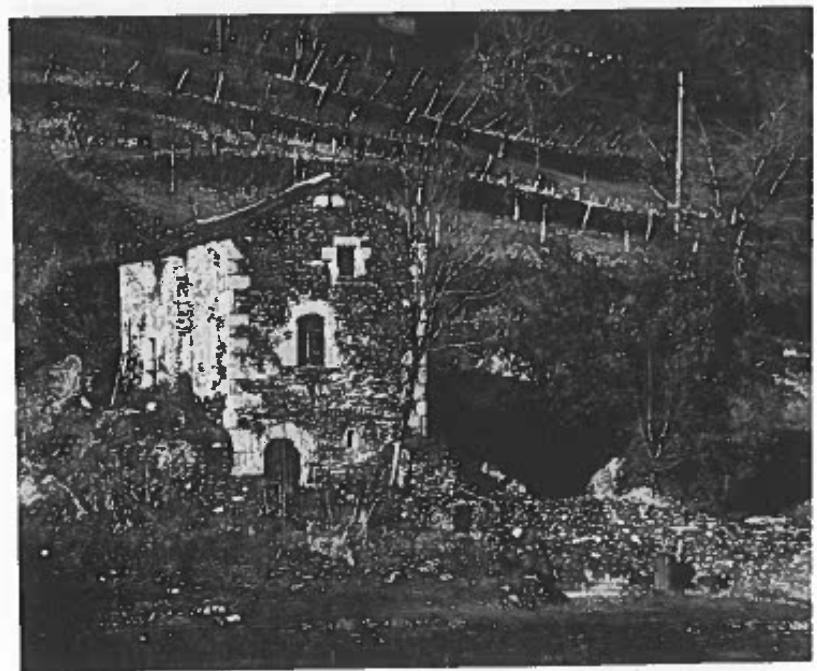
La propension actuelle à travailler sur des territoires de plus en plus vastes, si elle n'est pas sans pièges, est l'occasion d'appréhender le paysage à travers le prisme du bâti qui le parsème et des aménagements (voies, ponts, terrasses, etc.) qui le façonnent. Les partenariats avec les parcs naturels régionaux (ex. Avesnois, Brenne, Scarpe-Escaut...), en confrontant les chercheurs de l'Inventaire à de nouvelles problématiques liées au patrimoine naturel, ont permis des évolutions méthodologiques intéressantes pour une approche patrimoniale globalisante.





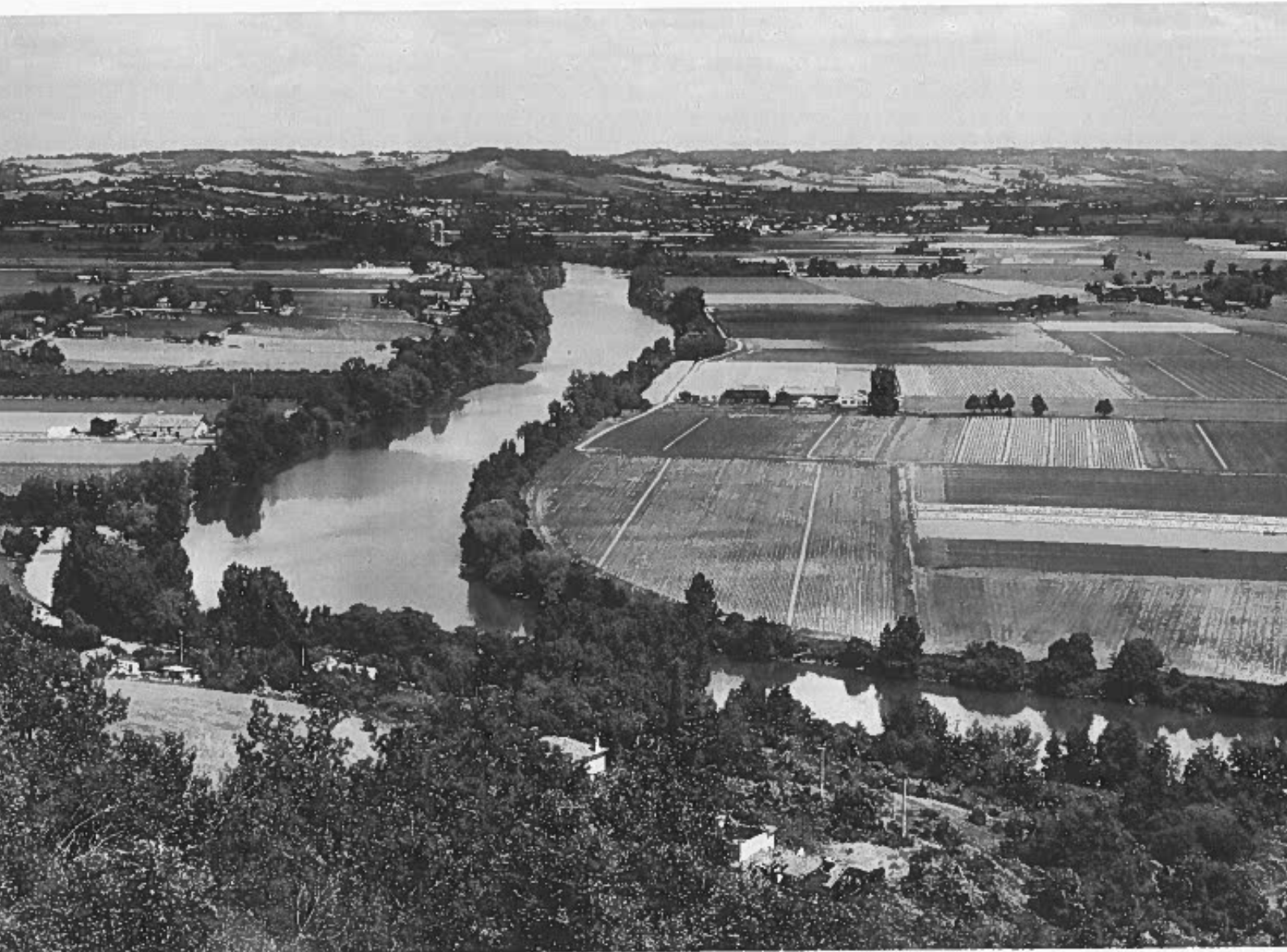
Carhaix-Plouguer (Finistère). Le Stanger, manoir, façade sud.

Saint-André-Capcèze (Lozère). Vue d'ensemble du mas de Jonas.



L'Inventaire s'est ainsi emparé de la notion de « paysage culturel » qui prend en compte la relation de l'homme à son environnement dans une dynamique tout à la fois historique et prospective. Transcendant le morcellement des compétences administratives et réglementaires, l'approche concomitante du patrimoine culturel et du patrimoine naturel renouvelle la méthode, enrichit la connaissance et favorise son appropriation par les citoyens. Reste à y associer le patrimoine culturel immatériel, constitué des pratiques sociales, savoirs et savoir-faire liés à l'espace rural. La dimension fortement pluridisciplinaire de telles opérations nécessite de travailler en partenariat avec des structures publiques ou privées, académiques ou associatives, disposant de compétences complémentaires de celles des chercheurs de l'Inventaire, par exemple dans le domaine de l'ethnologie.

