

Le musée national du Moyen Âge

“Palais des thermes” et Hôtel des abbés de Cluny

Le musée national du Moyen Âge

“Palais des thermes” et Hôtel des abbés de Cluny

Coline Boyer

Enoncé théorique du projet de Master
EPFL - Section Architecture
Semestre automne 2020-2021

Sous la direction de:
Nicola Braghieri, Jo Taillieu & Vinh Linh

Je tiens à remercier mon professeur Nicola Braghieri ainsi que Patrick Giromini pour leur suivi, leur disponibilité, leurs références et leurs conseils ;
Antoine-Marie Préaut, Conservateur régional des monuments historiques d'Ile-de-France, et Sophie Lagabriele, Conservatrice générale au musée de Cluny, pour m'avoir ouvert les portes de Cluny ainsi que leur expertise sur ces monuments ;
Alice Boer pour les précieux documents qu'elle m'a fourni ;
et enfin, tout particulièrement, mes parents et mes amis pour leur soutien constant et leurs relectures.

9 PRÉFACE

15 LEXIQUE

17 Patrimoine

19 Du patrimoine individuel au patrimoine collectif

27 Le patrimoine aujourd'hui ... et demain

31 Monument historique

35 Du monument vers le monument historique

43 Évolution de la notion de monument historique en France

51 Sauvegarde

53 Conservation vs. restauration

63 Usage

73 L'homme et le monument historique

79 HISTORIQUE

83 Ier - IIe siècle : Le palais des thermes

83 Lutèce

89 Thermes du Nord

101 XVe siècle : L'hôtel de Cluny

101 Ville de Paris au Moyen Âge

105 Hôtel des abbés de Cluny

117 XIXe siècle : Le musée national

117 Ville de Paris au XIXe siècle

129 Musée du Moyen Âge

145 XXe et XXIe siècles : Le nouvel accueil

161 ANALYSE

163 Du bâtiment au monument

171 Situation et implantation

181 Historique

185 Architecture

191 Usage

193 CONCLUSION

199 Bibliographie

L'objet de ce travail concerne le site de l'ancien hôtel de Cluny et "palais des Thermes", actuellement musée national du Moyen Âge. Il est situé dans le cœur de Paris, à l'angle des boulevards Saint-Germain et Saint-Michel. Ce site se compose d'un premier bâtiment, datant du Lutèce antique, les thermes, d'un hôtel construit au XVe siècle par les abbés de Cluny et d'un bâtiment datant du XIXe siècle, faisant le lien physique entre les précédents. Plus d'un siècle après cette intervention, et après trente ans d'études et de réflexions sur la protection des vestiges gallo-romains et la gestion du site et du musée, un nouveau bâtiment a été ajouté : celui de la nouvelle entrée du musée, réalisé par l'architecte français Bernard Desmoulin.

Cluny est à la fois un édifice historique, un site archéologique, un musée national et un jardin public. Le site cristallise ainsi de nombreux questionnements sur sa nature patrimoniale. Comment préserver des édifices fragiles tout en permettant leur appréhension par le public et son accueil ? Quelle époque privilégier dans la conservation et la présentation de ce lieu ?

1. Viviane Huchard, 1946-2005, chartiste, conservatrice générale du patrimoine était la directrice du musée de Cluny de 1994 à 2005

2. Viviane Huchard, In : Jean-Pierre Adam, Herveline Delhumeau, et Pierre-Yves Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce*, éd. de la Réunion des musées nationaux (Paris, 1996). p.6

3. Victor Baltard, 1805-1874, Grand prix de Rome en 1833, architecte de la ville de Paris.

Comment concilier la sauvegarde de bâtiments si dissemblables, avec les exigences muséographiques actuelles, notamment en termes d'accessibilité et de sécurité mais aussi de présentation des œuvres ? De même, privé de son contexte urbain original, les bâtiments sont situés au croisement de deux des plus grands boulevards de la ville, créés au XIXe siècle lors des travaux du Baron Haussmann et se noient dans le bruit et l'effervescence de la rue. Pour reprendre les mots de l'ancienne directrice du musée national de Cluny, Viviane Huchard ¹, « *...aujourd'hui encore, trop de passants, trop de promeneurs ignorent ou méconnaissent la nature et l'importance des thermes antiques de Paris...* » ² et de l'hôtel de Cluny.

La visibilité des monuments anciens est un sujet récurrent, déjà décrit au XIXe siècle par John Ruskin dans *The Stones of Venice* (1853): «*...Promenez vous devant [...] depuis le matin jusqu'au soir et vous ne verrez pas un œil qui se lève, pas une physionomie qui s'éclaire: prêtres et laïques, soldats et civils, riches et pauvres passent devant [...] sans lui accorder un regard...*». À travers ces questions, dont la liste ici est loin d'être terminée, trois thèmes principaux reviennent régulièrement: la notion de patrimoine, l'objet de monument historique et l'action de sauvegarde.

Il y a ainsi un large consensus sur la reconnaissance des édifices anciens. Pourtant l'envie et le devoir de protéger ces monuments est relativement récente. En effet, les premières mesures concrètes envers la protection du patrimoine datent du XIXe siècle.

Par ailleurs, cette reconnaissance est évolutive. Par exemple, dans les années 1970, les édifices du XIXe siècle n'étaient pas considérés et, à Paris, les Halles centrales dues à l'architecte Victor Baltard ³ ont été détruites, malgré leur qualité architecturale et leur valeur historique.

Cet énoncé théorique tentera, à partir de la compréhension des termes de patrimoine, de monument historique et de sauvegarde, de définir un schéma d'exploration et de compréhension du patrimoine bâti, et plus particulièrement du site de Cluny.

Dans un premier temps, nous essaierons de comprendre, sous forme d'un lexique, comment les trois sujets évoqués ci-dessus ont pu évoluer, notamment au travers de leur histoire française. Nous traiterons la notion de patrimoine, de la simple transmission générationnelle d'un bien, à la représentation de l'âme d'un peuple, d'une Nation, jusqu'à celle de patrimoine de l'Humanité. Puis nous analyserons l'objet architectural, le monument historique, qui, pour reprendre les mots de Françoise Choay, est «*l'allégorie du patrimoine*». Enfin, nous verrons la problématique de la sauvegarde dans la complexité des modalités d'intervention, non exemptes de conflictualité.

Dans un second temps, nous reviendrons sur le site de Cluny et ses deux monuments - les thermes antiques de Lutèce et l'hôtel des abbés de Cluny - pour tenter de comprendre comment ces principes de patrimoine, de monuments historiques et de sauvegarde y ont été appliqués.

Enfin, dans un troisième temps, nous essaierons de définir une méthodologie d'approche d'analyse des monuments historiques qu'on appliquera au site de Cluny.

Il ne sera pas fait ici une énonciation de tous les grands noms du patrimoine qui ont contribué à la reconnaissance et à la sauvegarde des édifices historiques, ni la chronologie exhaustive des différentes interventions qui ont eu lieu sur le site de Cluny. Le point de vue énoncé se situera dans une vision occidentale, voire française du patrimoine.

La numérotation des salles reprend celle, officielle, du musée de Cluny, issue, pour les thermes, de l'ouvrage *Paris à l'époque gallo-romaine* de Félix-Georges de Pachtère (Pachtère 191, plan VIII).

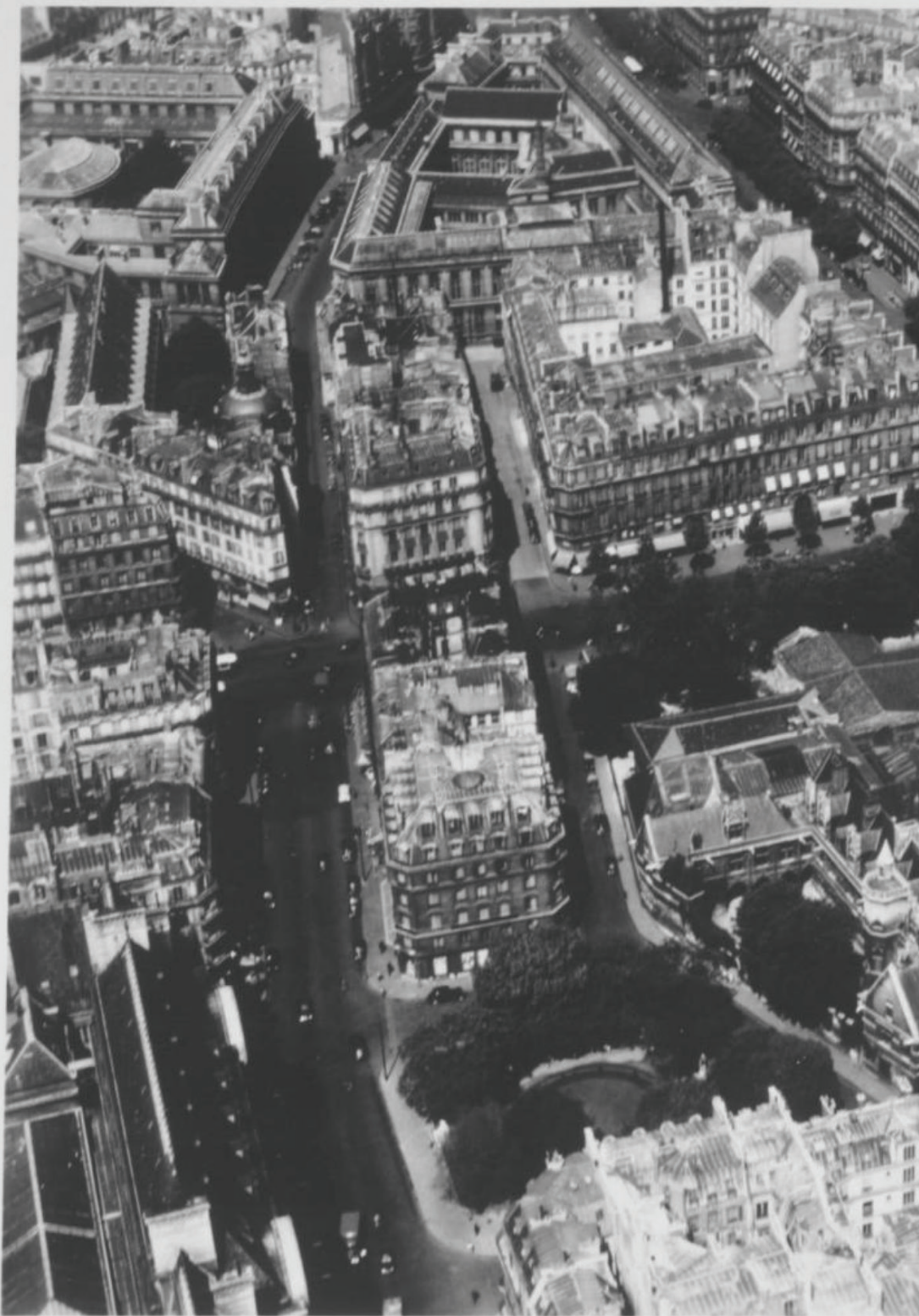


fig.1. Roger Henrard, Vue aérienne de Paris : le musée national du Moyen-Age (musée de Cluny). 5ème et 6ème arrondissement, Paris. 1952 Musée Carnavalet



PARIS 1952

17	Patrimoine
19	Du patrimoine individuel au patrimoine collectif
27	Le patrimoine aujourd'hui ... et demain
31	Monument historique
35	Du monument vers le monument historique
43	Évolution de la notion de monument historique en France
51	Sauvegarde
53	Conservation vs. restauration
63	Usage
73	L'homme et le monument historique

ENQUÊTE LEXIPEL

Patrimoine

patrimoine n. m. (XIIe siècle. Emprunté du latin *patrimonium*, de même sens, lui-même dérivé de *pater*, père.)

1. Ensemble des biens que l'on hérite de ses ascendants ou que l'on constitue pour le transmettre à ses descendants.

2. (Droit) Ensemble des biens et des obligations d'une personne physique ou morale. Par extension (depuis 1794), ensemble des biens, des richesses matérielles ou immatérielles qui appartiennent à une communauté, une nation et constituent un héritage commun.

Définitions du dictionnaire de l'Académie française.

Héritage, hérédité, patrimoine, sont trois notions qui se croisent et se complètent car elles ne recouvrent pas exactement le même champ. S'il s'agit d'un bien matériel, on utilisera le terme de patrimoine, et si hérédité originellement veut dire héritage, son usage a évolué pour désigner un "patrimoine immatériel" qui concerne la transmission d'une charge, d'un office héréditaire.

Du patrimoine individuel au patrimoine collectif

Le patrimoine familial

En droit romain, classique et byzantin, l'idée de patrimoine provient du mot latin *patrimonium*, c'est-à-dire l'ensemble des biens appartenant à un père de famille qui, à la mort de ce dernier, peuvent passer à un héritier. Cette notion ancienne est largement utilisée, notamment, dans la tradition et la législation française. En effet, depuis la sédentarisation de l'homme, les biens transmis de générations en générations constituent le patrimoine familial. Cela renvoie à la notion de transmission d'une possession de biens matériels (objet, parcelle de terrain, etc.) ou immatériels (titre honorifique, charge, savoir-faire, etc.). Le patrimoine matériel a une valeur évaluée en termes monétaires, l'immatériel contient une dimension symbolique. C'est une richesse qu'on cherche à protéger à tout prix.

« *Les hommes oublient plus facilement la mort de leur père que la perte de leur patrimoine.* »
Nicolas Machiavel, *Le prince*, 1513.

Le patrimoine, signe de puissance

Plus la qualité de ces biens est élevée, plus les matériaux utilisés sont riches et les savoir-faire complexes, plus ce patrimoine a de la valeur. Le patrimoine doit être transmis, il doit donc être pérenne. La valeur d'ancienneté d'un patrimoine est valorisée. Les familles nobles étaient d'autant plus respectées

que leur arbre généalogique remontait à plusieurs générations, plus encore, si leur nom était associé à un (glorieux) événement. Un patrimoine attribué (un bijou ayant appartenu à telle reine de France, un palais ayant accueilli tel personnage, etc.) acquiert un prestige supplémentaire. L'objet patrimonial s'enrichit de valeurs, découlant de ses qualités intrinsèques : sa mise en œuvre, la richesse et la beauté de ses ornements, mais aussi en fonction de son histoire et des valeurs symboliques qu'il transmet et incarne. Ainsi apparaît une différenciation entre le patrimoine ordinaire, quotidien et le patrimoine extraordinaire, cette dernière valeur étant subjective, car son attribution à une époque donnée est susceptible d'évolution à une autre (*supra*, les "Halles de Baltard").

Récits collectifs

La notion de patrimoine renvoie à une propriété individuelle, mais aussi à une propriété collective. Les traditions, le langage, le droit, les savoir-faire relèvent d'une notion de bien commun. La plupart des sociétés anciennes ont imaginé des récits fondateurs, que ce soit l'épopée de Gilgamesh, la mythologie grecque, la légende arthurienne ou des textes religieux tels le Mahâbhârata, la Bible ou le Coran. Ils fondent l'identité d'une communauté en expliquant son origine, lui donnant une légitimation quant à son histoire, ses territoires, ses croyances. Ces récits sont des savoirs culturels transmis de générations en générations, dans des sociétés stables où il y a une permanence de l'espace et du temps, et où les coutumes changent peu. « *Les modèles viennent du passé, qui permet de comprendre le présent et de prévoir l'avenir...* »¹. Les récits héroïques fournissent des exemples et des leçons à retenir, et agissent dans une logique de respect des anciens et/ou de ce qui est sacré.

Le patrimoine religieux

Le patrimoine est aussi la réunion d'objets visibles investis de signification (sémiophores) que se donne, à un moment donné, une société².

1. Pascal Payen, « *François Hartog, Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps* », *Anabases. Traditions et réceptions de l'Antiquité*, n° 1 (1 mars 2005) : 295-98.

2. « *Le patrimoine* », consulté le 2 novembre 2020, <https://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0706232339.html>.

Dans la religion chrétienne, les reliques sont les témoignages de l'existence du Christ. Le souci de conserver et d'honorer les traces de son passage, qui authentifient ces croyances, est présent dans les sociétés christianisées avec, par exemple, la construction de Saintes Chapelles pour conserver les morceaux de la Sainte Croix et la couronne d'épines. Au Moyen Âge, les reliques apparaissent comme les signes matériels fondateurs du patrimoine chrétien, au travers desquels se reconnaissent les fidèles. Leur instrumentalisation cautionne l'organisation des Croisades ainsi que la concurrence des lieux de conservation de celles-ci pour attirer pèlerinages et donations ³.

3. Christian Barrère, « *Les trois temps du patrimoine* » (Laboratoire regards, Université de Reims, 2013).

4. Jean-Pierre Babelon et André Chastel, *La notion de patrimoine*, éditions Linae Levi (Paris, 2009). p. 50

De même, durant tout l'Ancien régime, les biens de l'Église sont considérés, et ce depuis le Moyen Âge, comme le « ...*patrimoine des pauvres*... » ⁴. Jusqu'à la Révolution, les villes et villages sont regroupés en paroisses, et ces biens sont des emblèmes de ces communautés. Leurs habitants sont liés par un «vivre ensemble» commun qui légitime et renforce leur croyance, leur occupation du sol, leur identité.

Le patrimoine de la Nation

5. Dans les faits, il existe un marché, un trafic des reliques qui se volent, s'échangent, s'achètent.

6. Babelon et Chastel, *La notion de patrimoine*. p.31

Ces objets sacrés sont des biens, *a priori*, non appropriables et non aliénables ⁵ car ils n'appartiennent pas à une personne privée mais à des entités morales (clergé, communautés monacales, paroisses, etc.). D'autres objets relèvent d'attributs comparables comme, par exemple, les *regalia* de la couronne qui représentaient une partie du patrimoine monarchique. Trésors du roi, elles constituaient une réserve de métal et de pierres précieuses susceptibles d'être mises en gage, dépecées, vendues, fondues ⁶ mais leur importance allait au-delà : objets sacrés de la royauté, elles matérialisaient la pérennité et la puissance de la monarchie.

En 1566, la proclamation de l'édit de Moulin est considérée comme la naissance de la notion de domaine public, inaliénable et imprescriptible, de la royauté identifiée alors à la France. Par cet édit, le roi Charles IX sépare les biens publics de la royauté — les biens de la Couronne — de ses biens privés

7. L'édit de Moulin est repris par l'Assemblée constituante qui, par décret du 9 mai 1790, déclare «...inaliénables tous les domaines de la Couronne...» - sauf autorisation de l'Assemblée Nationale - et confirme (article 9 de la Constitution du 3 septembre 1791) ce principe de l'ancien droit : «...tous les biens personnels du prince qui parvient au trône sont de plein droit et irrévocablement réunis au domaine de la Couronne, y compris les acquisitions faites à titre particulier pendant son règne...».

8. Babelon et Chastel, *La notion de patrimoine*. p.77

9. Le choix de ce néologisme, forgé par l'évêque-député, en vue de combattre les déprédations, destructions et «massacres monumentaires», perpétrés durant la période la plus sombre de la Révolution, se voulait déjà une arme de combat : «...Je créai le mot pour tuer la chose...», Colloque du CNAM, "Le courage du passé et l'audace de l'avenir, L'abbé Grégoire et le patrimoine" (Paris, 11 octobre 2007)

10. Barrère, « *Les trois temps du patrimoine* ». p.10

11. Conservatoire National des Arts et Métiers

12. Colloque du CNAM, "Le courage du passé et l'audace de l'avenir, L'abbé Grégoire et le patrimoine" (Paris, 11 octobre 2007)

et s'interdit (ainsi qu'à ses successeurs ⁷) la possibilité de vendre les premiers sans autorisation du Parlement. Cependant si cet acte juridique renforce l'idée d'un patrimoine supérieur, celui du royaume, il n'y a pas de notion évidente de patrimoine historique collectif et « *...la majorité de la population n'a pas acquis une conviction et une culture qu'elle n'a jamais eues...* » ⁸. Les sociétés pré-révolutionnaires sont dans un espace-temps qui change peu : elles ne perçoivent alors pas la valeur historique de leurs biens. Les peuples se concentrent sur le présent pour survivre, ce qui conduit à une ignorance et une indifférence envers ce patrimoine.

Le début du XIXe siècle — que les historiens datent de la Révolution française — marque une rupture avec le monde d'avant, la société se tournant vers le progrès et le futur, notamment suite aux idées rationnelles des Lumières. La première utilisation collective du terme patrimoine en France date de la Révolution de 1789, par l'Abbé Grégoire. Député de la Constituante, il invente le concept de patrimoine de la Nation en s'opposant au "vandalisme" ⁹ des révolutionnaires qui détruisaient les symboles de la monarchie et les biens du clergé.

Désormais, le patrimoine devient un ensemble unifié d'objets remarquables, immeubles et meubles, sous la charge d'un seul et unique titulaire : le Peuple. Il devient la valeur essentielle de l'identité d'un pays porté par son roman historique, le marqueur de l'identité de la nation, à la fois produit et expression de sa spécificité ainsi que de sa permanence dans l'histoire ¹⁰. Pour l'Abbé Grégoire, le patrimoine est une notion qui « *... englobe et protège toutes les productions de l'esprit humain, non seulement les beaux-arts : musique, architecture, sculpture ou peinture (il fut à l'origine de la fondation du Louvre) ; mais aussi les inventions techniques, pour lesquelles il réalisera le musée du Cnam* ¹¹ ; *ou encore les trésors linguistiques des parlers provinciaux et de la langue nationale qu'il voudra mettre à l'abri dans une future grande bibliothèque.* » ¹²

Cette évolution va s'amplifier avec la révolution industrielle. En réaction à la raison et à la technique, les romantiques privilégient « *... l'expression de*

13. Ilaria Ciseri, *Le Romantisme*, Éditions Günd (Paris, 2004) p. 13

14. Babelon et Chastel, *La notion de patrimoine*. p.68

*l'irrationnel et le mysticisme, le sentiment de l'infini et de l'immensité, le rapport entre la nature et le sentiment intérieur... »*¹³. À travers leur art, ils expriment avec une mélancolie poétique l'image d'un passé révolu, regretté. « *Nostalgie et désenchantement accompagnent la rêverie historique. Le sens du patrimoine national est moins éveillé par la fidélité à l'œuvre des siècles que par une méditation funèbre sur leur caducité...* »¹⁴. Ainsi naît une dimension affective du patrimoine. Il ne s'agit plus d'attaches religieuses, mais de celle d'un pays et de ses racines.

Du patrimoine monumental au patrimoine naturel...

La notion de patrimoine définie sous la Révolution française est vaste, mais reste limitée aux objets créés de la "main de l'homme". Elle connaît cependant de nouvelles évolutions dès la fin du XIXe siècle.

15. Les frères Reclus, Evariste (1830-1907) et Onésime (1837-1916), ce dernier auteur de la collection "À la France, sites et monuments" rédigée pour le compte du Touring Club de France entre 1901 et 1907.

16. Le Touring Club de France (1890-1983), le Club Alpin Français, et la Société pour la protection des paysages de France, créée par Sully-Prudhomme en 1901.

17. Notamment grâce au député du Doubs, Charles Beauquier, alors vice-président de la Société pour la protection des paysages de France.

Sous le second Empire, les peintres de l'École de Barbizon créent la « *Série artistique* » de la forêt de Fontainebleau grâce, notamment, à un décret impérial datant du 13 avril 1861. Cela constitue, en France, la première mesure de protection d'un espace naturel au nom de sa valeur paysagère.

Parallèlement, en Amérique du Nord, les grands parcs nationaux et d'autres types d'aires protégées se développent, dès le XIXe siècle, autour du concept de *wilderness* (naturalité). Ces précurseurs sont relayés par des géographes¹⁵, des associations¹⁶, qui promeuvent la découverte et la préservation des sites naturels, et qui obtiennent, en 1906, le vote, par l'Assemblée nationale, d'une loi sur la protection des monuments naturels de caractère artistique¹⁷.

... jusqu'au patrimoine mondial

18. Aux mêmes époques, plusieurs pays d'Europe ont créé des dispositifs de protection de leur patrimoine national : le Royaume de Grèce, en 1833 proclame ses antiquités "bien national", suivront le Royaume de Suède (1867), ceux de Hongrie (1881) ou du Royaume Uni (1882) et, la France, en 1887 (*infra*).

Au XIXe siècle, à travers l'accélération des échanges mondiaux, la prise en compte de la notion de patrimoine, qui était — dans cette conception spécifique — principalement européenne¹⁸, s'étend peu à peu à l'international. Les destructions de la Première Guerre mondiale font émerger l'idée de créer un mouvement international pour protéger le patrimoine.

19. Rédigée par Le Corbusier à l'occasion de la quatrième assemblée des congrès internationaux d'Architecture moderne (1933)

20. « Historique - International Council on Monuments and Sites », consulté le 15 novembre 2020, <https://www.icomos.org/fr/a-propos-de-licomos/mission-et-vision/historique>.

« *La conférence internationale d'Athènes (1931) sur la restauration des monuments, [...] et la charte d'Athènes* ¹⁹ [...], représentent une étape capitale dans l'évolution des idées parce qu'elles reflètent une prise de conscience des professionnels sur le plan international et introduisent pour la première fois la notion de patrimoine international... » ²⁰

C'est cependant la fin de la Seconde Guerre mondiale qui permet de concrétiser cette idée. Suite au premier congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques, en 1957 à Paris, une seconde conférence se tient à Venise en 1964. La création d'une Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites, dite "Charte de Venise", fonde les principes de conservation et de restauration du patrimoine historique.

« *Chargées d'un message spirituel du passé, les œuvres monumentales des peuples demeurent, dans la vie présente, le témoignage vivant de leurs traditions séculaires. L'humanité, qui prend chaque jour conscience de l'unité des valeurs humaines, les considère comme un patrimoine commun, et, vis-à-vis des générations futures, se reconnaît solidairement responsable de leur sauvegarde. Elle se doit de les leur transmettre dans toute la richesse de leur authenticité.* » (premier paragraphe du préambule de la Charte de Venise, 1964)

Le Conseil international des monuments et des sites (ICOMOS) est ensuite créé, né de la nécessité de constituer une association de spécialistes de la conservation et de la restauration, et porté par l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO). Cette création est la conséquence d'une prise de conscience internationale suscitée par la menace de l'inondation de la vallée où se trouvaient les temples d'Abou Simbel, trésors de la civilisation de l'Égypte ancienne. En 1959, grâce à l'action de l'UNESCO, une cinquantaine de pays ont ainsi financé le déplacement des temples lors de la construction du barrage d'Assouan.

En 1965, à la conférence de Washington, les États-Unis d'Amérique proposent de concilier la conservation des sites culturels et celle des sites naturels. Le 16 novembre 1972, à Stockholm, la Conférence générale de l'UNESCO adopte la Convention concernant la protection du "Patrimoine mondial, culturel et naturel", créant la liste du Patrimoine mondial, destinée à mettre en valeur le patrimoine exceptionnel de notre planète.

Le patrimoine aujourd'hui ... et demain

L'expansion du champ du patrimoine

Les nouvelles chartes, qui sont venues compléter et mettre à jour les premiers principes de la conservation du patrimoine international, ont permis d'introduire deux évolutions majeures de ces notions.

Tout d'abord, le concept européen du patrimoine s'est étendu vers une mondialisation des valeurs basé sur ces références occidentales. La liste des biens inscrits au patrimoine mondial a créé une « ... *solidarité planétaire* ... »²¹ qui, cependant, pourrait tendre à une uniformisation au détriment des différentes interprétations de cette notion suivant les pays.

21. Françoise Choay, *L'allégorie du patrimoine*, Éditions du Seuil (Paris, 1992). p.160

Ensuite, nous assistons, comme le souligne Françoise Choay, à une « ... *triple extension typologique, chronologique et géographique*... »²². L'extension typologique se fait par la prise en compte d'éléments de plus en plus variés et nombreux, que ce soit l'architecture vernaculaire, industrielle, les tissus urbains, les milieux, sites, paysages, mais aussi le patrimoine immatériel. En parallèle, les champs chronologiques s'agrandissent, en amont avec les nouvelles découvertes archéologiques, notamment permises grâce aux nouvelles technologies, et en aval avec la prise en compte du patrimoine du XXe siècle.

22. *Ibid.* p. 12

Le terme de patrimoine est aussi entré dans le langage courant vers 1981 et s'est propagé du domaine historique et architectural vers d'autres de natures différentes : naturel, ethnologique, industriel, mais aussi génétique, etc..

23. "Patrimoine", collections État et culture, octobre 1992.

24. Pierre Nora, « *Les trois âges historiques du patrimoine* », in *Cinquante ans après : culture, politique et politiques culturelles*. (Colloque du cinquantenaire du ministère de la Culture et de la Communication. 13,14 et 15 octobre 2009, La documentation française, 2010). p. 120

25. Benjamin Mouton, *Sens et renaissance du patrimoine architectural*, Éditions des Cendres (Paris: Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 2018). p. 22

26. Choay, *L'allégorie du patrimoine*. p.160

27. Isabella Pezzini, « *Sémiotique du nouveau musée* », in *Le musée, demain*, par Umberto Eco et Isabella Pezzini, Casimiro (Paris, 2015). p.59

28. Choay, *L'allégorie du patrimoine*. p.12

29. Gérés par le Centre des monuments nationaux, établissement public administratif chargé d'ouvrir au public et de conserver ces monuments appartenant à l'État

30. Chiffres clés, statistiques de la culture et de la communication, 2017. p.144

31. Les premières Journées du patrimoine ont été lancées le 23 septembre 1984 par le ministère de la Culture français, à l'initiative du ministre Jack Lang, sous le nom de "Journée portes ouvertes dans les monuments historiques", le troisième dimanche de septembre. La deuxième conférence du Conseil de l'Europe entre les ministres responsables du patrimoine architectural, le 3 octobre 1985, à Grenade, décide son extension à plusieurs pays européens.

Qu'est-ce le patrimoine aujourd'hui s'interrogeait la direction du patrimoine dans un ouvrage d'octobre 1992 ²³, « *... en substance, ce peut être tout — mais pas n'importe quoi ...* » répondent les auteurs de l'ouvrage. Lors du colloque organisé à l'occasion du cinquantenaire du ministère de la culture, en 2009, Pierre Nora le dit plus crûment : « *... la métamorphose de la notion de patrimoine a fait de lui [...] le contraire de ce qu'il était : du plus élevé et rare de la création, il est passé au quotidien le plus traditionnel...* » ²⁴. Il reste cependant ce que l'on ne voudrait pas voir disparaître ²⁵.

La popularisation du patrimoine

De nos jours, le phénomène de la patrimonialisation s'est amplifié. La réalisation du « *... grand projet de démocratisation du savoir...* » ²⁶ issu de la philosophie des lumières, c'est-à-dire la volonté d'un savoir accessible pour tous, passant notamment par l'ouverture au public du patrimoine. La facilitation des échanges, à la fois de mobilité et de communication, a permis une ouverture et une curiosité face à des cultures différentes. On assiste, depuis les années 70, à l'apparition d'un engouement populaire pour la culture qui auparavant était considérée comme élitiste et conservatrice ²⁷. Le principe d'accès universel de la culture, mis en place par les grandes institutions telle l'UNESCO, a entraîné une « *... croissance exponentielle [du] public...* » ²⁸. Ainsi, en 2015, en France, les cents monuments nationaux ²⁹ ont attiré 9,2 millions de visiteurs ³⁰. Cet attachement est aussi dû à l'intérêt de la culture populaire, de la photographie à l'industrie cinématographique qui nous font revivre, de manière de plus en plus réaliste, les différentes époques et lieux qu'on souhaite alors visiter. Le succès croissant des journées du patrimoine, qui se déroulent aujourd'hui pendant tout un week-end, sous l'égide de l'Union Européenne ³¹, témoigne de cet attachement populaire.



fig.2. Martin Parr. Acropolis, Athènes, Grèce, 1991.

32. Ministère de la Culture, éd., *Patrimoine*, La documentation française, État et culture (Paris, 1992). p.11

33. Babelon et Chastel, *La notion de patrimoine*. p.100

34. Henri-Pierre Jeudy, *La machinerie patrimoniale*, Circé (Paris, 2008).

35. Claude Levi-Strauss «*Race et culture*», *Revue internationale des sciences sociales* (Paris, 1971)

36. Barrère, «*Les trois temps du patrimoine* ». p.13

Il y a aujourd'hui une véritable «...*demande du patrimoine*», née à la fois d'une nostalgie du passé, de la recherche des racines de notre civilisation et d'un besoin d'identité dans un monde en pleine mutation... »³². Ainsi la nostalgie née au XIXe siècle s'est amplifiée dans une attitude occidentale hantée par son déclin. «L'ère post-industrielle» est caractérisée par la fin des illusions sur le progrès et le souci de limiter, voire de corriger les effets d'une croissance exponentielle, accusée de détruire la planète. La notion de patrimoine et la conscience écologique, s'amplifient pour lutter contre cet effondrement³³. Face à la mondialisation intensive, la fierté nationale fait face à une «...*peur de l'oubli*... »³⁴. Il apparaît que l'identité d'un pays s'incarne dans le patrimoine qui crée un lien affectif entre le peuple et «son» patrimoine. Il devient un fond rassurant, face à l'émergence «...*d'une civilisation mondiale destructrice*... »³⁵ comme le prédit Claude Levi-Strauss. Les individus sont liés entre eux par leur appartenance commune à une entité collective, partie d'une société communautaire qui s'oppose au modèle individualiste et capitaliste de la société contemporaine³⁶. D'une certaine façon, le patrimoine lutte contre la culture globale et contribue à maintenir celle, à échelle locale, d'un pays ou d'une région.

Monument historique

Les premiers monuments

Dans l'Antiquité, les *septem spectaculis*, une liste de sept œuvres architecturales jugées exceptionnelles, révélant un sentiment d'admiration collectif devant des architectures hors du commun ¹, pourraient être considérés comme les premiers monuments de l'histoire de l'occident.

1. Mouton, *Sens et renaissance du patrimoine architectural*. p.17

Les monuments dans les dictionnaires

monument n. m. (Xe siècle. Emprunté du latin monumentum, issu du verbe monere, « *ce qui rappelle, ce qui perpétue le souvenir* ».)

1. Ouvrage d'architecture ou de sculpture fait pour transmettre à la postérité la mémoire d'une personne illustre ou d'un événement important.

Spécialement. Monument funéraire ou, absolument et vieilli, monument, tombeau.

Fig. Ce qui consacre le souvenir d'une personne, d'un événement.

2. Édifice public ou privé remarquable par sa grandeur, son ancienneté, sa beauté.

Spécialement. Monument historique, classé et protégé par l'État en raison de son intérêt historique, architectural, etc.

Fig. En parlant des productions de l'esprit, des ouvrages qui, par leur ampleur, marquent l'histoire des hommes et sont consacrés par la postérité.

Fig. et fam. *Cet homme est un monument d'érudition, son érudition est immense, hors du commun. Cet individu est un monument de prétention. Ce livre est un monument d'ennui.*

Définitions du dictionnaire de l'Académie française.

Évolution des définitions du dictionnaire de l'Académie française

1694 : Marque publique qu'on laisse à la postérité pour conserver la mémoire de quelque personne illustre, ou de quelque action célèbre. *Monument illustre, superbe, magnifique, durable, glorieux, éternel. C'est un monument à la postérité. dresser, ériger un monument à la gloire d'un Prince, &c. on voit encore de beaux monuments de la grandeur Romaine.*

On dit en parlant des ouvrages célèbres des grands auteurs, que ce sont des monuments plus durables que le marbre. Il se prend aussi, pour Tombeau, mais en ce sens il n'a guère d'usage dans le discours ordinaire.

1835 : Ouvrage d'architecture ou de sculpture, fait pour transmettre à la postérité la mémoire de quelque personne illustre, ou de quelque événement important.