Au terme de cinquante années d'activité sur le territoire national, l'apport de l'Inventaire général à la



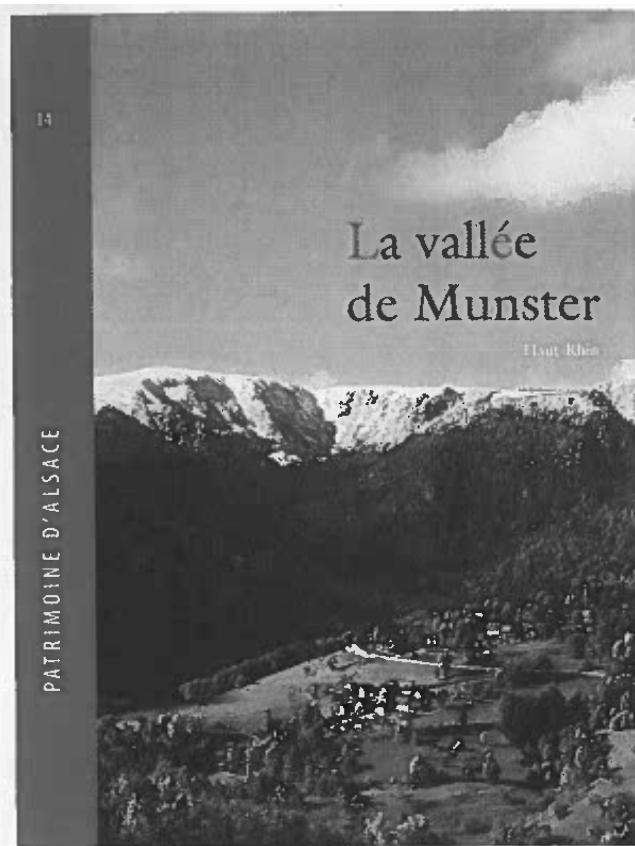
Bourran (Lot-et-Garonne). Vue de la plaine du Lot depuis le sommet du Pech de Berre vers le nord-est.

constitution et à la connaissance du patrimoine rural est immense et, faute de place, nous n'en évoquerons ici que les principaux aspects.

- Tout d'abord, l'importance de la documentation constituée, qu'il s'agisse de documents d'archives, de photographies, de témoignages, de schémas, de plans ou relevés existants ou réalisés en cours d'enquête. Elle est organisée sous la forme de dossiers et de notices qui analysent et conservent le témoignage d'éléments du patrimoine qui peuvent être amenés à disparaître ou à être transformés. Elle est particulièrement précieuse

dans le cas d'un patrimoine qui subit les effets conjugués de la désertification des campagnes et de la densification des périphéries urbaines. L'Inventaire a ceci de spécifique que les résultats de ses travaux découlent à la fois de l'étude des sources et de l'analyse sur le terrain. Cette méthode, à même de renouveler la connaissance scientifique sur des bases solides, a d'ailleurs été reprise dans le cadre de plusieurs thèses universitaires ayant à traiter d'importants corpus architecturaux<sup>89</sup>.

- L'étude d'un grand nombre d'objets patrimoniaux sur des territoires et une chronologie étendus a permis



La vallée de Munster. Haut-Rhin, Patrimoine d'Alsace, n° 14, 2011 (couverture).

de constituer et d'affiner les typologies d'œuvres, de constituer des référentiels pour la datation plus précise d'un bâti dont la chronologie est parfois difficile à établir du fait de la pérennité des distributions, des matériaux, des modes constructifs ou des formes décoratives<sup>90</sup>. La masse importante des données a aussi favorisé l'étude des matériaux et des techniques de mise en œuvre. L'approche territoriale large a promu une prise en compte extensive du patrimoine rural : habitations et bâtiments d'exploitation, aménagements (clôtures, ponts, fontaines, terrasses, etc.).

- L'étude du grand nombre a aussi permis de mettre en lumière les rapports complexes entre l'architecture dite savante et la construction paysanne, entre ce que Jean-Marie Pérouse de Montclos appelle le « mode mineur » et le « mode majeur », avec la question de la propagation des modèles dont l'histoire précise reste largement à faire : même si la connaissance a récemment progressé, on manque encore d'éléments pour juger du réel impact de l'architecture savante

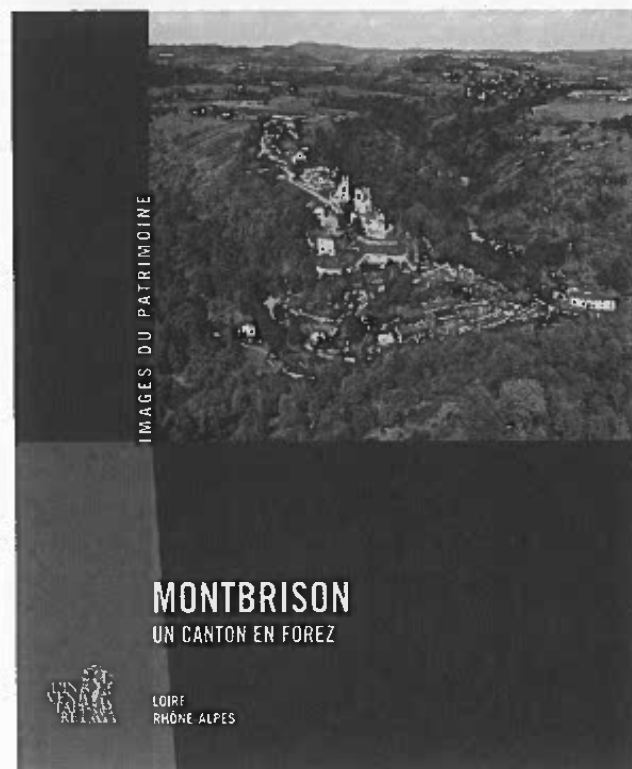
et des traités d'architecture rurale sur les différentes zones du territoire national aux différentes périodes de l'histoire.