Il se dit aussi de certains édifices publics ou particuliers, qui imposent par leur grandeur ou par leur ancienneté : *Les monuments d'une ville. Les monuments publics. Les anciens monuments. Les monuments de l'antiquité, du Moyen Âge. La ville de Rome est remplie de monuments anciens et modernes. La Bourse de Paris est un beau monument.*

Il signifie quelquefois, Tombeau ; mais, en ce sens, il n'est guère usité que dans le discours soutenu. Il se dit, figurément, de Certains grands objets de la nature.

Il se dit aussi des ouvrages durables de littérature, de sciences et d'arts.

1878: idem 1835. Il se dit figurément de Tout ce qui consacre le souvenir d'une chose. Un monument de son amour, de sa colère, de sa vengeance, etc.

1935: ajout : Les monuments historiques, Ceux qui sont classés par l'administration des Beaux-Arts pour les préserver de la destruction et les entretenir en bon état.

Du monument vers le monument historique

Monuments

2. Odon Vallet, « Les mots du monument : linguistique comparée », in *L'abus Monumental*. p.45

3. Régis Debray, « Le monument ou la transmission comme tragédie », in *L'abus Monumental*. p.11

4. Françoise Choay, *Le Patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*, Éditions du Seuil (Paris, 2009). p.IV

5. (1931-) historien français

6. Jean-Pierre Babelon, *Restauration et histoire*, revue Les Monuments historiques de la France, num. hors série, 1977, p.20 cité par Jean-Pierre Bady, *Les monuments historiques en France*, Presse Universitaire de France, Que sais-je ? (Paris, 1998).

7. « *Fait monumental* (Le) | *EHNE* », consulté le 04 décembre 2020, <https://ehne.fr/fr/encyclopedie/th%C3%A9matiques/les-arts-en-europe/le-fait-monumental/le-fait-monumental>.

« 'Monument' en français, en roumain et en anglais, 'monumento', en italien, en espagnol et en portugais. Dans ces six langues, ce même mot vient du latin 'monumentum' qui désignait un monument commémoratif doté d'une épitaphe. Ce substantif est issu du verbe *monere*, [...] qui revêt deux sens différents : l'un tourné vers le passé, avec l'idée d'une intention sollicitée et l'autre, dirigé vers l'avenir, qui constitue un avertissement pour les générations futures. » ²

Les premiers monuments sont associés aux rites funéraires, le "monument aux morts" honorant ceux qui ont été et les rappelant au souvenir de ceux qui sont. Il les « ... exhorte à connaître ce qui n'est plus et à se reconnaître en lui... » ³ et s'adresse à la mémoire vivante. Il peut correspondre à tout artefact « ... délibérément conçus et réalisés par une communauté humaine, quelles qu'en soient la nature et les dimensions (de la famille à la nation, du clan à la tribu, de la communauté des croyants à celle de la cité....) » ⁴. Comme le dit Jean-Pierre Babelon ⁵ « ... ce n'est que secondairement, et à partir du sens de témoignage imposant par sa masse [...] que le terme de monument a pris la signification d'édifice... » ⁶.

L'histoire du continent européen est marquée par la production d'édifices monumentaux qui sont des signaux pour les populations et constituent, « ... depuis l'Antiquité, [...] une double armature bâtie et spirituelle... » ⁷.

Dans l'Empire romain, par exemple, on trouve nombre de ces monuments "signaux", comme les arcs de triomphe dont la présence entretient la gloire de la cité, de l'Empire, d'un grand homme, d'une divinité ou même du peuple. Ces monuments sont placés sous la protection d'une communauté élargie et non plus le fait exclusif d'individus ou de familles ⁸. La pierre est base du support de mémoire et moyen de partage. Le monument est donc un outil de communication qui, en étant l'expression principale de la créativité humaine, permet d'inscrire dans la durée la puissance d'une croyance ou d'un pouvoir politique, des rites ou des règles constitutifs de la société.

8. Aloïs Riegl, *Le culte moderne des monuments : Son essence et sa genèse*, trad. par Daniel Wiczorek, Éditions du Seuil, Espacements (Paris, 1984). p. 48

9. « Depuis l'origine des choses jusqu'au XVe siècle de l'ère chrétienne inclusivement, l'architecture est le grand livre de l'humanité, l'expression principale de l'homme à ses divers états de développement, soit comme force, soit comme intelligence. » Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris 1482* (Pocket classiques, Paris, 1989) p.VII

10. Choay, *Le Patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*. p.V

11. Riegl, *Le culte moderne des monuments : Son essence et sa genèse*. p. 59

L'architecture apparaît comme le « ... *grand livre de l'humanité*... » ⁹ et, par sa matérialité, il « ... *palie la volatilité [du langage]*... » ¹⁰, qu'il transcrit sur le sol de la manière la plus visible et la plus durable. Suivant leur forme et leurs décors, mais aussi leur emplacement, les monuments ont un rôle didactique. En effet, au Moyen Âge, la très grande majorité de la population est illettrée, les églises et les cathédrales sont conçues comme des livres d'images expliquant les mystères de l'Ancien et du Nouveau Testament. Au travers de la magnificence des décors, des prouesses architecturales, ces "maisons de Dieu" expriment la grandeur et la puissance de la religion tout en éduquant les fidèles. Ce n'est cependant pas le monument, en tant qu'œuvre humaine, qui est sacré mais bien la divinité qui est "logée" dans ce lieu ¹¹.



fig.3. Psaume 95 : maçons et tailleurs de pierre construisant une ville devant trois rois, 14e siècle, Photo (C) BnF, Dist. RMN-Grand Palais / image BnF

12. Définition du dictionnaire de l'Académie française.

Un monument doit être vu, reconnu et remémoré. L'adjectif monumental, dérivé de monument, indique, par extension, quelque chose de gigantesque, de colossal ¹². Le monument est attribué, c'est-à-dire lié à un personnage, un événement, un rite, une croyance, une histoire, à qui il rend hommage et permet de rendre immortel. Tout cela fait du monument un repère pour une communauté : repère identitaire, repère d'appartenance, mais aussi repère géographique.

13. Yves Pélicier, « *L'homme et le monument* », in *Les monuments historique demain* (Actes des colloques de la Direction du Patrimoine, La Salpêtrière, Paris: Mission des Relations Extérieures, 1984). p.205

A contrario, la destruction délibérée des monuments met en évidence la valeur symbolique de ces objets. De tout temps, l'intolérance, les actes de "vandalisme" (*supra*) sont quasi systématiques dans le cadre de guerres, d'invasions, de tourmentes politiques et, *a fortiori*, lors des guerres de religion. On s'attaque aux symboles les plus visibles de l'ennemi. La destruction des objets érigés par le précédent pouvoir constitue un symbole fort de transition, assurant plus efficacement la défaite et l'anéantissement d'une culture, d'un peuple, d'une civilisation que la mort de ses guerriers. « *L'agression contre un monument est une manière de nier à ceux qui ont la mémoire de ce monument tout droit à exister pleinement.* » ¹³

14. *Ibid.* p.205

15. Choay, *Le Patrimoine en questions. Anthologie pour un combat.* p.VI

Dans toutes les cultures, le monument, incarnation du "sacré" d'un peuple, existe sous des formes variées. Inversement, « *...il est possible que l'homme sans monument soit l'image même du barbare, c'est-à-dire de l'individu sans passé ni futur, vivant à la surface du présent, sans s'y arrêter ni s'y installer...* » ¹⁴. Le monument apparaît comme un « *... universel culturel...* » ¹⁵. Il offre un symbole de l'identité d'une culture, bien commun permettant de réunir des hommes, de richesse morale formant les prémices d'une nation, d'un peuple.



fig.4. «Le stryge», Charles Meryon, graveur et éditeur, Paris, 1853, eau-forte BnF, département des Estampes et de la Photographie, FOL-EF-397

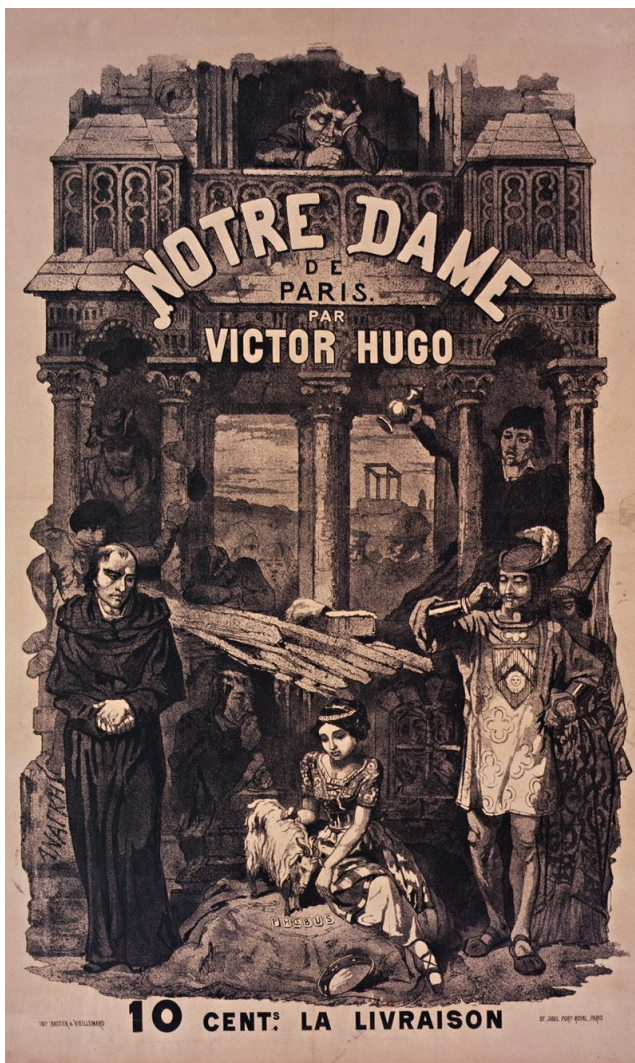


fig.5. Notre-Dame de Paris, Affiche Victor Hugo, auteur ; Baster & Vieillemand, imprimeur, Paris, 1876, lithographie BnF, département des Estampes et de la Photographie, ENT KB-1 (17)-ROUL

« ...Ceci tuera cela... »¹⁶

16. Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* 1482. p.220

Cependant, si l'architecture était le premier symbole de la mémoire vivante, cela change au XVe siècle avec notamment l'invention de l'imprimerie. La formule de Victor Hugo, « ... ceci tuera cela... » annonce le changement du mode d'expression de l'humanité et la mort de l'architecture comme support de l'expression de la société. Au XVIe siècle, l'architecture ne joue plus ce rôle de transmission, ce qui permet le développement d'autres arts et, paradoxalement, l'admiration d'anciennes architectures toujours visibles. Ces témoignages anciens suscitent l'intérêt des esthètes et intellectuels : « ...lavé de son auréole désuète, isolé de son contexte, détaché de sa fonction, le monument accède au rang de curiosité... »¹⁷.

17. Babelon et Chastel, *La notion de patrimoine*. p.26

De la Renaissance au XVIIIe siècle, les ruines antiques ont bénéficié d'une attention privilégiée, notamment en Italie. Elles sont alors perçues comme les témoins d'un passé glorieux permettant d'asseoir la légitimation d'un peuple. *La Lettre à Léon X* de Raffaello et Baldassare Castiglione¹⁸ est ainsi l'un des premiers texte protestant contre la destruction de la cité antique de Rome. Les monuments romains et grecs deviennent des modèles pour la société et on parle "d'antiquités" pour décrire ces édifices anciens. Cet intérêt correspond à la redécouverte de textes antiques : « ...la forme et l'apparence des monuments romains ne sollicitent pas la sensibilité visuelle, ils donnent une légitimité à la mémoire littéraire... »¹⁹. Grâce à l'essor de l'imprimerie, des érudits, chaque jour plus nombreux, peuvent ainsi comprendre ces bâtiments leur permettant de mieux appréhender les siècles d'ordre et de lumière d'une Antiquité fantasmée.

18. Raffaello et Baldassare Castiglione, *La Lettre à Léon X*, Les éditions de l'imprimeur (Besançon: Tranches De Villes, 2005).

19. Choay, *L'allégorie du patrimoine*. p.38

Les prémices des monuments historiques

D'une certaine façon, une notion de "monument historique", encore imparfaite, apparaît en Europe dans cette période de l'Ancien régime : « ... c'est ainsi que sur la scène du Quattrocento italien, à Rome, les trois discours de la mise en perspective historique, de

20. Choay, *L'allégorie du patrimoine*. p.50

la mise en perspective artistique et de la conservation contribuent au surgissement d'un objet nouveau : [...] la forme native du monument historique... » ²⁰ rappelle Françoise Choay.

21. Choay, *Le Patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*. p.VII

Il devient un ouvrage qui, progressivement, acquiert une fonction commémorative. Par son origine et son histoire, il hérite d'une importance digne d'un véritable monument. Ce "monument historique" ne s'adresse pas à la mémoire vivante mais se réfère à une construction intellectuelle, à une valeur abstraite de savoir ²¹ qui émerge avec la conscience de l'histoire : « ...pour la première fois, nous voyons des hommes reconnaître comme stade antérieur de leur propre activité artistique, culturelle et politique, des œuvres et des événements distants de plus d'un millénaire... » ²². Il concilie alors une double vision, à la fois testimoniale mais aussi esthétique.

22. Riegl, *Le culte moderne des monuments : Son essence et sa genèse*. p. 50

« Plus l'architecture est audacieuse, plus elle défie apparemment les lois de l'équilibre, plus elle apparaît comme l'œuvre incompréhensible de techniciens mystérieux dont la tradition est perdue, et plus l'œuvre est respectueusement admirée. [...] L'attachement est d'autant plus fort, marqué de superstitieux, qu'il s'agit d'ouvrages plus étrangers au goût moderne. Le dépaysement, l'étrangeté comptent ici pour suggérer une puissance, une invention venant du fond des âges et dominant les générations. »

Babelon et Chastel. *La notion du Patrimoine*. p.21

23. Choay, *L'allégorie du patrimoine*. p. 40

À la suite de cette « ...approche littéraire des monuments antiques... » ²³ apparaissent, en Italie au XVI^e siècle, les premières mesures de protection des monuments antiques et en particulier le bref apostolique du 28 novembre 1534, à travers lequel le Pape Paul III crée une charge de «commissaire général» pour veiller sur les vestiges antiques ²⁴.

24. Bertrand Jestaz, « L'exportation des marbres de Rome de 1535 à 1571 », In : *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, tome 75, n°2, (École Française de Rome, 1963). p. 42

Destruction “positive” ²⁵

25. Choay, *Le Patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*. p. V

Cependant, à la Renaissance, la reconnaissance des monuments historiques ne se reflète pas dans un interdit global contre la destruction de ces édifices anciens. La Papauté entretient un rapport ambigu avec ce patrimoine qu’il protège d’un côté et d’un autre utilise à ses propres fins. Ainsi, le pape Jules II n’a pas hésité, en 1506, à détruire la basilique de Constantin, elle-même construite sur les ruines d’un cirque romain et d’une nécropole alignée le long d’un sentier sur la colline du Vatican, pour construire l’actuelle Basilique Saint Pierre de Rome.

26. Babelon et Chastel, *La notion de patrimoine*. p.38

Pendant de nombreux siècles, l’idée de patrimoine est plus importante que la présence physique de celui-ci. La symbolique du lieu prime sur les constructions antérieures et on se réapproprie les symboles existants, et les monuments, même admirés, ne comptent plus lorsqu’il faut libérer un emplacement nécessaire ²⁶. De même, au fil du temps, les édifices perdent leur fonction et tombent en ruine. Ils n’ont plus aucune valeur symbolique pour le siècle en question. Ne transmettant pas un message parlant aux peuples, ces objets sont remplacés, recouverts ou simplement réutilisés de manière économique et pratique. Les réutilisations sont d’abord d’ordre religieuses ou militaires, pour enfin être aussi esthétiques, c’est-à-dire que les rénovations des édifices se font “au goût du jour”.

Évolution de la notion de monument historique en France

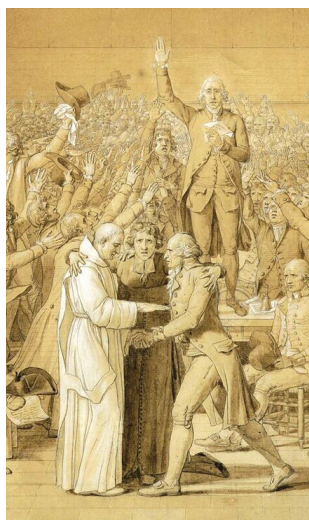


fig.6. Jacques-Louis David, *Le serment du jeu de Paume* (détail), 1791, plume et encre brune et noire, lavis brun et rehauts de blanc sur traits de crayon Musée national du Château de Versailles

1789 : révolution patrimoniale

Il faut attendre les bouleversements du XVIII^e siècle et la fin de l'Ancien Régime pour voir « ...la formation d'une opinion éclairée décidée à lutter contre les pouvoirs publics pour éviter la destruction de monuments considérés déjà comme un patrimoine collectif... »²⁷. La Révolution crée un sursaut en réaction aux destructions révolutionnaires, d'autant plus violentes que c'est le peuple qui détruit lui-même ses symboles identitaires. Par volonté de rompre avec le passé monarchique, ils brûlent, mutilent, saccagent et pillent les monuments, châteaux, statues et églises. C'est alors l'expression d'une première conscience collective, énoncée par l'Abbé Grégoire en août 1794 (14 fructidor an II) :

« Les barbares et les esclaves détestent les sciences et détruisent les monuments des arts, les hommes libres les aiment et les conservent »²⁸.

Des mesures sont alors prises pour la conservation des œuvres d'art menacées par la tourmente révolutionnaire. Dès 1790, à la suite d'une intervention de Charles Maurice de Talleyrand, est fondée la première Commission des monuments, qui a pour mission de contrôler la vente ou le recueil des livres, monuments, chartes, et autres objets scientifiques. De même, la première mention de l'expression "monument historique" apparaît dans *Antiquités nationales ou Recueil de monuments pour servir à l'histoire générale et particulière de l'empire françois*, [...], par Aubin-Louis Millin en 1790.

27. Babelon et Chastel, *La notion de patrimoine*. p.47

28. Abbé Grégoire, rapport à la Convention du 14 fructidor An II

29. Jean-Baptiste Matthieu, discours du 18 septembre 1793

30. Ministère de la Culture, *Patrimoine*. p.18

Le monument devient un témoignage de l'histoire, comme le dit le révolutionnaire Jean-Baptiste Mathieu qui, le premier, définit la notion de patrimoine comme « ... *tout ce qui donne une sorte d'existence au passé*... »²⁹. L'État se doit alors de protéger les vestiges du passé, qui font désormais partie des biens fondamentaux, inaliénables de la Nation³⁰.

À la suite de ces événements, des érudits, comme Alexandre Lenoir, organisent la sauvegarde des vestiges des monuments vandalisés. En 1791, celui-ci transforme le dépôt du couvent des Petits Augustins (école nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris) pour recevoir les œuvres d'art des monuments parisiens provenant notamment des fonds récupérés au dépôt révolutionnaire. En 1796, le musée des monuments français ainsi créé est ouvert au public et permet l'étude des "antiquités nationales" réunies, pour la première fois, en un seul endroit.

Le XIXe siècle, renaissance des monuments

Au début du XIXe siècle, la préoccupation de mieux connaître le parc historique français, et donc de l'inventorier, devient plus forte. De nombreux érudits se prononcent pour la sauvegarde de celui-ci, comme Victor Hugo qui déclare à la Chambre des Pairs : « ... *un monument est la propriété de tout un peuple, c'est une page de son Histoire*... ». Cette vision de propriété collective est pourtant en contradiction avec le principe de la propriété individuelle inscrit dans la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen comme une liberté fondamentale.

Considérés comme biens collectifs, il importe de préserver les monuments anciens, menacés de ruine. On commence d'abord à les « ... *classer par ordre d'importance*... »³¹ et c'est ainsi que le terme de "classement" apparaît.

31. chronologie du «service des monuments historiques» 2013

32. Rapport au Roi du Ministre, Secrétaire d'État au Département de l'Intérieur, Guizot Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, le 21 octobre 1830 :

«...Les monuments historiques, dont le sol de la France est couvert, font l'admiration et l'envie de l'Europe entière. Aussi nombreux et plus variés que ceux de quelques pays voisins, ils n'appartiennent pas seulement à telle ou telle phase isolée de l'histoire, ils forment une série complète et sans lacune...».

33. (1802-1873) homme politique et écrivain français, député, Inspecteur général des monuments historiques et membre de l'Académie française

34. (1802-1873) écrivain (*Mateo Falcone*, 1829, *La Vénus d'Ille*, 1837, *Colomba*, 1840, *Carmen*, 1845) historien et archéologue français. Inspecteur général des monuments historiques et membre de l'Académie française

35. Ministère de la Culture. *Patrimoine*. p.32

36. Babelon et Chastel, *La notion de patrimoine*. p.73

37. Chronologie du «service des monuments historiques» 2013

38. Babelon et Chastel, *La notion de patrimoine*. p.78

39. Ministère de la Culture. *Patrimoine*. p.27



fig.7. **Caricature de Viollet-le-Duc**, Eugène Giraud, 1861. BnF, Gallica

40. *Ibid.* p.40

Première mesures

En 1830, suite à un rapport³² présenté par François Guizot (ministre, secrétaire d'État au département de l'Intérieur), la mission d'inspecteur général des monuments historiques en France est créée et confiée, dans un premier temps, à Ludovic Vitet³³ puis, en 1834, à Prosper Mérimée³⁴. C'est le début d'une véritable politique patrimoniale de l'État³⁵, qui correspond à une volonté, sous la Monarchie de Juillet du Roi Louis-Philippe, d'incarner un tournant majeur dans la conception et l'image de la royauté en France : *« ...il s'agit alors de la découverte du pays à travers son paysage historique... »*³⁶.

Une Commission des monuments historiques est fondée et se réunit à partir de 1838 pour sélectionner les monuments à entretenir, restaurer et répartir le budget destiné à leur sauvegarde. La tâche est immense et amène un écart entre la volonté politique et la réalité du terrain, où peu d'individus sont qualifiés et où la population ne comprend pas encore l'intérêt d'une telle démarche.

La première liste publiée de monuments classés, qui date de 1840, comporte quelques 880 monuments. Elle est suivie de plusieurs autres jusqu'à la fin du XIXe siècle (1846, 1862, 1875, 1889 et 1900)³⁶. Elle comprend, dans sa première version, majoritairement des édifices médiévaux, dont l'intérêt historique et architectural est remarquable. Notamment sous *« ...l'écrasante personnalité de Viollet-le-Duc... »*³⁷, ils cristallisent le sentiment de l'identité nationale, le Moyen Âge étant perçu comme la seule époque ayant suscité un *« ...art authentiquement national, un art collectif, un art du peuple... »*³⁸.

Loi sur les monuments historiques

Cependant, de nombreux édifices continuent de subir des destructions. Aucune loi n'impose au propriétaire l'obligation de restaurer son monument et l'État n'a pas la possibilité de se substituer ni de sanctionner ceux qui vandalisent³⁹.



fig.8. **Le Stryge et Viollet-le-Duc**, Charles Nègre, «Le stryge», 1853, Paris, musée d'Orsay, RMN-Grand Palais

41. Georges Eugène Haussmann, (1809-1891) haut fonctionnaire et homme politique français. Préfet de la Seine de 1853 à 1870.

42. Babelon et Chastel, *La notion de patrimoine*. p.98

43. La loi du 30 mars 1887 fixe les procédures de classement et de déclassement qui doivent désormais faire l'objet d'un arrêté.

44. La loi de 1927 complète le dispositif de la loi de 1913 en instaurant un second niveau de protection, l'inscription à l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques - devenue en 2005 l'inscription au titre des monuments historiques (Rapport d'information n° 599 (2009-2010) de Mme Françoise FÉRAT, sénatrice de la Marne, au nom de la commission de la culture, déposé le 30 juin 2010).

Par ailleurs, suite aux travaux réalisés à Paris par les Préfets de la Seine, notamment le Baron Haussmann ⁴¹, de nombreux bâtiments disparaissent, de même qu'une partie du tissu urbain parisien médiéval. Seuls les édifices monumentaux, auparavant enclavés dans le labyrinthe des rues, sont libérés et mis en évidence dans le nouveau Paris des boulevards haussmanniens : « ... la pire erreur du siècle dernier fut sans doute d'ignorer la continuité du tissu urbain, de multiplier les grands vides, de régulariser les places à tout prix... » ⁴²

La clef de voûte du dispositif de protection et de sauvegarde des monuments historiques est la loi du 31 décembre 1913. Elle succède à une première loi datant de 1887 ⁴³ et sera amendée et complétée à plusieurs reprises au cours des XXe et XXIe siècles. Le classement prend une portée juridique amplifiée et, selon son article un, tous les biens « ... dont la conservation présente au point de vue de l'histoire ou de l'art un intérêt public... » peuvent être classés ou, suivant la loi de 1927, inscrits sur un inventaire supplémentaire ⁴⁴.

La législation française distingue deux types de protection : les classés et les inscrits.

Sont classés parmi les monuments historiques, « *les immeubles dont la conservation présente, au point de vue de l'histoire ou de l'art, un intérêt public* ». C'est le plus haut niveau de protection. Sont inscrits parmi les monuments historiques « *les immeubles qui, sans justifier une demande de classement immédiat au titre des monuments historiques, présentent un intérêt d'histoire ou d'art suffisant pour en rendre désirable la préservation* ».

Pour les édifices classés, comme pour les inscrits, cette protection peut être totale ou partielle, ne concernant que certaines parties d'un immeuble (ex : façade, toiture, portail, etc.). La distinction entre inscrit et classé peut également se comprendre selon le rayonnement de l'intérêt patrimonial de l'édifice : ainsi le classement s'effectue à un niveau national et l'inscription s'opère à un niveau régional.

45. « *Patrimoines* », consulté le 14 décembre 2020, https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Etudes-et-statistiques/Statistiques-culturelles/Donnees-statistiques-par-domaine_Cultural-statistics-databases/Patrimoines.

Qu'ils soient privés ou publics, les monuments classés sont imprescriptibles, leur aliénation est contrôlée par l'État et il faut une autorisation ministérielle pour réaliser les travaux de réparation, restauration ou modification. Un monument historique est ainsi « *... un immeuble ou un objet mobilier recevant un statut juridique particulier destiné à le protéger, du fait de son intérêt historique, artistique, architectural mais aussi technique ou scientifique...* »⁴⁵.

Le XXe siècle.

Au XXe siècle, deux lois vont modifier la lecture du monument comme objet "isolé" en introduisant d'abord, la notion "d'écrin" autour du monument puis, la notion de "quartiers patrimoniaux".

46. Les législateurs n'ont pas été vigilants à la rédaction, ce qui a conduit le Conseil d'État à considérer qu'il fallait entendre "périmètre défini par un rayon de 500 m".

Tout d'abord, la loi du 25 février 1943 institue un dispositif d'écrin autour des monuments : le régime juridique dit "des abords" (dit "périmètre de 500 mètres"⁴⁶), et ajoute à la loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques un nouvel article 13 bis qui stipule :

« Aucune construction nouvelle, aucune transformation ou modification de nature à affecter l'aspect d'un immeuble ne peut être effectuée sans une autorisation préalable [de l'État] si la construction nouvelle ou si l'immeuble transformé ou modifié se trouve situé dans le champ de visibilité d'un immeuble classé ou inscrit... ».

Plusieurs lois vont ensuite aménager ce dispositif dans le dernier quart du XXe siècle.

47. Nommé par le Général de Gaulle, l'écrivain et résistant, André Malraux "invente" le ministère de la Culture autonome en 1959.

48. La charte d'Athènes a constitué l'aboutissement du IV^e Congrès international d'architecture moderne (CIAM), tenu lors d'un voyage maritime entre Marseille et Athènes, en 1933, sous l'égide de Le Corbusier (Wikipedia)

La seconde loi, est celle du 4 août 1962, dite Loi «*Malraux*»⁴⁷, qui complète la législation sur la protection du patrimoine historique et esthétique de la France et tend à faciliter la restauration immobilière. Après la Seconde Guerre mondiale, un important programme de reconstruction est mis en œuvre, en France comme dans toute l'Europe. Menée par des architectes et des ingénieurs acquis aux thèses modernistes de la Charte d'Athènes⁴⁸, cette politique de reconstruction et de modernisation des centres urbains conduit à leur profonde modification.

La loi "Malraux" permet d'empêcher ces destructions par la création de "secteurs sauvegardés" «*... lorsque ceux-ci présentent un caractère historique, esthétique ou de nature à justifier la conservation, la restauration et la mise en valeur de tout ou partie d'un ensemble d'immeubles ...* ». Associant l'État et les villes, la protection s'appuie sur l'élaboration d'un plan de sauvegarde et de mise en valeur qui édicte les règles d'urbanisme et d'aménagement du secteur concerné.

Ces évolutions se retrouvent dans le premier article de la Charte de Venise : «*La notion de monument historique comprend la création architecturale isolée aussi bien que le site urbain ou rural qui porte témoignage d'une civilisation particulière, d'une évolution significative ou d'un événement historique. Elle s'étend non seulement aux grandes créations mais aussi aux œuvres modestes qui ont acquis avec le temps une signification culturelle.* »

Chiffres des monuments en France aujourd'hui

Le nombre de monuments historiques et de sites s'accroît d'année en année. En France, cela se fait par la voie du classement ou de l'inscription. Au 1^{er} janvier 2020, on comptait 44 415 monuments inscrits ou classés contre 39 679 en 1990. Les deux principales périodes de protection ont été les années 1910-1930, période de reconstruction suite à la Première Guerre mondiale, ainsi que les décennies 1980-2000, suite notamment à l'élargissement du champ patrimonial à de nouvelles catégories d'immeubles.

Depuis le milieu des années 2000, le rythme des décisions de protection est stabilisé entre 200 et 300 mesures par an. La majorité de ces édifices datent des Temps modernes (43%), soit du XVI^e siècle au XVIII^e siècle, et du Moyen Âge (34%), soit du VI^e siècle au XV^e siècle. Ce sont majoritairement des architectures domestiques (40%) — châteaux, manoirs, villas, etc. — ou religieuses (34%).

Ces mesures de protection touchent les monuments historiques qui correspondent à certains critères spécifiques. Ainsi, ils doivent obligatoirement avoir été créés de la main de l'homme et ne peuvent pas être trop contemporains. Le patrimoine du XX^e siècle représente seulement 5,4 % du patrimoine immobilier protégé au titre des monuments historiques, soit 2 397 immeubles ⁴⁹. Il doivent enfin correspondre à un intérêt public, « ... *par rapport à l'histoire nationale ou locale, à la valeur archéologique, à l'esthétique particulière de l'édifice, au tourisme qu'il suscite, à l'environnement du bâtiment.* » ⁵⁰

Dans une démarche d'analyse critique, la commission Rémond ⁵¹ a organisé les édifices appartenant à l'État ⁵² selon trois critères : les lieux de mémoire nationale, les anciens biens de la Couronne et les archétypes architecturaux dont la qualité exceptionnelle et la valeur pédagogique justifient leur possession par l'État. Elle a suggéré de conserver dans le patrimoine national les monuments nécessitant l'engagement, par l'État, d'importants moyens financiers ou encore d'une gestion de très long terme, en raison de la nature même du site (sites archéologiques à exploiter ultérieurement) ou d'une conservation particulièrement délicate (grottes ornées). De même sont compris les monuments récemment acquis, comme la Villa Cavrois.

49. Le plus jeune monument inscrit (28 novembre 2002) est la Maison Lemoine construite en 1994 par l'architecte Rem Koolhaas à Floirac en Gironde.

50. Jean-Pierre Bady, *Les monuments historiques en France*, Presse Universitaire de France, Que sais-je ? (Paris, 1998).

51. René Rémond, président de la Fondation nationale des sciences politiques, est chargé, en 2003, par le ministre de la Culture, Jean-Jacques Aillagon, « *d'introduire une certaine rationalité dans un ensemble disparate qui s'est constitué au hasard des circonstances* ».

52. Les cathédrales qui lui appartiennent en vertu des lois de 1905, ne sont pas concernées par cette démarche.

Sauvegarde

sauvegarde n.f. (XIIe siècle, *salve garde* ; XIVe siècle, *sauvegarde*. Composé de *sauve*, forme féminine de *sauf*, et de *garde*.)

1. Protection que l'on accorde à quelqu'un afin de le mettre à l'abri des menaces, des dangers.

2. Action de préserver quelque chose d'un dommage, d'empêcher qu'il ne se perde ou ne se dégrade ; résultat de cette action. (définition récente, n'existait pas dans les éditions précédant celle de 1935)

Définitions du dictionnaire de l'Académie française.

1. « *L'attitude des chinois à l'égard du passé* », in *Essai sur la Chine*, Laffont, 1998, cité par Mouton, *Sens et renaissance du patrimoine architectural*. p.117

Le principe de la sauvegarde est clairement exprimé, mais sa mise en œuvre ouvre une dialectique toujours présente en occident sur les moyens de cette sauvegarde, entre restauration et conservation. En revanche, on peut noter que dans d'autres civilisations, notamment au Japon où le principe de la sauvegarde n'est pas celui du produit, l'édifice, mais celui du savoir-faire : « ... *la continuité est celle de la pratique et non des matériaux...* » ¹.

En outre, il importe de rappeler qu'il ne peut y avoir de sauvegarde sur la durée sans un usage effectif du monument, qui permet sa maintenance.

Conservation vs. restauration

Si, dès la fin du Moyen Âge, les ruines antiques sont considérées comme un patrimoine commun, il faut attendre le XIXe siècle pour que des mesures concrètes soient effectuées sur les monuments (*supra*). Les premiers architectes chargés des monuments historiques élaborent les premières mesures de protection, et la question de comment sauvegarder se pose : « ... *le vrai patrimoine est-il mieux reconnu dans la ruine pathétique ou pittoresque qui donne le choc de l'usure ou dans le monument triomphalement restauré ?...* » ². C'est ainsi le grand débat, qui émerge au XIXe siècle, entre deux visions de la sauvegarde, de la stricte conservation nourrie d'un sentiment de nostalgie poétique au rétablissement « ... *d'un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné...* » ³. Deux figures ont incarné cette dialectique : John Ruskin et Eugène Viollet-le-Duc, illustrent deux notions divergentes de la sauvegarde : la conservation et la restauration. Ils ont notamment été mis en scène par Camillo Boito ⁴ dans son essai *Conservare ou Restaurare : Les Dilemmes du patrimoine*, dans lequel à travers ces représentants symboliques des positions des deux personnages il rappelle les enjeux complexes de la sauvegarde. Cette opposition est celle de l'historien, du scientifique, pour qui l'authenticité doit l'emporter, face à celle de l'architecte, pour qui la cohérence du bâtiment est prioritaire.

2. Babelon et Chastel, *La notion de patrimoine*. p.83

3. Eugène Viollet-le-Duc, « *Restauration* », in *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Édition Bance-Morel (Paris, 1868).

4. (1836-191) architecte et écrivain italien.

5. Charte internationale pour la conservation et la restauration des monuments et des sites (*supra*)

Quoique codifiés dans la Charte de Venise ⁵, ces préceptes cristallisent toujours les passions : l'intervention de conservation est-elle suffisante ou convient-il de restaurer ce qui a été détruit ?

Conservation

conservation n.f. (XIV^e siècle. Emprunté du latin *conservatio*, « action de conserver » ou *conservare*, de *cum* et *servare* - garder, maintenir-)

6. Ce terme a donné naissance aux différents métiers de conservateurs : d'architectures (des architectes), de collections de musées (des historiens d'art), d'archives (des chartistes), etc.

1. Action de conserver ⁶, de maintenir en bon état ; résultat de cette action.

Définitions du dictionnaire de l'Académie française.