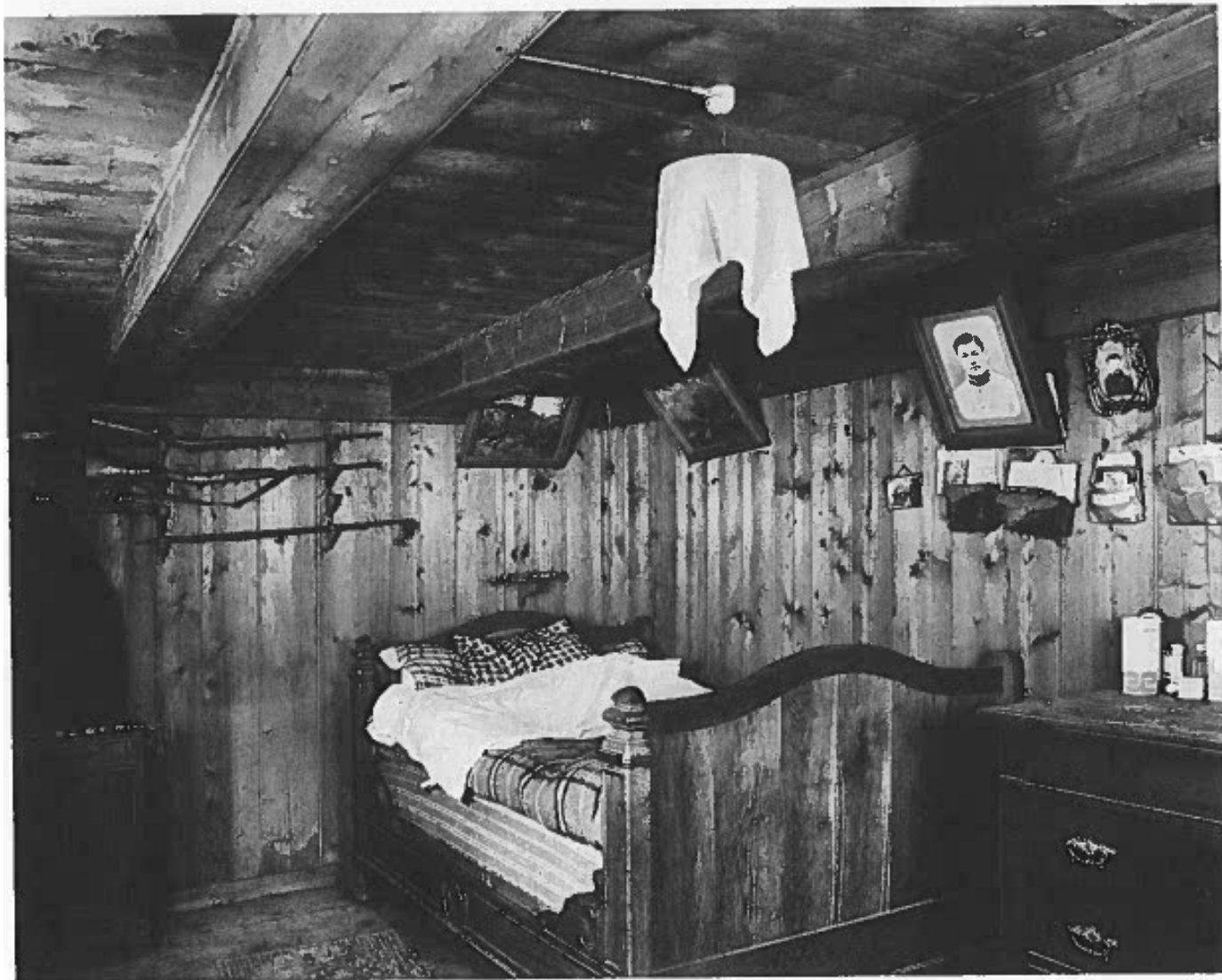
- La compréhension du bâti dans toute sa profondeur historique, dans sa dynamique évolutive, prenant en compte les transformations successives des bâtiments (logis devenant grange), les ajouts successifs qui répondent aux évolutions de l'exploitation, ainsi qu'aux exigences de confort et de salubrité.

- L'étude du patrimoine rural du XX<sup>e</sup> siècle, notamment celui des deux reconstructions.

- Enfin, l'Inventaire a incontestablement apporté une contribution déterminante à la sensibilisation des citoyens au patrimoine rural et à la diffusion de la connaissance, à travers des opérations de médiation (conférences, expositions, etc.) menées en cours d'inventaire ou après achèvement, qui, grâce aux nouveaux outils numériques, peuvent désormais associer le public à la constitution du savoir (réseaux sociaux, web documentaire collaboratif, etc.). Bien entendu, la diffusion de la connaissance produite par les services d'Inventaire du patrimoine culturel passe pour

Montbrison, un canton en Forez, Images du patrimoine, n° 251, 2008 (couverture).





Grand'Combe-Châteleu (Doubs). Chambre de la ferme de Cornabey.

l'essentiel par l'enrichissement des bases de données nationales et régionales et par les nombreuses publications dans les collections nationales (Itinéraires, Parcours, Images ou Cahiers du patrimoine, *In Situ. Revue des patrimoines*<sup>91</sup>) ou régionales, à destination de tous les types de publics.

### Quelles perspectives ?

Quand il n'est pas trop tard pour le faire et en dépit de la difficulté croissante à accéder à l'intérieur des édifices, l'étude des objets (mobilier, outils) dans leur contexte est un défi qui mériterait d'être relevé. En

1984, dans l'article « Reconnaissance de la maison de pays »<sup>92</sup> paru dans la *Revue de l'Art*, Jean-Marie Pérouse de Montclos qui, outre ses apports méthodologiques aux opérations d'inventaire, a beaucoup contribué à réintégrer l'habitat rural dans l'histoire de l'architecture française, appelait cette étude de ses vœux : « Il ne faudra pas attendre le cinquantenaire de l'Inventaire général pour mettre ensemble les résultats obtenus par les études parallèles de l'architecture et du mobilier domestiques. »

Même si le territoire n'est pas intégralement couvert, la masse et la qualité de la documentation et des connaissances produites sont désormais assez importantes pour envisager la réalisation et la publication de synthèses, au niveau régional, interrégional et national.

En dépit du frein que pourrait constituer de ce point de vue la décentralisation des services, de nouvelles synthèses basées sur les centaines d'enquêtes menées sur le terrain seraient d'un grand secours pour une meilleure connaissance et une protection plus éclairée de ce patrimoine.

Force est de constater que les éléments du patrimoine rural français sont extrêmement peu protégés au titre des monuments historiques, ou alors comme parties constituantes d'ensembles prestigieux (châteaux, abbayes), contrairement à l'Angleterre, l'Allemagne ou la Suisse. Les travaux de l'Inventaire ont globalement trop peu influé sur l'état des protections, c'est tout particulièrement vrai pour le patrimoine rural, même si des exceptions existent.

Cependant, les opérations d'inventaire ont la vertu de révéler la valeur patrimoniale d'un bien, d'un objet, à son propriétaire, à ceux qui le côtoient. André Chastel constatait que, « sur le plan local, il y a toujours un effet de surprise à voir traiter sur un mode scientifique, avec un appareil de cartes et de statistiques, des éléments familiers de la vie paysanne ou du quartier : demeures, ornements, images ». Il est évident que, à défaut de protection réglementaire, cette prise de conscience est favorable à la préservation.

Dans la même optique, il est de la plus grande importance de continuer à œuvrer pour une meilleure prise en compte des données patrimoniales existantes dans les plans d'aménagement de territoires ruraux (PLU patrimoniaux, SCOT ou schéma de cohérence territoriale), dont on sait qu'elle est aujourd'hui encore très inégale.