« Conserver, c'est maintenir l'œuvre dans l'état où elle est parvenue jusqu'à nous... » ⁷. Cela concerne donc toutes les interventions qui ne modifient pas l'œuvre. Elles visent à empêcher la détérioration du monument et de son tissu historique, à travers le strict entretien et la consolidation. La conservation permet « ...la mise à l'abri de toutes altérations de la totalité des composants matériels de l'ouvrage... » ⁸.

7. Bady, *Les monuments historiques en France*. p.52

8. Mouton, *Sens et renaissance du patrimoine architectural*. p.116

Au XIX^e siècle, les premières actions réalisées sur les monuments historiques s'assimilent davantage à des sauvetages. Elles sont réalisées avec peu de moyens, visent la conservation en l'état de l'œuvre qui leur est parvenue. Si, au début, elles furent contestables de par le manque de connaissance des principes de constructions et des styles d'époques, une recherche d'authenticité se mit en place graduellement. De nombreuses voix s'élevèrent pour respecter l'intégrité des monuments, dont particulièrement celle de John Ruskin, qui développa ses idées dans *The Seven Lamps of Architecture* (1849).

La notion d'authenticité est ainsi essentielle dans la réflexion sur la conservation. Elle dérive du terme authentique, du grec *authentikos*, « ...qui consiste en une autorité absolue... » soit le fait qu'une œuvre a réellement l'origine qui lui est attribuée ⁹. Elle caractérise la vérité et donc l'intégrité, le facteur qualificatif quant à la crédibilité d'un patrimoine. Elle comprend la « ...conception et forme, matériaux et substance, usage et fonction, tradition et techniques, situation et emplacement, esprit et expression, état original et devenir historique... » ¹⁰. La conservation « ...des monuments a pour but de les sauvegarder non moins comme des œuvres d'art que comme des preuves historiques... » ¹¹.

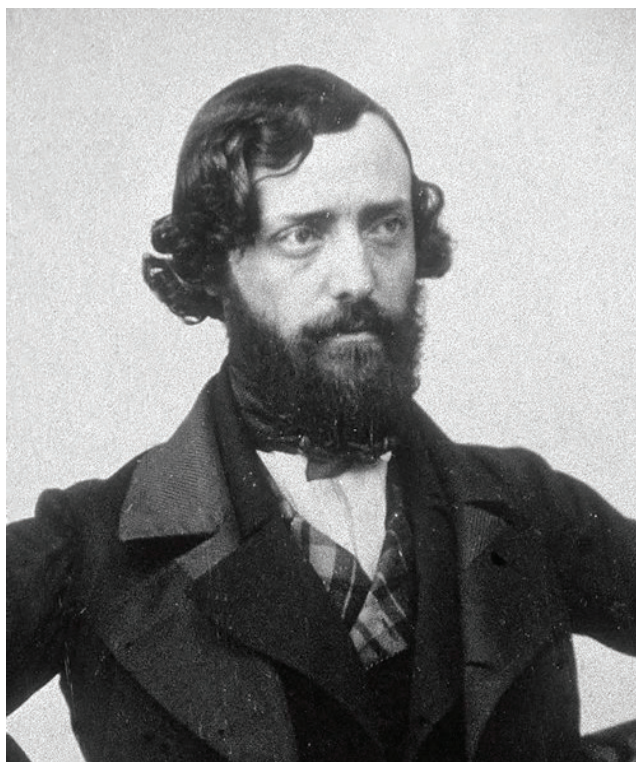
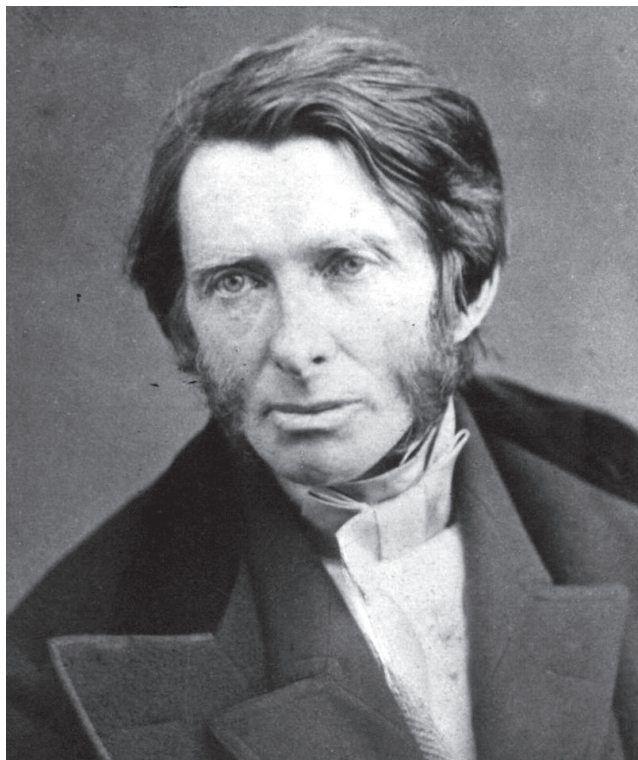
9. Définition du dictionnaire de l'Académie française.

10. Article 13 de la Conférence de Nara en 1994, qui constitue un prolongement conceptuel de la Charte de Venise.

11. Article 3, Charte de Venise

John Ruskin (1819 -1900)
écrivain, poète, peintre et
critique d'art britannique.
Fervent défenseur de la
conservation, il a écrit, entre
autres, *The Seven Lamps of
Architecture* en 1849 et
The Stones of Venice en 1853.

fig.9. W&D. Downey, 1863,
National Portrait Gallery,
London, NPG Ax14797



Eugène Viollet-le-Duc (1814-
1879) architecte et écrivain
français, inspecteur général
des édifices diocésains et
(entre autres) membre de la
Commission des monuments
historiques. Il a restauré
de nombreux monuments
historiques dont la cathédrale
Notre-Dame de Paris, la cité
de Carcassonne, le château
de Roquetaillade, la basilique
Sainte-Marie-Madeleine
de Vézelay, le château de
Pierrefonds, la cathédrale
Notre-Dame de Lausanne, etc.

fig.10. Anonyme, 1844,
Collection Gilles Mermet

Cette vision est cependant contestée par nombre d'architectes, à commencer au XIXe siècle par Eugène Viollet-le-Duc, pour lesquels l'architecture est une œuvre d'art qu'il faut "restaurer" pour lui redonner sa lisibilité et sa qualité d'œuvre.

Restauration

restauration n.f. (XIIIe siècle. Emprunté du latin *restauratio*, « *renouvellement* », lui-même dérivé de *restaurare*, « *rebâtir, réparer* ».)

1. Remise en état d'un ouvrage, d'une œuvre ayant subi des dommages, des dégradations.

Spécialement. ARCHITECTURE. Ensemble des actions de conservation et de mise en valeur des caractéristiques esthétiques et historiques d'un monument, d'un ouvrage d'art.

BÂTIMENT. Restauration immobilière, ensemble de travaux de remise en état, de modernisation ou de démolition d'un immeuble ou d'un ensemble d'immeubles.

Par métonymie. BEAUX-ARTS. Aux dix-huitième et dix-neuvième siècles, exercice demandé aux étudiants en architecture et consistant en un dessin, une étude où les parties disparues d'un édifice antique sont restituées hypothétiquement à partir de relevés des ruines et de données historiques.

2. Action visant à rétablir ce qui avait été abandonné, ce qui n'avait plus cours.

Définitions du dictionnaire de l'Académie française.

Évolution des définitions du dictionnaire de l'Académie française.

1694 : Réparation, rétablissement. La restauration d'un palais, d'une statue. Son plus grand usage est au moral. La restauration de l'État, de la discipline, des lois, des bonnes lettres.

1835 : Réparation, rétablissement. La restauration d'un monument public. La restauration d'une statue. Il s'emploie souvent au sens moral. La restauration de l'État, des belles-lettres, de la discipline, des lois, etc. Il se dit particulièrement, en Architecture, d'un travail fait d'après un édifice antique, pour en rétablir les parties qui n'existent plus. La restauration des principaux monuments antiques est le sujet d'un beau travail.

1935 : Réparation, remise en bon état. La restauration d'un monument public. La restauration d'une statue, d'un tableau. Il se dit particulièrement, en terme d'architecture, d'un travail fait d'après un édifice antique, pour en rétablir selon la vraisemblance, les parties qui n'existent plus. La restauration des monuments anciens est toujours en partie conjecturale.



fig.11. Château de Pierrefonds, Jacques Mossot

Notion de restauration au XIXe siècle

Au XIXe siècle, la redécouverte du Moyen Âge, identifiée alors comme période suprême de l'art national, marque la naissance de la notion de restauration. Au nom de l'unité du style, il s'agit pour l'architecte de rendre aux monuments une splendeur passée en s'imprégnant du style propre du bâtiment. Cela va jusqu'à compléter des parties manquantes de l'édifice, à en corriger voire démolir d'autres considérées comme des erreurs et ainsi constituer une architecture rêvée, inventée. C'est cette idée que la restauration doit assurer le prestige du patrimoine qui est alors particulièrement appliquée aux ouvrages français pendant la révolution industrielle. Elle est notamment pratiquée sous l'impulsion de Viollet-le-Duc, en particulier sur les grands modèles médiévaux dont la cathédrale Notre-Dame de Paris, le château de Pierrefonds en sont les exemples les plus connus. L'édifice "retrouvé" permet de "comprendre" sa cohérence architecturale au travers d'un remodelage et d'une réécriture, ici à la manière du XIXe siècle. Cette pratique passe aussi comme une occasion pour l'architecte de mettre en avant son énergie créatrice, son talent et sa sensibilité, tout en essayant de se mettre à la place de l'architecte original du projet.

12. Babelon et Chastel, *La notion de patrimoine*. p.80

13. Camillo Boito, *Conserver ou restaurer : Les dilemmes du patrimoine*, éd. par Françoise Choay, trad. par Jean-Marc Mandosio, Les éditions de l'imprimeur, Tranches de villes (Besançon, 2000). p. 25

Cependant la restauration « ...éveille un doute insupportable sur son authenticité, elle rompt la chaîne [de l'histoire]... »¹² et peut mettre en doute la valeur historique ou esthétique du monument historique. Certains perçoivent ainsi ces architectes comme des falsificateurs, accusés de réaliser des interventions arbitraires qui dénaturent et entraînent un doute sur la sincérité des objets: « ... l'œuvre que je regarde est-elle du XIIIe siècle ou de ces dernières années ? »¹³.

Évolution de la notion

Au XIXe siècle, « ... la restauration d'un monument du passé consiste précisément à faire en sorte que le nouveau paraisse ancien, et que l'on ne puisse plus les distinguer... »¹⁴ mais on assiste à une évolution de la notion au cours du siècle suivant. Ainsi s'il n'est plus admis, au nom de l'unité de style, de « ... retrouver la pureté primitive d'un monument en sacrifiant les apports postérieurs... »¹⁵, il est parfois nécessaire

14. *Ibid* p. 23

15. Bady, *Les monuments historiques en France*. p.56

de modifier l'état actuel pour améliorer l'aspect d'une œuvre. La restauration peut ainsi devenir souhaitable dans certains cas précis. Selon la Charte de Venise, la restauration a « ... *pour but de conserver et de révéler les valeurs esthétiques et historiques du monument et se fonde sur le respect de la substance ancienne et de documents authentiques...* ».

Après la stabilisation et donc la conservation de l'édifice, il pourrait être envisagée une intervention de restauration avec une finalité principalement esthétique. En 1995, le directeur du patrimoine rappelait encore : « *La priorité [...] est la conservation en état des monuments historiques par la mise en œuvre d'une politique d'entretien quotidien visant à repousser le plus possible les grosses opérations de restauration. La restitution d'éléments disparus intervient que lorsque ces éléments sont parfaitement documentés et que la conservation du monument est directement tributaire de cette restitution.* »

Sites et monuments n°1, 1995

Des reconstitutions strictement historiques peuvent être réalisées dans certains cas, notamment sur des monuments historiques à haute visibilité, tel Versailles. Ces restitutions tentent ainsi de rendre au monument ses significations, « ... *sa dignité architecturale, la qualité de son rythme structurel, l'accent qu'il a perdu...* »¹⁶. Elles doivent alors passer inaperçues. Les matériaux choisis sont, par exemple, de même nature, venant du même endroit et réalisés avec les mêmes outils et le même savoir-faire que ceux, originaux, qui les entourent. La restauration doit être basée sur une documentation complète, une lecture attentive du monument et une rigueur scientifique permettant, dans le respect de son authenticité, de retrouver les éléments de son évolution à travers les siècles, de rechercher la vérité ou « ... *au moins d'une représentation que nous avons intimement d'elle et dont le nom est plutôt vraisemblance...* »¹⁷.

16. Jean-Pierre Babelon,
« Faut-il restaurer les ruines ? »
(Entretiens du Patrimoine, Paris,
1991). p.318

17. *Ibid*, p.318

La frontière est ténue entre une restauration respectueuse et une restauration fabulée, car il est tentant de supposer, sur la base d'une documentation lacunaire, au risque de se fourvoyer et de fourvoyer les autres et ainsi entraîner une dénaturation irréversible.

A contrario, dans le cas d'un monument mal construit, un excès de scrupule dans la conservation conduira à produire les mêmes effets négatifs sur sa sauvegarde.

18. Mike Jackson, « La restauration de la maison Dana-Thomas de Frank Lloyd Wright : concilier la présentation au public et la conservation architecturale », in *De l'utilité du patrimoine*. p.69

*« L'architecte chargé de la restauration qui cherche à effacer les transformations subtiles, profondes et imperceptibles apportées par le temps, est conscient qu'il n'est en aucune façon possible de rendre à une œuvre sa beauté originelle. Le but c'est d'atteindre une nouvelle harmonie qui respecte l'intégrité et la finalité du projet initial, sans nier l'âge du monument. Un bâtiment parfaitement restauré ne doit pas avoir l'air flambant neuf. Au contraire, il doit paraître inchangé, à l'exception de la patine, produite par les subtils effets du temps, qui est une qualité qu'il est plus facile de décrire que de conserver ou d'imiter. »*¹⁸

De la difficulté de déterminer une période de référence

De tout temps, les édifices ont été modifiés, adaptés en fonction des besoins de nouveaux usages ou mis au "goût du jour". Rares sont ceux qui ont été construits d'un seul tenant et sont restés inchangés au fil du temps. Comment juger, alors, quelle couche est la plus authentique ? On pourrait partir du principe que les strates les plus anciennes sont celles qui ont le plus de valeur, de même que les personnes les plus âgées sont les plus vénérables dans une société. Mais que dire de celles qui sont récentes mais plus riches, plus ornementées, de celles qui sont plus rares et singulières ou encore, de celles qui sont les plus connues ? Ces épaisseurs possèdent des valeurs historiques, esthétiques, d'usage ou de statique qui sont toutes différentes.

19. Boito, *Conserver ou restaurer : Les dilemmes du patrimoine*. p. 40

Cependant la beauté et l'ancienneté¹⁹ sont-elles comparables ? *« Les fragments d'œuvres anciennes ont-ils plus de valeur que les œuvres récentes, mais intégrales ? »*²⁰.

20. *Ibid.* 41

21. Hansen cité par Babelon et Chastel, *La notion de patrimoine*. p.107

Il est courant de penser que les édifices plus récents ont une moindre importance historique et archéologique : « ... *ce que le fils désire oublier c'est ce dont le petit-fils cherche à se souvenir...* »²¹. Dans de nombreux cas, des ajouts accolés à des édifices antérieurs ont souvent été menacés de destruction, accusés d'avoir menacé l'unité temporelle de l'ensemble. Ainsi les interventions restauratives, notamment du XIXe siècle, sont considérées par beaucoup comme des erreurs du passé.

Cependant, ces restaurations ne sont-elles pas le témoignage d'une pensée historique ? Lors de la rénovation d'un élément vétuste, doit-on conserver les apports du XIXe siècle, réalisé à l'époque dans un souci "d'esprit du lieu", mais qui se révèlent incorrects, ou au contraire restituer l'état d'origine dont nous avons les preuves aujourd'hui ?

22. Boito, *Conserver ou restaurer : Les dilemmes du patrimoine*. p. 23



fig.12. David Chipperfield, Neues Museum, 1998-2009, Berlin, Allemagne par Joerg von Bruchhausen

La réponse apportée par la Charte de Venise (article 11) englobe toutes les modifications ultérieures apportées aux édifices : « ... *les apports valables de toutes les époques [...] doivent être respectés...* ». Cependant il peut arriver, pour des questions statiques notamment, que certaines couches soient modifiées voire éliminées. « *Toute la question est [...] de faire tenir debout le monument, en garantissant sa longévité grâce aux remèdes que la science et la pratique suggèrent...* »²². Ainsi, les interventions de consolidation nécessitent parfois l'apport de matériaux et de mises en œuvre contemporaines. On peut citer un exemple européen, celui du Neues Museum à Berlin dont la restauration, suite à son bombardement pendant la Seconde Guerre mondiale, a été réalisée par David Chipperfield de 1998 à 2009 (fig. 12). C'est le principe de la "restauration-signal" poétisée par Camillo Boito dans *Conserver ou restaurer : Les dilemmes du patrimoine* :

« *Les monuments anciens doivent garder ;
Leur aspect vénérable et pittoresque ;
Si des adjonctions, des restitutions ;
Se révèlent vraiment indispensables ;
Je devrai faire en sorte que l'on voit ;
Que ces travaux sont l'œuvre des modernes.* »²³

23. *Ibid.* p. 33

Le cas particulier des ruines

Les ruines, sites archéologiques, cristallisent les débats sur la sauvegarde, entre les désirs de reconstruction et celui "romantico-fataliste" de laisser la ruine se détériorer naturellement. Le caractère pittoresque des ruines est mis en avant au XIXe siècle par les nombreux poèmes romantiques, car son état fragmentaire rappelle ainsi le passé et le temps qui passe : le monument est mortel.

*« Tous les hommes ont un secret attrait pour les ruines. Ce sentiment tient à la fragilité de notre nature, à une conformité secrète entre ces monuments détruits et la rapidité de notre existence. »*²⁴

24. François René de Chateaubriand, *Le Génie du christianisme* (1802).

Faut-il alors profiter des ruines, en assistant à leur lente détérioration et à leur mort certaine, les conserver pour permettre leur pérennité au travers des générations ou les restaurer, au prix de leur authenticité ? En d'autres termes, faut-il restaurer les vestiges jusqu'à les transformer en une fausse ruine ou bien agir pour ralentir l'effet du temps et lutter contre l'usure inexorable qui conduira à leur disparition ?