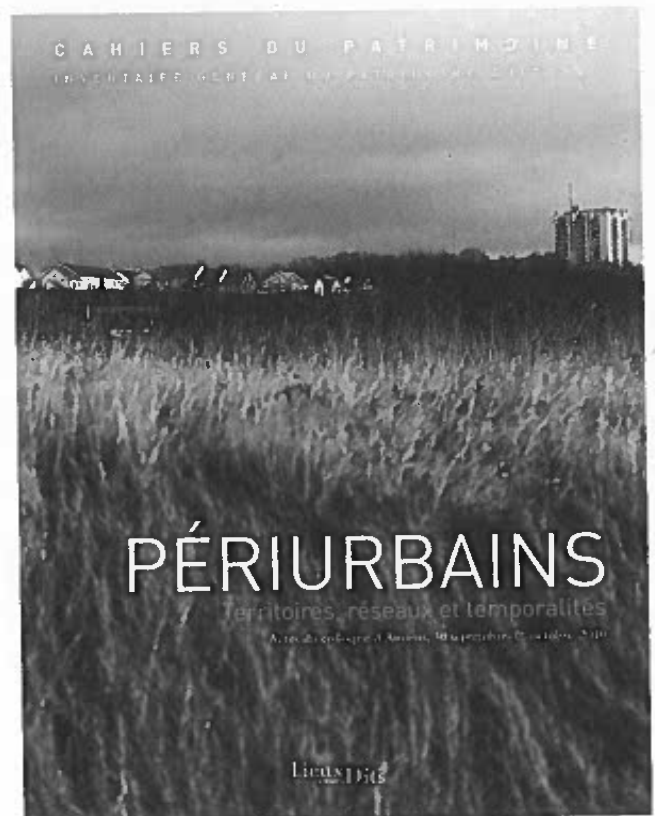
Enfin, il serait souhaitable de relancer l'étude du patrimoine rural au sein des services. Dans certaines régions, parmi les plus riches en patrimoine rural encore préservé, aucune recherche n'est en cours alors que transformations et destructions se multiplient. Sans doute le sujet n'est-il pas jugé porteur par les décideurs alors que, paradoxalement, le patrimoine rural est d'évidence une ressource intéressante pour le développement durable, l'attractivité territoriale de zones parfois tenues à l'écart des dynamiques économiques, le développement touristique. Par sa diversité, son ancrage sur des micro-territoires, il peut contribuer au meilleur équilibre de notre société à l'époque de la mondialisation.

L'idée de « grands ateliers au niveau national » a été lancée par l'un des groupes de travail qui ont préparé cette belle manifestation : en ouvrir un sur le patrimoine rural permettrait de valoriser l'énorme apport de l'Inventaire et de relancer une dynamique nationale.

Il y a urgence : le périurbain s'étend et ce patrimoine, confronté à une mutation radicale de l'espace et de la société rurale (réduction drastique du nombre d'exploitations agricoles, normes de plus en plus contraignantes), est en voie de transformation profonde ou de disparition, par manque d'entretien, par extension de l'urbanisation, voire par la « disneylandisation » des territoires les plus pittoresques transformés en paysages de cartes postales aux couleurs criardes.

Redynamiser l'étude du patrimoine rural en s'appuyant sur le trésor de connaissances accumulées depuis la création de l'Inventaire marquerait en outre une certaine fidélité à l'« ambition sociale et nationale » qui animait André Chastel alors qu'il lançait l'aventure dont les chercheurs de l'Inventaire sont les héritiers.

*Périurbains. Territoires, réseaux et temporalités. Actes du colloque d'Amiens, 30 septembre et 1<sup>er</sup> octobre 2010, Cahiers du patrimoine, n° 102, 2013. (couverture).*



## Maisons-Laffitte. Parc, paysage et villégiature 1630-1930

Dominique Hervier - Inventaire général Île-de-France. Paris, APPIF  
Cahiers du patrimoine 53 - 1999

### Avant-propos

Ce livre vient après bien d'autres livres et s'inscrit dans une lignée d'ouvrages érudits qui dessinent la trame de l'histoire de Maisons-Laffitte, mais il ouvre aussi à n'en pas douter de nouvelles perspectives et propose de ce site remarquable une véritable découverte de son histoire architecturale.

Cela fait près de dix ans que Sophie Cueille souhaitait écrire ce livre et depuis que l'enquête d'inventaire topographique s'était achevée en 1989, il était prévu que ce territoire, comme tous ceux qui bénéficient de ces études dans le département des Yvelines, fasse l'objet d'une publication. Aussi, lorsqu'en 1997 le comité pour la célébration du quatrième centenaire de la naissance de François Mansart commença ses travaux, il nous sembla que c'était là une occasion propice.

François Mansart dont le génie s'illustra tôt et de façon éclatante à Maisons-sur-Seine aura, en 1998, été célébré en France par de nombreuses manifestations et par plusieurs publications qui abordent sa vie et ses œuvres : *François Mansart, le génie de l'architecture*, ouvrage publié sous la direction de Jean-Pierre Babelon et Claude Mignot et les actes du colloque *Mansart et compagnie* renouvellent l'ouvrage fondateur publié il y a vingt-cinq ans par Braham et Smith. Sur le château de Maisons en particulier, les contributions de Claude Mignot apportent un éclairage précis et circonstancié, il nous fallait donc trouver une manière de saluer Mansart qui enrichisse le débat. C'est alors que nous proposâmes l'idée de suivre à travers les siècles le rôle joué par l'édifice dans la formation du site, les rapports qu'il entretient avec les jardins et la nature, la transformation enfin du domaine en un parc de villégiature situé en « bord de ville » pour reprendre une expression de François Loyer.

Le territoire est le domaine de l'inventaire a-t-on pu écrire naguère ; la démonstration dans cet ouvrage est éloquent. Par le regard sensible posé sur la beauté du site puis par l'étude attentive des rapports entre nature et architecture il est possible désormais de faire une lecture plus précise d'un Mansart scénographe et jardinier, de découvrir à travers l'opération du banquier Laffitte les multiples facettes d'une véritable ville de villégiature à l'instar des cités balnéaires ou thermales dont la création ponctue le XIX<sup>e</sup> siècle, de mettre en lumière la complémentarité qui s'instaure peu à peu entre la ville et le parc.

Après *Le Vésinet, modèle français d'urbanisme paysager*, ce nouvel ouvrage fait franchir à la connaissance de la villégiature dans les Yvelines une étape décisive et constitue un dossier précieux pour la compréhension de l'architecture française du début du XIX<sup>e</sup> siècle.

Dominique HERVIER

conservateur général du Patrimoine  
conservateur régional de l'inventaire général

## Le vestiaire liturgique de la cathédrale de Bourges. Textiles religieux des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles

Amandine Royer - Lieux Dits, Cahiers du patrimoine 98 - 2012

### AVANT-PROPOS

La présente publication s'inscrit dans la continuité d'une collaboration nourrie entre l'ancien service régional de l'inventaire général de la région Centre, désormais direction de l'inventaire du patrimoine, et la conservation régionale des monuments historiques – cette collaboration s'étant notamment scellée autour de l'inventaire général du mobilier de la cathédrale de Chartres, achevé en 2005.

Le corpus patrimonial constituant le sujet de ce livre est certes plus restreint en nombre et spécifique, puisqu'il ne concerne que l'ensemble des vêtements, insignes et parements destinés à l'exercice du culte dans une autre cathédrale de la région, celle de Bourges. Il compte mille soixante-quinze pièces au total, datant pour l'essentiel du XIX<sup>e</sup> et de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle ; les pièces d'Ancien Régime (XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles) représentent à peine 1,6 % du corpus ; quant à celles du XX<sup>e</sup> siècle, elles constituent un quart (25,86 %) de l'ensemble.

La grande majorité de ces mille soixante-quinze pièces est organisée en ensembles que l'on appelle « ornements » c'est-à-dire, selon la définition donnée dans le *Thésaurus des objets religieux du culte catholique*, d'« ensemble[s] de vêtements et de linges liturgiques assortis et de même couleur, comportant le plus généralement une chasuble, une étole, un manipule, un voile de calice et une bourse de corporal, auquel s'ajoutent éventuellement des chapes, des dalmatiques, parfois un voile huméral, un parement d'autel, etc. »<sup>9</sup>. Ainsi, neuf cent trente-huit pièces du corpus peuvent être rassemblées en cent quatre-vingt-cinq ornements. Les cent trente-sept pièces restantes sont des éléments isolés : linge blanc (aubes, surplis, rochets, cottas, nappes, volants) et autres pièces (uniforme de suisse, bannières, voiles huméraux, étoles seules).