La première position est celle que la commission supérieure des monuments historiques avait retenue, par exemple, pour le village martyr d'Oradour-sur-Glane, rasé par la division SS "Das Reich" en 1944. Elle peut être difficile à assumer politiquement et historiquement, notamment lors que les ruines présentent un intérêt majeur, comme les vestiges antiques.



fig.13. Peter Zumthor, couverture des ruines romaines, 1986, Chur (Graubünden, Suisse). par August Fischer

La deuxième position est de savoir comment conserver les ruines et accueillir le public dans de bonnes conditions. La difficulté réside à la fois dans le respect du site archéologique, très fragile et dont souvent les fouilles ne sont pas terminées, tout en expliquant clairement un site souvent peu lisible. Cela implique ainsi un maximum de discrétion de la part des installations permettant l'accueil du public, notamment dans les dispositifs de signalétiques. Lors de la présence de ruines en mauvais état, ou disposant de vestiges de grande valeur (mosaïques antiques, par exemple), il est courant de construire une couverture contemporaine qui restitue le volume de l'édifice tout en protégeant les ruines (fig. 13).

25. Boito, *Conserver ou restaurer : Les dilemmes du patrimoine*. p.26

26. Stefanaggi, « *La conservation des peintures murales et de l'ouverture au public des monuments et des sites* ». p.69

Dans son livre *Conserver ou restaurer : Les dilemmes du patrimoine*, le personnage créé par Camillo Boito demande : « *Pour conserver, il faudrait enterrer ?* »²⁵ Une variante possible est la solution de réserve, souvent proposée par les archéologues et les historiens pour assurer « *... des conditions optimales de conservation, c'est-à-dire en rendant [les ruines] invisibles pour le plus grand nombre...* »²⁶. Cependant, si cette situation permet de les préserver de manière optimale, cela va *a contrario* de leur rôle pédagogique en tant de "bien collectif".

Dans certain cas extrêmes, elle reste nécessaire quand le site est très fragile et serait en train de disparaître en raison du trop grand nombre de visiteur. Par exemple, dans les grottes ornées, la solution choisie a été, avec l'accord et l'aide de scientifiques, de créer une copie la plus fidèle possible (Lascaux 1 puis Lascaux 2, la Grotte Chauvet-Pont d'Arc, etc.) et de fermer l'originale.

Enfin, il y a la solution de "réinvention" des ruines en les reconstruisant, qui est très contestable : elle ne protège pas les ruines qu'elle a fait disparaître.

Usage

Réutilisation / rentabilisation du patrimoine

Un bâtiment architectural a pour vocation principale de répondre à un programme, et son utilisation est donc inhérente à son existence. Qu'il soit conservé ou restauré, un monument doit être utilisé. Au fil du temps, les monuments qui se sont adaptés et ont continué à être utilisés sont ainsi ceux qui ont su le mieux survivre. Pendant des siècles, une conception utilitaire des monuments anciens a primé, et ce qui était "commode" a été réadapté tandis que le reste était démoli ou transformé en carrière. « ... *Le meilleur moyen de conserver un édifice c'est de lui trouver un emploi...* » disait ainsi Viollet-le-Duc dans son article "Restauration" du Dictionnaire raisonné de l'architecture française.

« La réutilisation constitue la meilleure protection de ces monuments dans la mesure où elle garantit que leur entretien sera assuré, soit qu'elle procure par elle-même le financement nécessaire, soit qu'elle donne aux collectivités publiques responsables un motif supplémentaire de la trouver. Elle implique en outre dans la plupart des cas une restauration qui permet une véritable renaissance de ces édifices. »²⁷

27. L'utilisation des monuments historiques. Paris : CNMHS, 1979. p.6 cité par Bady, *Les monuments historiques en France*. p.95

Les collectivités territoriales et l'État, principaux propriétaires des monuments historiques, ne peuvent plus subvenir aux besoins de ce patrimoine qui est en

nombre et typologie exponentielles. Les monuments, dont les anciennes sources de revenus, comme l'agriculture par exemple, ne suffisent plus à couvrir leur entretien, doivent être ainsi dotés de nouveaux usages adaptés à la demande sociétale contemporaine. Leurs retombées économiques permettent de dégager des fonds pour la sauvegarde de l'édifice en question, et poursuivre la valorisation du lieu, tout en ayant un impact sur l'environnement local adjacent (création de nouveaux emplois et de nouvelles dynamiques urbaines et sociales).

28. Section française d'ICOMOS, « *Utiliser les monuments historiques* », colloque, Avignon, 1978.

29. Pezzini, « *Sémiotique du nouveau musée* ». p.58

« ... *Les monuments doivent gagner leur vie...* »²⁸ et être rentables car leur survie en dépend, à la fois économiquement, mais aussi parce que leur reconnaissance implique une légitimation politique, culturelle et sociale²⁹. L'utilisation des monuments historiques permet de les sauver de la ruine.

Quel programme pour le patrimoine ?

La question de la fonction du monument est déterminante pour sa sauvegarde. « *La meilleure utilisation des monuments historiques est sans aucun doute celle qui correspond à leur finalité originelle : les églises sont des lieux de culte, les abbayes abritent la présence de communautés religieuses, les châteaux et les hôtels civils sont le plus souvent des habitations de particuliers...* »³⁰. Cependant, peu sont les bâtiments qui ont conservé leur fonction initiale, et ceux dont c'est le cas font face à une évolution des techniques et des modes de vie, amenant des transformations nécessaires qui peuvent mettre en péril leur conservation. Ainsi, l'idéal forme-fonction initiale n'est pas toujours la solution idéale pour la conservation des bâtiments.

30. Bady, *Les monuments historiques en France*. p.52

La question se pose donc sur la nature du nouveau programme, qui dépend de certaines modalités. Comme le disait Victor Hugo dans "Guerre aux démolisseurs" (1825) : « *Il y a deux choses dans un édifice : la beauté et l'usage. Son usage appartient à son propriétaire, sa beauté à tout le monde...* ».

31. Iskra Penkova, « *Les monuments historiques, mémoire de Sofia : le rôle de l'architecte lors de leur réhabilitation* », in *De l'utilité du patrimoine*. p.84

La notion de bien commun inhérente au patrimoine demande un aspect "collectif" de l'édifice, c'est-à-dire une accessibilité au public, essentielle pour sa portée pédagogique et ainsi appréhender le patrimoine comme héritage commun. De même, les monuments historiques « ... jouent un rôle important dans le processus de formation de la structure urbaine, en tant que porteurs de la mémoire socio-culturelle de la ville... »³¹. Ils sont impliqués dans le tissu urbain et leur réhabilitation, essentielle, se doit de tenir compte de la vie quotidienne, de la composition sociale et démographique de leur environnement. Le programme doit ainsi satisfaire un intérêt général.

Enfin, il est important que le programme doit respecter le monument dans lequel il s'insère. Selon l'article cinq de la charte de Venise : « *La conservation des monuments est toujours favorisée par l'affectation de ceux-ci à une fonction utile à la société ; une telle affectation est donc souhaitable mais elle ne peut altérer l'ordonnance ou le décor des édifices. C'est dans ces limites qu'il faut concevoir et que l'on peut autoriser les aménagements exigés par l'évolution des usages et des coutumes.* »

32. Architecte en chef et inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'école de Chaillot de 1983 à 2016.

33. Mouton, *Sens et renaissance du patrimoine architectural*. p.116

Comme le dit Benjamin Mouton³², « ... le problème ne relève pas de réponses miraculeuses, mais d'une méthodologie à deux entrées : les capacités d'accueil de l'édifice et les contraintes du programme... »³³. D'un côté, l'édifice doit pouvoir accueillir des visiteurs, de par ses caractéristiques techniques (capacité structurelle, nature et fragilité des décors, mais aussi les dispositions de sécurité du public et d'accueil PMR...) et de l'autre héberger un programme fonctionnel qui ne le dénature pas. Il faut ainsi une correspondance entre le bâtiment et la fonction, qui doit entraîner une valorisation réciproque, tout en gardant à l'esprit « ... la primauté du monument sur tous les autres programmes... »³⁴.

34. Jacques Moulin, « *Rapport de séance* », in *De l'utilité du patrimoine*. p.231

35. Choay, *L'allégorie du patrimoine*. p.170

La réutilisation du patrimoine, permettant de « ... réintroduire un monument désaffecté dans le circuit des usagers vivants... »³⁵, peut être divers, allant du logement à un service public (administrations, bibliothèques, mairies, lycées, etc.). Cependant, beaucoup sont amenés vers un usage culturel, musées ou

ouverts à la visite sans autre fonction que d'accueillir le public. Ils deviennent alors des "monuments touristiques".

La question sous-jacente de ces "monuments touristiques" est celle de leur auto-suffisance. Certains considèrent que le patrimoine bâti « ... est à lui-même son propre idéal et [...] d'une perfection telle qu'il se visite comme une leçon d'architecture ou comme un monument d'histoire pétrifiée... »³⁶. Mais, « le monument touristique et le monument non touristique relèvent-ils encore des mêmes logiques, des mêmes pratiques, des mêmes choix doctrinaux en matière de conservation, de restauration et d'action architecturale ? »³⁷

Les musées

Les musées permettent, presque naturellement, une réutilisation de prédilection des monuments historiques. Le musée est le lieu d'exposition de collections d'objets sémiotiques qui composent le patrimoine, « ... c'est-à-dire des objets qui, indépendamment de leur valeur vénale, sont des signes, offrent un témoignage, renvoient à autre chose, au passé d'où ils viennent, à un monde exotique dont ils sont les documents uniques au monde invisible... »³⁸.

Dès le XIV^e siècle, les nobles et les familles riches ont été les premiers à s'intéresser à ces collections d'objets, en raison du prestige qu'ils pouvaient en tirer mais aussi de par leur éducation, en étant conscients de posséder des biens à la fois historiques et culturels. Le musée naît ainsi de la collection privée qui évolue pour correspondre aux idées d'utilité publique et, à partir du XVII^e siècle³⁹, devient un lieu collectif. « ... L'objectif vertueux des premiers musées est de soustraire l'objet à la possession individuelle et au circuit commercial pour le transformer en un bien inaliénable réservé à tous les citoyens... »⁴⁰. Ainsi, le développement démocratique de l'idée de musée, instrument d'information et d'éducation pour tous, est semblable à celle de monument historique.

36. François Barré, « Débat de la matinée du 23 novembre » in *De l'utilité du patrimoine*. p.63

37. Pierre-André Lablaude, « Le Mont-Saint Michel ou la fabrication d'un Monument historique », in : *De l'utilité du patrimoine*. p.14

38. Umberto Eco, « Le musée du troisième millénaire », in Eco, Pezzini, *Le musée, demain*. p.20

39. À partir du XVII^e siècle en Italie, trois premières collections publiques et ouvertes à la visite — à la Galerie des Offices de Florence, à la bibliothèque marcienne à Venise et à la pinacothèque de la Bibliothèque ambrosienne à Milan — préfigurent les musées du XVIII^e siècle.

« Le Musée, une histoire mondiale », de Krzysztof Pomian : genèse du musée », *Le Monde.fr*, 4 octobre 2020, https://www.lemonde.fr/livres/article/2020/10/04/le-musee-une-histoire-mondiale-de-krzysztof-pomian-genese-du-musee_6054692_3260.html.

40. Eco, « Le musée du troisième millénaire ». p.31



fig.14. « Inventaire général » de la collection royale de Charles VI, miniature sur vélin du XVe siècle. Bibliothèque nationale de France

Un musée est à la fois la collection des objets qu'il archive et présente au public et, par extension simplificatrice, le lieu, l'édifice où ils sont conservés et exposés. Deux partis sont alors possibles, soit la restitution d'objets dans un lieu directement lié à leur histoire propre, *in situ*, ou la mise en place d'une collection complète qui permet de raconter une histoire qui n'est pas forcément liée au lieu d'exposition. Ainsi, les monuments historiques peuvent devenir eux-mêmes château-musée, comme c'est le cas du château de Versailles ⁴¹ ou accueillir des collections nationales comme au musée du Louvre.

41. Mais aussi de plusieurs des anciens Biens de la Couronne : Fontainebleau, la Malmaison, Compiègne ou Pau.

42. Maria Albergamo, « Préface », in Eco, Pezzini, *Le musée, demain*. p.11

Dans le premier cas, la visite de ces musées situés dans des enveloppes historiques cohérentes avec la collection présentée, permet de « ...faire l'expérience complète d'une œuvre d'art architectonique... » ⁴²,

43. Eco, « Le musée du troisième millénaire », p.33

ce qui enrichit l'expérience du promeneur : « ... les œuvres ont leur importance, certes, mais ce qui importe encore davantage, c'est la visite... »⁴³.

44. (1954-) architecte en chef des monuments historiques

Cependant, la sauvegarde du monument peut entrer en conflit avec le bon fonctionnement du musée, comme les conditions nécessaires de conservation et d'exposition des œuvres. Au Louvre, Jacques Moulin⁴⁴ s'interroge ainsi « ... que reste-t-il de l'aspect monumental et savant d'un édifice où l'on pénètre désormais par les sous-sols, dont on couvre les cours et où les fenêtres sont occultées au profit d'un éclairage provenant des toitures ? ». La quête d'une collection d'objets la plus complète possible, ainsi que l'obsession de présenter des œuvres renommées, mais sans lien avec le monument qui les accueille, sont-elles vraiment bénéfiques à celui-ci ?

De l'accueil du public

45. Jean-Pierre Babelon, « Le problème de Versailles : comment accueillir le public sans mettre le patrimoine en péril ? », in : *De l'utilité du patrimoine*. p.47

La question de l'accès au public est primordiale, plus encore lorsqu'il s'agit d'un monument touristique. Comment garantir un accueil de qualité au public, « ... combinant les commodités exigées aujourd'hui et le message pédagogique indispensable... »⁴⁵, tout en assurant la conservation du monument ?

46. Yves Boiret, « Introduction », in *De l'utilité du patrimoine*. p.13

Car si le manque de visiteurs tue le patrimoine, l'inverse est aussi vrai. Au Moyen Âge, les reliques étaient les précieux trésors des paroisses, sorties annuellement. Aujourd'hui, elles se retrouvent accolées les unes aux autres à la vue de tous, dans les musées, et perdent la valeur sacrée qui faisait leur richesse. De même, palais et châteaux perdent leur identité de vie pour devenir des lieux d'attrait et de flux touristiques. La vocation d'accueil peut dans certains cas occulter l'objet même de la visite⁴⁶.

47. Marcel Stefanaggi, « La conservation des peintures murales et de l'ouverture au public des monuments et des sites », in *De l'utilité du patrimoine*. p.69

Les problèmes majeurs causés par l'accueil de la masse touristique sont la pollution et la dégradation du patrimoine visité. L'emploi intensif de ces lieux entraîne des dommages visibles, causés par la présence accrue de visiteurs (vandalismes, perturbations biologiques ou chimiques, détériorations diverses, etc.⁴⁷) et par les modifications engendrés

suite aux attentes d'accessibilité et de confort (chauffage ...). Le patrimoine est alors voué à être sans arrêt restauré et consolidé, au prix de sa pérennité et de son authenticité.

Les monuments peuvent être aussi compromis par la volonté de mettre en avant ce patrimoine pour suivre la marche de l'industrie culturelle. Pour faciliter l'appréhension des monuments historiques par le grand public, leur "animation" se traduit par des mises en scènes (son et lumière) mais aussi par la mise en valeur des mythologies associées au lieu (événements ou résidents célèbres, décors d'une histoire — légende, livre ou film —, architecte ou artiste connu — peintre, sculpteur — ...). Si cela fait partie d'un processus pédagogiques, cela peut aussi empiéter sur la réalité historique, où les histoires créées pour satisfaire les touristes modifient la perception du site. Dans cette perspective, « ... la qualité du monument influe moins [...] sur sa fréquentation que sa notoriété historique ou littéraire ou son caractère monumental. »⁴⁸.

48. Bady, *Les monuments historiques en France*. p.79

Certes, il y a plusieurs types de touristes, mais la grande majorité d'entre-eux — ceux qui sont appelés le "grand public" — souhaite seulement voir les principaux lieux et œuvres emblématiques. Entraînés par les guides des *tours operators*, ils traversent hâtivement pièces et galeries pour se presser, dans un déploiement de téléphones portables, devant les lieux ou les œuvres phares dont ils ont déjà entendus parler et "qu'il faut avoir vus".



fig.15. Martin Parr. Louvre, Paris, France, 2012.

49. Boiret, « Introduction ». p.232

50. Choay, *L'allégorie du patrimoine*. p.181

51. Hubert Aynard, « L'abbaye de Fontenay : 170 d'ouverture au public », in *De l'utilité du patrimoine*. p.44

Le trop grand afflux de visiteurs, outre le fait de dégrader physiquement les monuments, altère l'appréciation des espaces de ceux-ci : « ... *le visiteur devient nuisance pour le visiteur...* »⁴⁹. Un trop grand afflux « ... *émousse ou tue le plaisir de l'art...* »⁵⁰ et celui de la visite. Or c'est à travers celle-ci, à travers les parcours et détours de la marche effectuée et le ressenti du corps qu'un édifice s'appréhende. Cette émotion dépasse l'histoire, la réalité du monument pour toucher l'imaginaire du promeneur. Ainsi, « ... *le monument [...] idéalement visité, c'est, par exemple, Schönbrunn par un petit brouillard de novembre, sans personne, sans aucune date, en toute liberté de rêver...* »⁵¹.

Enfin, la pollution causée par l'afflux touristique influence aussi son environnement immédiat. Dans de nombreux cas, les parkings créés pour accueillir les nombreuses voitures et cars ont un impact important sur le paysage, et entraînent des nuisances (qualité de l'air, sonores...) pour les habitants. Ces derniers doivent coexister avec les touristes, et il arrive que les commerces adjacents, liés à la vie quotidienne, disparaissent au profit de l'économie touristique.

52. Choay, *Le Patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*. p.XLIV

Françoise Choay plaide ainsi : « ... *nous devons arracher sites et édifices anciens à leurs ghettos muséal et financiers...* »⁵². L'économie touristique peut conduire à la ruine des monuments historiques, l'afflux trop grand du public entraînant des effets pervers et se faisant à leur détriment. Il y a une incompatibilité intrinsèque entre le monument, construit pour un certain usage, et le public qui augmente de façon exponentielle et qui, dans la plupart des cas, ne connaît pas les enjeux du patrimoine. Lors du colloque sur "l'utilité du patrimoine", Yves Boiret et Pierre-André Lablaude, architectes en chef et inspecteurs généraux des monuments historiques, s'interrogeaient sur ce choix cornélien, entre « ... *la perception des ignorants ou le risque de la ruine...* »⁵³ ?

53. Pierre-André Lablaude cité par Boiret, « Introduction ». p.14

“L’esprit du lieu”

54. Philippe Lorentz, *Atlas de Paris au Moyen Âge : espace urbain, habitat, société, religion, lieux de pouvoir*, Parigramme (Paris, 2006). p.162

55. Choay, *L’allégorie du patrimoine*. p.163

56. Rodney Melville, « Warwick Castle : l’inspiration du passé pour sauvegarder l’avenir », in *De l’utilité du patrimoine*. p.14

57. Pierre-André Lablaude, « Le Mont-Saint Michel ou la fabrication d’un Monument historique », in *De l’utilité du patrimoine*. p.14

A *contrario*, le patrimoine bâti est devenu, par nécessité, une ressource économique majeure en attirant des visiteurs du monde entier. Si ce n’est pas un phénomène récent — dès le Moyen Âge, on venait visiter Paris et voir les statues des rois de France dans la Grande salle de la Cité ou les tombeaux des souverains à Saint-Germain-des-Prés ⁵⁴ — celui-ci s’est accentué avec le développement des voyages et du tourisme de masse. Le patrimoine historique a ainsi acquis un double statut, à la fois « ... œuvres dispensatrices de savoir et de plaisir, mises à la disposition de tous mais aussi produits culturels, fabriqués, emballés et diffusés en vue de leur consommation ... » ⁵⁵.

Le problème est complexe : les monuments, propriété de chacun, doivent rester ouverts au public et leur sauvegarde va de pair avec la satisfaction des visiteurs. « La difficulté est de savoir comment concilier ces deux objectifs en maintenant un équilibre harmonieux ... » ⁵⁶. Il y a ainsi une grande différence entre les grands ensembles patrimoniaux qui attirent trop de visiteurs, et les édifices modestes ou moins connus qui périclitent en raison d’un manque de visiteurs. Pour les grands édifices, la maîtrise et la régulation des visiteurs s’avèrent primordiales dans l’optique de trouver cet équilibre, sans pour autant trier les visiteurs, ce qui conduirait à de l’élitisme. Pour les plus modestes, il s’agit d’arriver à attirer le public.

Dans les deux cas, il faut veiller à préserver la dignité et “l’esprit des lieux”, allant de la sérénité de l’abbaye à la puissance du château fort. Car c’est ce que, paradoxalement, le promeneur vient chercher : l’ambiance, le charme, et le caractère du site.

Il y a une différence entre vouloir mettre les monuments en valeur pour leur intérêt patrimonial, car ils méritent d’être admirés, et attirer du public dans une optique commerciale et économique. On peut se demander si « ... la notion d’authenticité est-elle la même pour le visiteur et pour l’archéologue ... » ⁵⁷. Si de prime abord, les deux semblent avoir le même objectif, le premier privilégie l’émotion sur la rigueur scientifique à l’opposé du second qui cherche, lui, à préserver à tout prix cette authenticité.

58. Moulin, « Rapport de séance ». p.229

« Comme tout projet architectural, l'ouverture au public d'un monument impose l'adoption d'un parti, c'est-à-dire la responsabilité d'un choix entre différentes composantes qui peuvent les identifier » ⁵⁸.
Ce choix d'un parti architectural aura inévitablement une influence importante sur la perception des lieux par le public.



fig.16. Ieoh Ming Pei, pyramide du Louvre, Paris, 1985–1989, par Mariano de Angelis

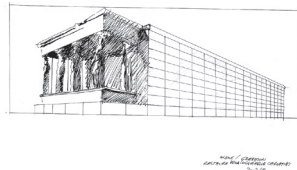


fig.17. Adolfo Natalini, Superstudio Sketchbook, New York, 1969–1970. DMC 2141.13.

59. Inspecteur général des monuments historiques, il est à l'origine de la création de l'ICOMOS.

Extensions contemporaines

La réutilisation d'un monuments entraîne un besoin de réhabilitation, avec la modification et l'aménagement de certaines parties. Dans le cas des monuments ouverts à la visite de nouvelles *infrastructures* sont nécessaires pour le développement de ces monuments, comme de nouvelles structures d'accueil (entrée visiteurs, billetterie, boutiques, sanitaires, etc.), de surveillance, et même d'annexes au monument (salles d'exposition, de conférence, etc.). Elles permettent de réguler les visiteurs, mais servent aussi de "préface" au monument. Deux solutions sont alors possibles : aménager une partie de l'édifice pour ces structures ou bien construire un nouveau bâtiment d'accueil.

Dans le premier cas, le principe de réversibilité doit, la plupart du temps, être respecté, « ...le monument concerné [ayant] montré qu'il avait plus de *perennité* que son usage... » disait Michel Parent ⁵⁹. Le contenu doit s'intégrer au contenant sans tenter de le modifier pour son propre bénéfice, au risque de voir disparaître le monument.



fig.18. Benjamin Mouton, Accueil en sous-sol du Cairn de Barnenez, Plouezoc'h, Bretagne, France, Google Maps, 2020

Dans le second cas, l'intervention contemporaine peut prendre plusieurs voies pour se combiner avec le monument existant. Il y a la solution du mimétisme (bâtiment "Boeswillwald" du musée de Cluny, *infra*) ou celle de la rupture architecturale (fig. 16 et 17) et, enfin, celle de la disparition afin d'être le plus discret possible (fig.18).

L'homme et le monument historique

De l'utilité du monument historique

Doit-on se poser la question de savoir si les monuments historiques, dont l'usage initial a disparu, sont encore utiles dans nos sociétés contemporaines ? Un besoin actuel trouve une solution plus évidente dans une nouvelle construction adaptée qui correspond parfaitement aux normes contemporaines. Alors, si les monuments historiques ne sont pas utiles, à quoi servent-ils et que signifient-ils ? La question peut être reformulée de manière philosophique : le beau est-il inutile ?

Lorsque Notre-dame de Paris a brûlé l'été 2019, des personnes de toutes nations, de toutes croyances se sont émus de la presque disparition d'un des monuments emblématiques de la capitale française. Pourquoi avons-nous montré un tel attachement envers cet édifice en particulier ? La réponse est peut être dans les pages du roman éponyme de Victor Hugo, où la cathédrale n'est pas seulement le décor de l'histoire mais en est le "personnage" principal. De même, de nombreux auteurs, de Ruskin dans *The Seven Lamps of Architecture* (1849), à Boito dans *I restauri in architettura* (1893), parlent de la "mort" du monument, comparent l'architecte à un chirurgien⁶⁰ et l'édifice devient un corps à soigner, en fonction de ses humeurs.

60. «...l'art du restaurateur ressemble à celui du chirurgien...» Boito, *Conserver ou restaurer : Les dilemmes du patrimoine*. p.30

S'il ne parle pas avec des mots, le monument historique, tel un être humain, dialogue avec nous à travers ses pierres, ses sculptures et ses décors. Les pierres sont vivantes et, messagères du passé, racontent des histoires en ranimant les événements d'antan, murmurant des secrets oubliés et rappelant l'existence de nos aïeux et de leurs exploits. Les premiers monuments étaient volontairement commémoratifs, les monuments historiques le sont devenus.

Nous l'avons vu, dans le passé, les monuments étaient porteurs de la mémoire vivante d'une communauté. Aujourd'hui, les monuments historiques sont devenus, en reprenant les mots de Françoise Choay, « *l'allégorie du patrimoine* » et, de manière différente, portent encore la fonction essentielle de repère identitaire. Le patrimoine bâti est ainsi « utile à l'âme » car, comme le disais Alexandre Vialatte ⁶¹, « *nous existons que par la mémoire, par les références au passé.* »

61. (1901-1971) écrivain, critique littéraire et traducteur français.

« *Le patrimoine [bâti] éveille aujourd'hui dans l'esprit des hommes des résonances subtiles, tout comme le font d'autres manifestations de l'art, un tableau, une symphonie, c'est-à-dire des "valeurs" qui sont difficilement quantifiables et pour certaines invisibles, mais qui se répercutent longtemps et profondément dans le silence des cœurs en donnant un autre goût à la vie, en rendant les êtres meilleurs, et, au bout du compte, en leur proposant une certaine grandeur.* » ⁶²

62. Yves Boiret « introduction ». p.13

Les monuments historiques sont aussi des jalons de la composition urbaine, repère géographique qui par « *... son caractère d'icône métropolitaine, capable de conférer une grande reconnaissance à des lieux en quête d'une identité perdue ou qui comptent devenir ou redevenir un point de référence sur les masses touristiques et cosmopolites des voyageurs de la société de loisir...* » ⁶³.

63. Pezzini, « *Sémiotique du nouveau musée* ». p.11

Il est intéressant de relire le discours prononcé, en décembre 1961 à l'Assemblée nationale, par le ministre d'État, ministre de la Culture, André Malraux ⁶⁴ :

« *En un temps où le grand songe informe que poursuit l'humanité prend parfois des formes sinistres, il est sage que nous en maintenions les formes les*

64. André Malraux, discours prononcé à l'Assemblée nationale le 14 décembre 1961 pour la présentation du projet de loi de programme relatif à la restauration des grands monuments historiques

plus hautes. Le songe aussi nourrit le courage, et nos monuments sont le plus grand songe de la France. C'est pour cela que nous voulons les sauver ; non pour la curiosité ou l'admiration, non négligeable d'ailleurs, des touristes, mais pour l'émotion des enfants que l'on y tient par la main. Michelet a montré jadis ces petits visages éblouis devant les images de leur pays où la gloire n'avait pas d'autre forme que celle du travail et du génie. C'est elles qui nourrissent notre communion la plus profonde. C'est par elles que les combats, les haines et les ferveurs qui composent notre histoire s'unissent, transfigurés, au fond fraternel de la mort. »

La “momification” du patrimoine

Cependant, la conservation excessive des monuments historiques, devenus quasi sacralisés, pose des questions sur leur raison d'être. S'ils sont “utiles à l'âme” de la société, nous l'avons vu, ils sont avant tout un lieu de vie, construit pour des usagers. L'admiration, légitime, vouée aux monuments peut cependant les mener à une “momification”. En poussant la provocation, quel peut être l'intérêt d'avoir dans nos villes des objets géants posés sur le sol qui, trop vieux pour correspondre à notre mode de vie contemporain, trop précieux pour être adaptés, sont voués à être seulement contemplés sans être, ni compris, ni réellement utilisés ? Des quartiers entiers se muséifient, sans dynamique propre, remplis de touristes et peu à peu abandonnés par leurs habitants. C'est le cas aujourd'hui de beaucoup de monuments historiques, biens culturels devenus monuments touristiques qui, vidés, accueillent le public tels des carcasses mortes.

Or, comme la boutique d'un antiquaire surchargé, la densification des monuments entraîne, paradoxalement, leur destruction et bloque la création et l'ajout de nouveaux. « *Le plus cruel paradoxe du monument est peut-être celui-ci : notre société en sauvegarde de plus en plus, et en crée de moins en moins.* » ⁶⁵

65. Régis Debray, « Le monument ou la transmission comme tragédie », in *L'abus Monumental*. p.23

C'est au travers de toutes les questions soulevées dans cette partie que nous analyserons le musée de Cluny. Si ce site est composé de deux monuments historiques (les thermes et l'hôtel de Cluny), ces derniers ont été, tour à tour, conservés, restaurés puis augmentés suivant les différentes évolutions doctrinales et sous la pression de la transformation utilitaire de ces bâtiments.

83 1er - IIe siècle : Le palais des thermes

83 Lutèce

89 Thermes du Nord

101 XVe siècle : L'hôtel de Cluny

101 Ville de Paris au Moyen Âge

105 Hôtel des abbés de Cluny

117 XIXe siècle : Le musée national

117 Ville de Paris au XIXe siècle

129 Musée du Moyen Âge

145 XXe et XXIe siècles : Le nouvel accueil

HISTORIQUE

Chronologie

Ier - IIe siècle : Thermes Antiques

Fin du Ier siècle - début IIe siècle construction Thermes du Nord
Fin du IIIe siècle - début IVe siècle abandon du site des Thermes du Nord

XIVe - XVe siècle : Hôtel de Cluny

1322 - 1344 Acquisition de la parcelle des Thermes
par Pierre de Chaslus, 21e abbé de Cluny
1485 à 1510 Construction de l'hôtel de Cluny
par Jacques II d'Amboise, 43e abbé de Cluny

XIXe siècle : Musée du Moyen Âge

1833 Projet pour la création d'un musée historique formé par
la réunion du Palais des Thermes et de l'hôtel de Cluny
par Albert Lenoir
1843 Création du musée
Restauration et aménagements par Albert Lenoir
2nd moitié du XIXe siècle Extensions et bâtiments par Paul Boeswillwald

XXe siècle et XXIe siècle : "Cluny 4"

1938-1962 Aménagements par Jean Trouvelot
2016-2018 Extension par Bernard Desmoulin

Ier - IIe siècle : Le palais des thermes

Lutèce



fig.19. Jean-Claude Golvin,
Vue de Lutèce

En 52 av. J.-C., les armées romaines commandées par Titus Labienus ¹ prennent la ville gauloise des Parisii, un *oppidum* placé sur une île au milieu de la Seine : Lutèce. Lieu privilégié de franchissement du fleuve, la ville romaine est construite en s'organisant suivant l'axe générateur d'un *cardo* principal (actuelle rue Saint-Jacques) et des *decumani*, réseaux secondaires de voies parallèles au fleuve, considéré lui-même comme le principal *decumanus* de la ville. L'extension de l'aire bâtie se fait principalement sur l'île de la Cité, ainsi qu'au sud du fleuve, sur la montagne Sainte-Geneviève protégée des inondations. A l'inverse, la rive droite est un terrain marécageux, impraticable. La ville n'était alors qu'une cité modeste mais prospère grâce à sa situation géographique et topographique qui en fait un lieu de transit. Ainsi, malgré son étendue réduite, la ville comprend des programmes monumentaux, habituellement l'apanage de villes plus fastueuses et offre « ...le microcosme du modèle sublime qu'était Rome... » ².

2. Jean-Pierre Adam, Herveline Delhumeau, et Pierre-Yves Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce*, éd. de la Réunion des musées nationaux (Paris, 1996). p.9

On y trouve, entre autres, un *forum*, un amphithéâtre (les arènes de Lutèce) et un théâtre, le palais du gouverneur et trois établissements de bains : les thermes du sud, de l'est et enfin ceux du nord - aujourd'hui dits de Cluny.

Thermes dans le monde romain

Les bains publics chauffés, *thermae*, du grec *thermos* (chaud), étaient largement diffusés dans le monde romanisé, vecteur d'une manière de vivre à la romaine. Ainsi à Rome, sous Constantin, plus de neuf cent cinquante-six établissements de bains publics étaient présents dans la ville. Leur nombre traduit leur succès ininterrompu pendant la période de l'empire romain, lieux incontournables de la vie sous l'empire, revêtant une importance sociale et politique. Selon Tacite, l'orgueil des cités romaines se mesurait dans la présence des amphithéâtres et des thermes (Tacite, *La Vie d'Agricola*, XI). L'accès des thermes, ouverts à toutes les catégories sociales, hommes et femmes, est l'un des signes les plus forts de la romanité, créant l'illusion d'une égalité entre tous ³. Les thermes étaient des complexes développés, qui comprenaient bains, annexes, sport et culture. Les plus grands étaient des « ...palais du peuple... » ⁴, on y goûtait aux bienfaits de l'hygiène et du délassement dans un lieu somptueux. On s'y purifiait en éliminant les toxines de la peau, on y faisait de l'exercice, on s'y retrouvait pour discuter...

3. Adam, Delhumeau, et Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce*. p.36

4. Paul-Marie Duval, *Paris antique des origines au troisième siècle*, Hermann, vol. 1, Revue archéologique du Centre (Paris, 19621). p. 140

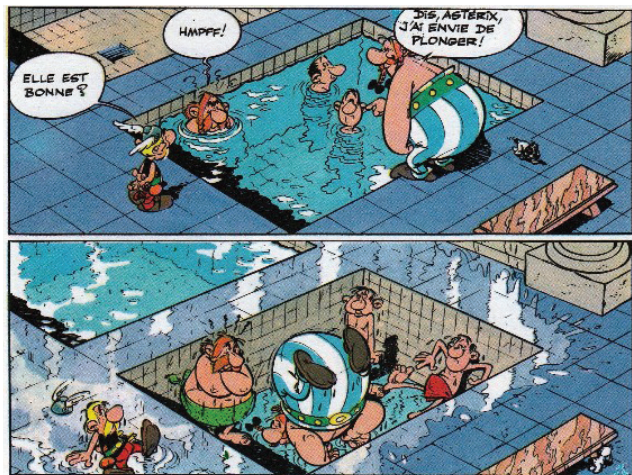


fig.20. *Le bouclier arverne*, Astérix, 11, Goscinny et Uderzo, 1967

5. Adam, Delhumeau, et Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce*. p.19

Le nombre de trois thermes permet d'appréhender l'importance de la ville de Lutèce à l'époque. Ainsi, si avec la présence de plus d'un établissement des bains on peut en déduire une certaine reconnaissance de la ville, leur petit nombre montre qu'elle reste une cité modeste. La ville de Pompéi, par exemple, qui était une petite cité d'environ douze milles habitants, était pourtant pourvue de huit établissements de bains publics (environ un établissement pour mille sept cents habitants) ⁵.