De 2006 à 2008, le vestiaire et le linge liturgique de la cathédrale de Bourges ont fait l'objet d'un inventaire et d'une opération de conservation préventive réalisés par Isabelle Bédât et Béatrice Girault, restauratrices de textiles, à la demande de la direction régionale des affaires culturelles (conservation régionale des monuments historiques) du Centre. Parallèlement, d'importantes recherches ont été effectuées par Philippe Bardelot, conservateur des antiquités et objets d'art du Cher.

C'est sur cette base que la direction de l'inventaire du patrimoine de la Région Centre a envisagé, après avoir été sollicitée en octobre 2009 par Irène Jourdeuil, conservateur des monuments historiques, de valoriser par le biais d'une publication l'important travail mené par les professionnels précités. Le caractère à la fois pointu et exemplaire du sujet (un corpus patrimonial complet, homogène dans sa composition et conservé *in situ*), la démarche exhaustive et systématique du travail mené par les restauratrices, ainsi que les recherches approfondies de Philippe Bardelot ont justifié, sans hésitation, un projet d'ouvrage dont l'ambition est de constituer un outil de travail pour toute personne confrontée à l'étude d'ensembles de textiles sacrés datant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

L'intérêt du patrimoine textile religieux n'est plus à démontrer tant il fait l'objet, depuis les années 1990<sup>10</sup>, de recherches et de publications de plus en plus nombreuses. Sa connaissance reste toutefois un travail au long cours, comme le soulignaient les conservateurs des antiquités et objets d'art lors de leurs journées d'études de 2006 : « le textile est actuellement sous-protégé, faute d'un corpus étudié suffisamment large pour permettre d'y opérer des choix et d'élaborer des critères de protection valides »<sup>11</sup>. Cette remarque vaut particulièrement pour les textiles religieux des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, présents en nombre dans les sacristies et pourtant moins bien étudiés que ceux des périodes plus anciennes – et ce même si, pour les textiles du XIX<sup>e</sup> siècle, la bibliographie est déjà abondante<sup>12</sup>. En revanche, face aux pièces de facture modeste ou sérielle du XX<sup>e</sup> siècle, un important travail demeure à accomplir. La publication en annexe (voir p. 112 à 137) de l'inventaire par lots de l'ensemble du corpus est donc apparue comme indispensable, même si l'étude trouve ses limites faute d'archives disponibles (cf. *infra*, p. 32).

Cet ouvrage tente donc de restituer au lecteur la richesse des connaissances et des interrogations accumulées autour de l'exemple du vestiaire liturgique de la cathédrale de Bourges, à travers des regards complémentaires : celui des restauratrices, au plus près des objets et de leurs techniques de fabrication ; celui de l'historien de l'art, plongé dans les archives, identifiant, datant, comparant les ornements ; celui de l'historien de la liturgie évoquant les fonctions et les symboles de ces vêtements ; celui du conservateur qui a aujourd'hui la charge de cet ensemble patrimonial et qui s'interroge sur sa transmission.

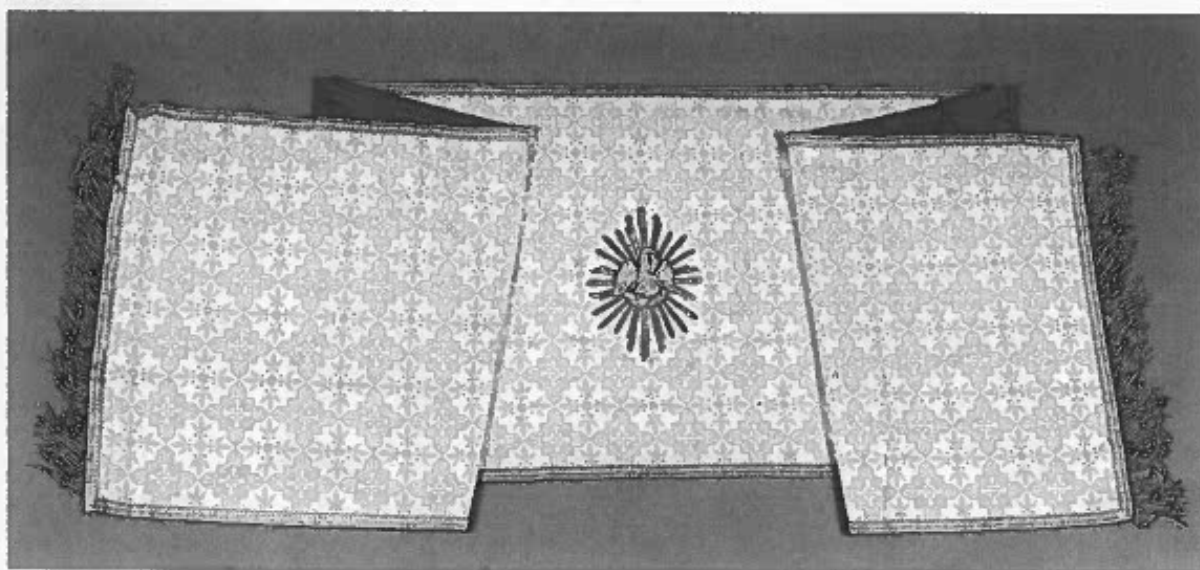
Sans prétendre offrir un tour complet de la question, car d'autres analyses du vestiaire liturgique de Bourges pourraient être menées à partir de ces premiers travaux<sup>13</sup>, cet ouvrage apportera, nous l'espérons, une contribution supplémentaire à la connaissance du patrimoine textile religieux des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Gageons qu'il suscite également d'autres études et publications sur des corpus similaires.

**Amandine Royer**

*Conservateur du patrimoine*

*Responsable du pôle documentation-valorisation*

*Direction de l'inventaire du patrimoine, Région Centre*



Voile huméral, première moitié du XX<sup>e</sup> siècle (SE 199 H).



Après la révolution de 1917, Gorki s'était chargé, avec l'aval de Lénine, de créer une commission d'expertise « afin de trier les objets de grande valeur artistique ou matérielle, abandonnés dans les maisons et appartements des émigrés, ou conservés dans des entrepôts spécialisés. Ces objets — tableaux, bronzes, porcelaines, cristallerie, tapis, etc., étaient pillés par la domesticité des émigrés — laquais, suisses, concierges, selon les indications des antiquaires... ». Hélas, cet inventaire ne permit que d'envoyer les objets dans des locaux de la police qui les dispersa dans des ventes aux enchères<sup>1</sup>.

Des antécédents plus scientifiques inspiraient et stimulèrent l'inventaire français, mais ni les *Kunstdenkmäler* allemands, révisés dès le début du siècle, ni les *Monuments of England*, « inventaire ambitieux et détaillé qui progresse lentement en Angleterre » (A. Chastel), ni les *Monumentos españolas*, ou les autres inventaires suisse, autrichien, polonais ou yougoslave, ne peuvent lui être comparés dans la mesure où ils ne signalent, l'un après l'autre, que des monuments remarquables, célèbres ou en tout cas déjà connus des érudits<sup>2</sup>. Malraux avait annoncé que cet Inventaire « le plus divers de tous [...] serait très différent de ce qu'il eût été au siècle dernier ». André Chastel posait aussi des questions nouvelles pour l'historien de l'art :

D'abord la notion même d'œuvre d'art cesse d'être inconditionnellement suffisante et claire. Il serait insensé de méconnaître les merveilleuses propriétés de toutes les « créations » multipliées par les hommes au-delà des besoins utilitaires et de ne pas leur accorder un statut privilégié [...]. Mais il s'agit de savoir comment et à quel prix elles acquièrent précisément ce pouvoir. L'histoire des variations de ces valeurs à l'intérieur du « musée imaginaire » de chaque civilisation, de chaque époque, tend irrésistiblement à se conjuguer avec l'histoire de l'art<sup>3</sup>.

1. La commission fut créée par un décret du 31 décembre 1918. Le témoignage de Gorki, dans une lettre de décembre 1935, est rapporté dans Arcadi VAKSBERG, *Le Myaire Gorki*, Albin Michel, 1997, p. 92.

2. Cf. *Actes du colloque sur les inventaires des biens culturels en Europe*, Obernai-Bischoffsheim (Bas-Rhin), Centre d'études du Bischoffsberg, 27-30 octobre 1980, ministère de la Culture, Direction du patrimoine. Nouvelles Éd. Latines, 1984.

3. André CHASTEL, « Editorial », *Revue de l'art*, n° 9, 1970.

#### UN INVENTAIRE D'UN TYPE ENTIEREMENT NOUVEAU

L'inventaire systématique du patrimoine français est venu tardivement après d'autres inventaires en Europe, à une époque où la notion même qu'il doit aider à définir, ces « richesses artistiques de la France », connut ce qu'André Malraux appelle une métamorphose.

1. André MALRAUX, *Le Musée imaginaire*, Gallimard, coll. « Idées/arts », 1965, p. 146.

2. Ministère des Affaires culturelles, Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France. Commission régionale de Bretagne, Finistère, *Canton Carhaix-Plouguet*, Paris, Imprimerie nationale, 1969, 240 p. et 184 p., ill.

Apparaissait le grand malentendu de mener un inventaire qui, finalement, n'en est pas un. Pour les historiens de l'art traditionnels et pour les administratifs qui dirigèrent l'Inventaire, il s'agissait d'aller repérer sur le terrain des objets déjà pourvus de leur qualité artistique ou patrimoniale, qu'on n'avait tout simplement pas encore su voir, comme dans les histoires de l'art les objets d'art viennent s'aligner les uns après les autres dans un long récit cohérent. Cette conception d'un art natif était en contradiction totale avec le discours de Malraux. D'une liste déjà prête, palmarès de ce qui a survécu, on passait en fait à une recherche incertaine, ouverte, qui s'allonge chaque jour et dont chacun peut modifier la configuration selon son origine, ses goûts, ses intérêts, bref, sa culture. Avec l'Inventaire français on passe de la compilation savante à l'élaboration de ce que l'on appellera « le patrimoine culturel de la France » et que Nathalie Heinich a justement qualifié de « construction d'un regard national<sup>1</sup> ».

À l'époque où naissaient les écomusées, où fleurissaient les musées de société, un mur invisible restait infranchissable entre l'histoire de l'art et les sciences humaines qui connaissaient, en France particulièrement, un essor remarquable. André Chastel, nourri à l'école des nouveaux historiens, élève de Renaudet, ami de Lucien Febvre, voyait dans l'Inventaire un outil pour briser l'isolement de l'histoire de l'art qui subsiste par exemple à travers la séparation de plus en plus frêle entre les musées des beaux-arts et les musées dits « de société ». L'Inventaire général est l'un des moyens de faire bénéficier l'histoire de l'art de ces ouvertures, puisque tous les objets y seront étudiés côte à côte, dans leur milieu, quelle que soit leur forme ou leur origine : « Les lignes de démarcation entre l'œuvre d'art, l'objet d'équipement, l'objet folklorique sont loin d'être toujours évidentes », écrit Chastel. Cette remarque répond à l'appel de Malraux : « La recherche est devenue son objet propre. »

Le travail de l'Inventaire ne sera pas d'aller reconnaître sur le terrain des objets d'art déjà qualifiés, une sorte de réserve

1. Nathalie HEINICH, *La Fabrication du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2009.

sauvage pour les musées et les monuments classés, que des conservateurs bien instruits sauraient distinguer, comme un botaniste reconnaît les espèces. La philosophie développée par André Chastel montre qu'il y avait, dès l'origine, la volonté de promouvoir des objets méconnus en objets du patrimoine, comme les archéologues l'ont toujours fait pour les objets antiques, ou les ethnologues pour les objets aux fonctions parfois mystérieuses des civilisations exotiques. L'objet d'art qui porte en lui sa propre finalité se trouve inséré dans la masse indistincte des objets qui présentent une valeur symbolique où une quelconque communauté peut se reconnaître et qu'elle revendique. Le changement de mode de vie de l'après-guerre apportait une lourde alluvion de brocantes rurales, industrielles, maritimes, pédagogiques, etc., d'objets fabriqués ou naturels qui jamais ne furent conçus pour eux-mêmes, mais qui parlent à notre mémoire et dont l'art n'est plus qu'un sous-ensemble.

L'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France devait donc répondre à une double préoccupation. L'une, traditionnelle, est de documenter les œuvres déjà connues, les chefs-d'œuvre, ceux dont la valeur n'est pas remise en cause, bien que le débat soit perpétuellement ouvert, de les mettre en perspective ou dans le contexte des œuvres dites « mineures ». On trouve dans les documents officiels ce souci de constituer les « archives artistiques de la France ». Mais, au bout du compte, si cet objectif est, bon an mal an, rempli, c'est l'objectif fondamental inspiré par A. Chastel et A. Malraux qui s'avère le plus novateur : un Inventaire agissant comme un explorateur chargé de repérer les objets qui matérialisent les nouvelles valeurs dont chaque collectivité se dote pour exister. Par collectivité, nous n'entendons pas seulement les nouveaux territoires juridiquement constitués : régions, parcs naturels, agglomérations, voisinages, mais les communautés d'intérêt que sont les disciplines, les métiers, les associations, les entreprises et les castes des différents niveaux du savoir.

On croit revivre les débats des naturalistes entre les fixistes, partisans de Linné, et les évolutionnistes, partisans de Darwin. On feint de découvrir que les cultures évoluent et que l'entrepris de leur inventaire n'est pas affaire de catendrier. L'Inven-

taire du patrimoine n'est pas un bilan sec. Il n'est pas un Tour de France, ni même un Guide bleu un peu perfectionné.

Faute de l'avoir compris, les ministres successifs ne cesseront de vouloir hâter l'Inventaire, sauf à s'apercevoir, *mais un peu tard*, qu'on a laissé filer les nouveaux crus du patrimoine. Avant même qu'il ne soit achevé, l'Inventaire est à refaire. Il est condamné à la perpétuité.

La sélection des œuvres, dont Chastel et Malraux ont dès le début montré la sensibilité à l'histoire, a sans cesse élargi les mailles de son filet. Personne n'aurait compris, en 1964, que l'on étudie les pavillons de banlieue comme des œuvres d'architecture ; personne ne pardonnerait aujourd'hui qu'on les y omette. Chaque nouveau « pays » veut un maximum de patrimoine. Les maisons les plus typiques ou les plus anciennes, qui avaient été retenues après une sévère sélection par les spécialistes de l'Inventaire de la vallée du Scorff en 1970, ne suffisaient plus, vingt ans après, pour satisfaire la soif de patrimoine d'une communauté de communes qui, dans une région de la Bretagne qui avait échappé à l'agriculture intensive, ne se sentait plus riche que de son histoire<sup>1</sup>. Le tourisme, comme André Chastel l'avait prévu, devenait une ressource vive. Toute maison capable de devenir un gîte rural, toute borne milliaire, tout four à pain, tout arbre centenaire devenaient précieux. L'Inventaire fut sans cesse contraint non pas de forcer l'allure, mais au contraire d'enrichir et d'assouplir sa copie.

Et puis le temps, lui, ne s'arrête pas. L'ancienneté avait paru, lors de la création de l'Inventaire, un critère objectif de sélection du patrimoine. La date limite de 1850 avait même été assignée à ses recherches. C'était une double présomption. L'inventaire de la ville de Rouen, achevé selon ce principe, ne couvre que le dixième de ce que l'on considère aujourd'hui comme étant son patrimoine : encore un inventaire à poursuivre. Sa gare, chef-d'œuvre de l'Art déco, est classée monument historique et les reconstructions de

1. Judith TANGUY-SCHROËR et Catherine TOXIER-VOGEL, *Vallée du Scorff, Bretagne*, photos B. Bégné et F.-M. Dagorn, avec la collaboration de Xavier Gilbert et de Yannick Lecerf. Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, coll. « Images du patrimoine », 2000.

l'après-guerre viennent rejoindre les immeubles du Havre classés au Patrimoine mondial.

L'Inventaire a substitué à cette date fixe un délai moratoire de trente ans avant la date de l'enquête. Mais ce principe salutaire est lui-même vicieux : la plupart de nos édifices n'ont pas une seule date, mais plusieurs selon les modifications qu'on leur apporte continuellement. La science actuelle considère le château de Blois comme une architecture romantique qui doit autant à Alexandre Dumas et à Félix Duban, son restaurateur, qu'à Ronsard et à François I<sup>er</sup>.

(...)

## EDITORIAL

L'histoire de l'art s'est définie au siècle dernier en portant sur un plan élevé l'étude de certains produits remarquables de l'activité humaine, ceux où prédominent les caractères esthétiques : les œuvres d'art. Il y avait comme un accord spontané et général sur ce que recouvre cette notion et les objets auxquels elle s'applique. Des ouvrages comme l'Histoire de l'art par les monuments (3 vol., 1811-1823), de Séroux d'Agincourt, nous frappent aujourd'hui par leur caractère extraordinairement sélectif ; l'histoire de l'art est celle des chefs-d'œuvre et ceux-ci méritent seuls toute l'attention : les grands édifices dans les cités qui leur servent d'écrin, les tableaux, les statues dans les musées où peu à peu ils tendent à se regrouper. On l'a souvent dit, les deux développements sont conjoints ; l'expansion du musée et l'apparition de l'histoire de l'art sont liées. Les œuvres sont rassemblées et classées précisément selon les cadres élaborés par l'histoire de l'art, c'est-à-dire en fonction des grands « styles » mis chaque fois en relation plus ou moins stricte avec le fait global de la civilisation. Une espèce d'équilibre était ainsi obtenu entre un choix plus ou moins étendu d'œuvres représentatives et l'élaboration historique où elles trouvent place, moyennant quelques simplifications.

Cette construction n'a cessé, depuis un demi-siècle, de perdre de sa validité. Plus exactement elle apparaît comme la réponse commode, mais arbitraire et partielle, du XIX<sup>e</sup> siècle à un problème beaucoup plus général qui émerge avec toute son ampleur dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Ce glissement mesure assez exactement l'action exercée par les nouvelles disciplines anthropologiques sur l'histoire spécifique de l'art. D'abord, la notion même d'œuvre d'art cesse d'être inconditionnellement suffisante et claire. Il serait insensé de méconnaître les merveilleuses propriétés de toutes les « créations » multipliées par les hommes au-delà des besoins utilitaires et de ne pas leur accorder un statut privilégié, d'autant plus qu'elles nous intéressent, nous retiennent et nous touchent plus que jamais. Mais il s'agit de savoir comment et à quel prix elles acquièrent précisément ce pouvoir. L'histoire des variations de ces valeurs à l'intérieur du « musée imaginaire » de chaque civilisation, de chaque époque, tend irrésistiblement à se conjuguer avec l'histoire de l'art. Mais surtout, l'irruption d'un point de vue largement anthropologique conduit à une extension, elle aussi inévitable, du domaine : les frontières entre l'artistique et l'utile sont difficiles à tracer. Derrière les catégories d'objets valorisées par le musée : tableaux, pièces d'orfèvrerie, bijoux, vestiges rares..., une inépuisable foule d'objets plus ou moins strictement définis par la fonction pratique attendent en quelque sorte d'être pris en considération : outils, meubles, instruments, constructions ou bâtisses... Les lignes de démarcation entre l'œuvre d'art, l'objet d'équipement, l'objet folklorique sont loin d'être toujours évidentes. Il y a là comme une série de domaines emboîtés les uns dans les autres, dont on éprouve maintenant le besoin d'embrasser l'unité et d'explicitier les valeurs différentielles. Un historien, dont on pourra lire plus loin la critique méthodologique des synthèses

convenues, le professeur G. Kubler, a posé, en principe, la nécessité du passage à la limite : the universe of man-made things simply coincide with the history of art (The Shape of Time, Yale University Press, 1962) — « le monde des objets fabriqués coïncide avec l'histoire de l'art ».

Il y a lieu d'insister particulièrement sur l'une des conséquences de cette orientation, qui est l'obligation de procéder au recensement d'objets dont il ne suffit pas de connaître un seul exemplaire. Souvent la fonction n'apparaît clairement que dans la série : les modifications insensibles, les plis du style, les variations de la forme en rapport avec la durée, ne peuvent se dégager que d'un rassemblement systématique. Cette exigence est familière aux spécialistes de la préhistoire et de la protohistoire, qui ne travaillent plus que par ensembles saisis dans la simultanéité ou la succession : groupe d'objets coexistant dans un même site ou à un même niveau chronologique, ou collections d'objets d'un même type, échelonnés dans le temps. Dans les périodes historiques, où la production est plus diversifiée et où les moyens d'investigation deviennent de plus en plus nombreux, il y a aussi des domaines entiers de l'industrie humaine qui ne peuvent être appréciés qu'à partir de perspectives sérielles, c'est-à-dire à partir de dénombrements poussés aussi loin que possible et de classements systématiques. Un spécialiste du mobilier religieux soulignait, voilà un demi-siècle, la nécessité d'enquêtes ramifiées et d'explorations indispensables pour exposer correctement le rôle et l'évolution des objets liturgiques et du décor d'autel à partir du Moyen Âge<sup>1</sup>.

Et que dire de l'architecture ? On en a longtemps fait l'histoire à partir d'une sélection de « super-édifices ». Mais le traitement de l'espace ne se comprend qu'à partir du site et de l'enveloppe ; tout édifice est pris dans un réseau de relations plus ou moins explicites avec d'autres édifices qu'il reprend, qu'il contredit, qu'il annonce. Le domaine de l'architecture mineure, urbaine ou rurale, est aujourd'hui l'objet d'une attention intense mais tardive, qui traduit souvent quelque incertitude dans la démarche et la méthode. La récupération des secteurs périphériques de l'art et leur mise en relation avec les « créations » nobles peuvent être considérées comme la grande affaire scientifique du XX<sup>e</sup> siècle. Avec elle, une sorte de nouveau contrat tend à s'établir entre l'histoire de l'art et les autres sciences de l'homme. Comme l'a bien noté le professeur Kubler, le point de vue « morphologique », emprunté à l'histoire de l'art et indispensable à l'archéologie, qui classe les objets par leurs traits caractéristiques, par leur configuration, tend à prédominer dans l'histoire des « choses ». Cette histoire de l'art, étendue à toutes les productions humaines, ne trouve son intelligibilité que dans le dénombrement massif et la présentation de séries. Par contre-coup, elle tend à imposer cette préoccupation à l'histoire de l'art tout court.

Tel est l'horizon sur lequel se découpent aujourd'hui les tâches d'inventaire, dont on observe le lancement ou la réactivation dans la quasi-totalité des pays où existe la notion d'une histoire cultu-

relle. Ce travail, entrepris au siècle dernier, puis abandonné à deux reprises, vient d'être repris en France sous la responsabilité d'une Commission nationale, créée par André Malraux en mars 1964. La publication du premier volume, où sont consignés les résultats de l'exploration exhaustive d'un très modeste canton de Bretagne, a attiré sur elle une certaine attention. La publication imminente du premier fascicule de la série bibliographique (« Répertoire des Inventaires ») et de la série méthodologique (« Cahiers de directives analytiques et techniques ») pourra confirmer que l'affaire a du moins été conçue avec toute l'ampleur nécessaire. Une série d'expositions présente au public des différentes provinces quelques résultats frappants des prospections réalisées<sup>2</sup>. La Revue de l'art est heureuse de donner, dans le présent numéro, quelques exemples de découvertes récemment effectuées par quatre commissions régionales et d'inaugurer ainsi un « Courrier de l'Inventaire ». Le recensement engendre partout des découvertes. Il est surtout générateur d'une nouvelle dimension intellectuelle du savoir. On devrait pouvoir attendre de cette activité une certaine prise de conscience collective. Et d'abord sur le plan local. Il y a toujours un effet de surprise à voir traiter sur un mode scientifique, avec un appareil de cartes et de statistiques, des éléments familiers de la vie paysanne ou du quartier : demeures, ornements, images. Les usagers ont parfois même l'impression qu'on attache une importance excessive à des objets ou à des détails insignifiants. Il en est de même pour toutes les enquêtes qui visent à cerner les modalités de la mentalité collective : celle-ci s'exprime, dans le domaine des pratiques, des mœurs et des choses, par la notion de « terroir ». L'un des résultats les plus heureux des enquêtes du type de l'Inventaire général, pourra être sa contribution à la connaissance de ces réalités spécifiques en même temps qu'à celle des forces et des courants plus larges qui tendent à les infléchir, voire à les briser. L'attention est fatalement attirée sur l'importance et l'affaiblissement des particularismes, sur le dynamisme et l'inertie des milieux sociaux. A cet égard le relais sera vite pris par l'histoire économique et sociale.

Il y a quelque chose de dramatique derrière les entreprises de ce genre. Les responsables de l'Inventaire de Londres l'ont formulé depuis longtemps. En 1896, le London County Council avait réuni une table ronde d'archéologues, d'historiens et d'architectes pour définir une politique locale à l'égard des édifices d'intérêt historique. Cette réunion se rendit à l'évidence : « Le plus souvent, on ne réalise l'intérêt historique d'un édifice que lorsqu'il est en danger de disparaître... » On ne pouvait avoir de chance d'empêcher des destructions regrettables qu'en procédant à une enquête méthodique, d'où sortirait une publication apportant les informations nécessaires. Ce fut l'origine du Survey of London qui publia son premier volume sur la paroisse de Bromley-by-Bow dès 1900. Deux traits caractérisent cette belle entreprise : sa continuité mais aussi la taille et la lenteur croissantes des volumes, car la publication n'est pas encore achevée. Elle n'a d'ailleurs pas pu jouer le rôle souhaité. Après examen des ruines terribles provoquées par la

guerre, les responsables du Survey pouvaient écrire, en 1945 : « La guerre n'est pas le pire danger, ni le plus durable. » Ce sont les exigences de l'expansion urbaine, c'est le mouvement même de la civilisation industrielle qui provoquent une pression constante sur les éléments anciens de l'ensemble architectural, généralement plus faibles, moins bien défendus, moins bien intégrés à l'équipement social. Et ce sont d'ordinaire les organismes officiels qui provoquent le plus de destructions inconsidérées<sup>3</sup>.

Une entreprise d'inventaire, avec son ambition énorme, ne peut naître que dans une situation compromise. Face à des dévastations, à des désintégrations innombrables, elle constitue le réflexe intellectuel nécessaire pour assurer au moins l'enregistrement et l'interprétation d'un ensemble de réalités, grandes ou modestes, dont demain il ne restera rien — ou presque rien. C'est, en somme, un effort passionnant et désespéré pour doter de mémoire, c'est-à-dire pour rendre intelligible à elle-même dans son développement, une civilisation qui tend, par son accélération propre, à perdre la dimension historique.

Le développement de cette enquête exhaustive sur toutes les manifestations de l'art humain aligne assez nettement l'histoire de l'art sur l'histoire des choses. Les arts mineurs, l'architecture mineure sont pris en considération et obligent à trouver des articulations neuves pour rendre compte de leur histoire lente et lourde, qui émerge peu à peu, région par région. Les ouvrages médiocres et populaires, loin d'être dédaignés, font l'objet de réflexions et d'hypothèses. On montre avec soin combien tout adhère à la fonction, répond à un programme, obéit aux hiérarchies, figure des valeurs communes. Ce déplacement de l'intérêt compromet-il l'attention à la qualité, aux valeurs spécifiques, que l'histoire de l'art tendait à retenir pour fondamentales ? Cela ne serait possible que si la discipline ne s'adaptait pas à la situation nouvelle, et ne réorganisait pas, à l'occasion de cet extraordinaire élargissement de son domaine, ses concepts et ses instruments. Il s'agit pour elle de passer de l'ère du musée à celle de l'inventaire général. Entreprise difficile mais nécessaire.

**André Chastel**

1. J. BRAUN, « Die Inventarsierung des Denkmaler im Deutschen Reihe », dans *Stimmen der Zeit*, XCII, 1917, p. 680.

2. Alsace : Inventaire des monuments et richesses artistiques de Saverne. Château de Rohan.

Aquitaine : Inventaire général du canton de Saint-Sever, choix de documents. Cloître des Jacobins, Saint-Sever.

Bourgogne : Sculptures des XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles des cantons de Pouilly-en-Auxois, Saint-Seine-l'Abbaye et Sombernon (Côte-d'Or). Dijon, palais des ducs de Bourgogne.

Languedoc-Roussillon : Documents, photographies. La Canourgue. Provence : Pertuis, étude d'habitat urbain. Chapelle de l'ancienne Charité, Pertuis.

3. Cf. *Times Literary Supplement*, 24 février 1961.