Approvisionnement de l'eau

À l'époque antique, toute cité digne de ce nom se devait de posséder un aqueduc, l'un des ouvrages d'art les plus emblématiques de la grandeur de Rome. Entre le I^{er} et II^e siècle, chaque ville d'importance en Gaule est dotée d'un de ces ouvrages, d'un seul pour des villes comme Lutèce ou Nemausus (Nîmes), à onze pour Vienna (Vienne), soit autant que pour Rome, même s'ils sont de moindre importance. À Lutèce, l'eau pure destinée à l'établissement des thermes n'était pas directement captée dans la Seine. Elle était acheminée depuis le plateau méridional de Rungis à travers un aqueduc, dit Aqueduc d'Arcueil, à travers la vallée de la Bièvre. Le choix du lieu de captage dépendait de l'abondance, de la régularité du débit et de la pureté de l'eau qui y était extraite. La distance parcourue n'était pas un problème, de même les obstacles à franchir. Une fois arrivée en ville, l'eau était filtrée et décantée dans un *castellum aquae* ou *castellum divisionarium* puis répartie grâce à des canalisations souterraines vers les différents points de la ville : fontaines publiques, thermes et, fait rare en Gaule, directement vers certaines propriétés privées ⁶.

6. *Ibid.* p.35

Fin de Lutèce

Au cours des premiers siècles, la cité occupe une position stratégique dans le territoire, située au cœur d'un réseau routier et fluvial. Les empereurs romains Julien (358 et 360) et Valentinien (365 et 366) y séjournent au IV^e siècle et Julien l'Apostat parle de "sa chère Lutèce", décrit la ville mentionnant l'eau "très riante à la vue" de la Seine ⁷. Cependant, sous la pression des événements politiques qui annoncent la fin de l'empire romain, le IV^e siècle marque partout, tant en Gaule qu'en Italie, la fin des constructions des grands programmes édilitaires, dont les thermes. Dans le monde romain éclaté, sensible aux discours moralisateurs des chefs de l'Église, il n'y a plus de place pour le faste des bains et les charges énormes qu'ils représentent ⁸. À Lutèce, la ville, et particulièrement la rive gauche, est ravagée par les nombreuses invasions germaniques du III^e siècle puis normandes du IX^e siècle. Celle-ci se replie dans l'île de la Cité et perd alors son capital antique. Les quartiers sud, à l'extérieur des premiers remparts, restent peu habités pendant de nombreux siècles. Il est donc difficile de savoir avec précision jusqu'à quel moment les monuments romains ont gardé leurs fonctions d'origine.

7. *Misopogon*, dans les Œuvres complètes de l'empereur Julien. (Paris, Durand éd., 1931).

8. Adam, Delhumeau, et Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce*. p.31



1er siècle : thermes

fig.21. Plan actuel RDC, emprise totale des thermes

Thermes du Nord

9. Adam, Delhumeau, et Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce*. p. 49

10. En 2007, Alain Bouet et Florence Saragoza ont proposé d'attribuer la construction du monument à la première moitié du II^e siècle, plus précisément à l'époque d'Hadrien ou de son successeur Antonin le Pieux. Celly et Atelier Cairn, « *Étude d'impact archéologique, Musée National du Moyen Âge, Thermes et Hôtel de Cluny, Projet Cluny 4* ». p.100

11. Adam, Delhumeau, et Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce*. p. 72

12. *Ibid.* p. 78

Les thermes du nord, palais des thermes, ou encore thermes de Cluny, étaient les plus grands des trois établissements des bains présents dans la ville de Lutèce. Leur fondation est souvent attribuée à la corporation des Nautes, en raison de la présence dans la salle centrale de l'édifice, de consoles ornées de proues de navires. La construction du monument est datée entre le milieu du I^{er} siècle⁹ et le milieu du II^e siècle¹⁰. La construction du bâtiment s'est faite en plusieurs temps et l'ensemble a subi de profonds remaniements pendant les siècles de son utilisation¹¹. Vers le début du IV^e siècle, les thermes sont abandonnés lors des invasions et le bâtiment est vraisemblablement ravagé par un incendie¹².

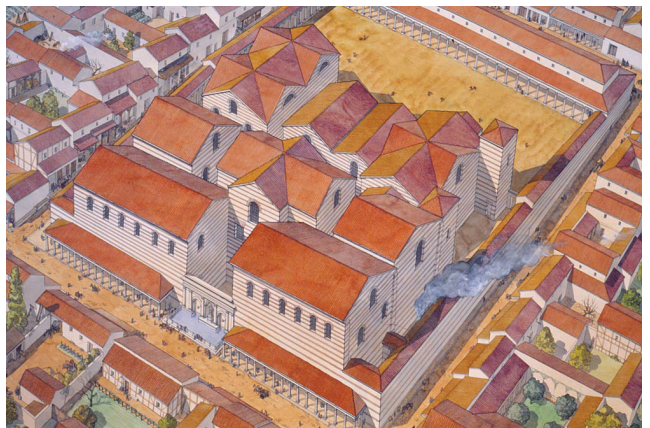


fig.22. Jean-Claude Golvin, Vue des Thermes du Nord, *Lutetia*

Situé à l'est du *cardo* princial (actuelle rue Saint-Jacques) et accolé au *cardo* secondaire (ancienne rue de la Harpe), l'établissement se trouve entre le *forum* et l'île de la cité, centres politiques et religieux de la ville. Adossé au flanc de la colline Sainte-Geneviève, le complexe forme un rectangle de cent-quatre-vingt-deux mètres sur cent. Le tout est orienté suivant les points cardinaux, et suit un tracé orthogonal, quasi symétrique autour de l'espace central qu'est la grande salle du *frigidarium* A. Le bâtiment des bains se trouve au nord du complexe, sur une surface de cent mètres par soixante-cinq, bordé au sud par une cour (une grande palestre) puis par des boutiques. L'accès se fait à ce niveau, même s'il est possible qu'il ait évolué au cours des siècles. En effet, les fondations d'une entrée monumentale et les traces sur le mur d'une des salles indiquent que l'entrée originelle se trouvait sans doute sur la façade septentrionale du complexe.

- 1- forum
- 2- Thermes du Sud
- 3- Thermes des l'Est
- 4- Thermes du Nord**
- 5 - Arènes
- 6- Théâtre

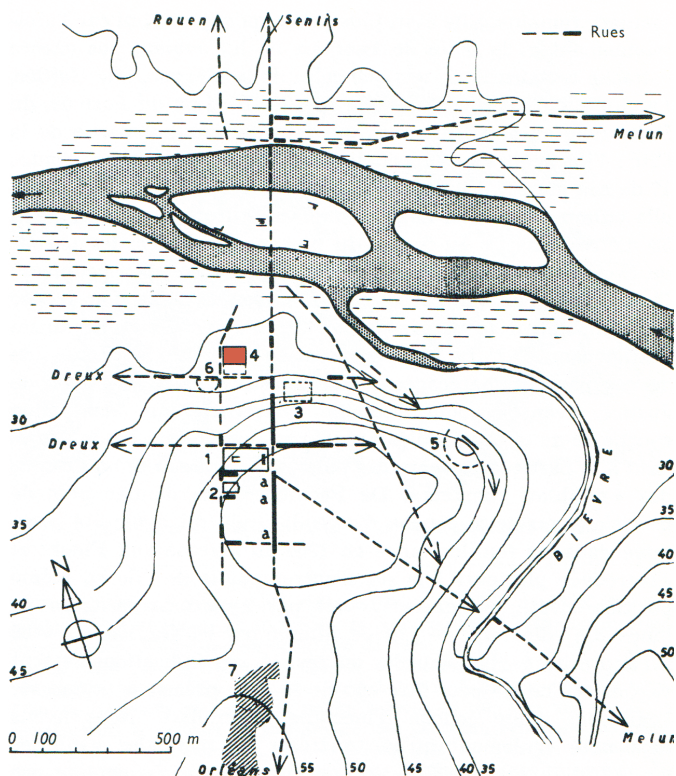


fig.23. **Plan sommaire de Lutèce sous le Haut-Empire**

Paul-Marie Duval, Paris antique des origines au troisième siècle, vol. 1, Revue archéologique du Centre (1962, s. d.). p.118

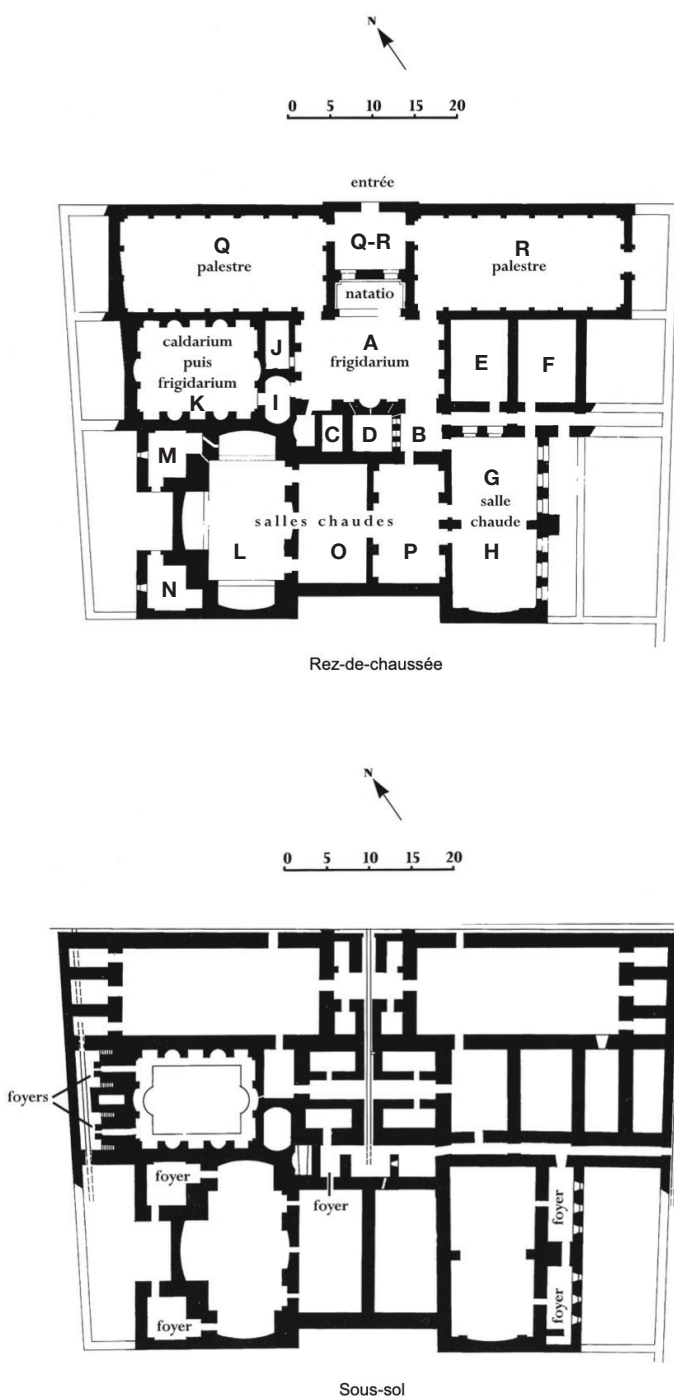


fig.24. Adam, Delhumeau, et Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce*. pp.87-89

Circuit du baigneur

L'établissement des bains est composés de trois niveaux : le premier en sous-sol est celui de l'adduction de l'eau, des égouts et des hypocaustes (*infra*), puis celui intermédiaire du personnel et de l'administration et enfin le niveau supérieur, de plain-pied, est celui des usagers des thermes ¹³. Sur une partie du monument, on trouve également une circulation à étage.

La répartition des salles du niveau public est presque symétrique autour de la salle centrale, le *frigidarium* A, dont la partie centrale reçoit une voûte d'arêtes haute de 13,50 m, prolongée dans deux directions par des berceaux, qui couvrent un espace rectangulaire de 20,35 m sur 11,70 m, dans lequel s'ouvre l'exèdre de la piscine (10,06 m sur 4,87 m) ¹⁴. Au nord se placent les salles froides et au sud les salles chaudes, réparties suivant l'orientation naturelle. Le long de la façade septentrionale de l'édifice, se situent deux grandes salles rectangulaires, grandes palestres couvertes, disposées symétriquement de part et d'autre d'une entrée, située sur l'axe médian du monument, au nord du *frigidarium*. Au fil des remaniements, celle-ci a été obstruée au profit d'une autre entrée au sud de l'établissement. Celle-ci, monumentale et encadrée d'échoppes et la grande palestra à l'air libre témoignent ainsi du développement vers le forum et le cœur actif de la ville ¹⁵.

Le circuit du baigneur ¹⁶ allait du froid vers le chaud, suivant un principe d'exposition du corps à différentes températures de l'eau et de l'air. La peau était alors perçue comme une barrière empêchant les maladies et autres maux de pénétrer le corps ¹⁷, et les bains permettaient d'en nettoyer l'épiderme. Le baigneur se rendait d'abord au vestiaire, puis allait exercer une activité physique dans les palestres Q-R (dans la cour au sud ou au nord dans les cours couvertes). Les exercices physiques, entraînant la salutaire sudation et l'élimination des toxines, pouvaient être remplacés, pour les paresseux ou durant la saison froide, par un séjour dans une petite salle surchauffée,

13. Florence Saragoza, « Les thermes de Cluny », in *Le Musée National Du Moyen Age, Thermes De Cluny*, par Julia Fritsch et Florence Saragoza, éd. Réunion Des Musées Nationaux (Paris, 2005). p.12

14. Adam, Delhumeau, et Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce*. p.40

15. Adam, Delhumeau, et Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce*. p.76

16. « Les archéologues qui ont étudié le bâtiment ont restitué plusieurs parcours de l'usager. Naturellement les circuits proposés sont tributaires d'une part de l'interprétation des pièces et d'autre part de l'entrée supposée du bloc thermal. Les hypothèses ayant fortement évolué, les circuits présumés sont donc très différents. Récemment Alain Bouet et Florence Saragoza [...] ont émis une nouvelle hypothèse de circulation qui semble la plus probable... » Celly et Atelier Cairn, « Étude d'impact archéologique, Musée National du Moyen Âge, Thermes et Hôtel de Cluny, Projet Cluny 4 ». p.102

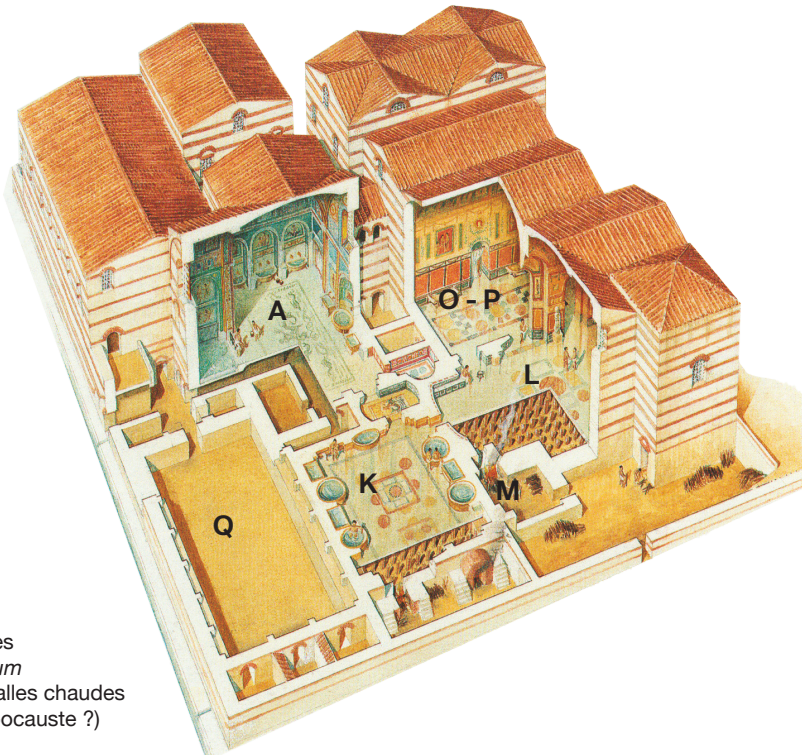
17. Saragoza, « Les thermes de Cluny ». p.23

18. Adam, Delhumeau, et Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce*. p.27

le *tepidarium* G-H ¹⁸. Le baigneur pouvait alors se rendre dans la partie sud de l'établissement, où était réservées les salles chaudes (*destrictarium* P et *laco-nium* O). En s'adaptant progressivement à la chaleur, on progressait d'est en ouest vers le *caldarium* L, à l'angle sud-ouest du monument. On se délassait en goûtant les bienfaits d'un bain chaud, dans une piscine ou, éventuellement, dans une baignoire, l'*alveus*. Enfin le baigneur allait dans le *frigidarium* A, situé au centre de l'édifice où se trouvait une natation qui permettait de raffermir leur peau et d'activer la circulation. Il pouvait aussi aller dans des espaces annexes pour bénéficier de soins corporels tels que des massages. « ... Ainsi nettoyé et détendu, le baigneur pouvait, dans les grands thermes, se rendre paisiblement à la bibliothèque ou dans une quelconque salle de repos ... » ¹⁹. Le circuit balnéaire a cependant été modifié maintes fois au cours des premiers siècles de la construction et certaines salles ont ainsi changé de fonction, comme la salle à l'ouest qui d'une salle chaude à l'origine est devenue une salle froide ²⁰.

19. *Ibid.* p.27

20. *Ibid.* p. 73



A — *frigidarium*
Q et R — *palestres*
L et K — *caldarium*
O, P, G et H — salles chaudes
M — annexe (hypocauste ?)

fig.25. **Vue perspective restituées des thermes.** in : Adam, Delhumeau, et Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce*. p.83



fig.26. **Vue restaurée des Thermes du Nord**
 « Les Thermes de Lutèce ». Planche 9, 10 et 11 : restauration, : coupe longitudinale sur la *cella media* et *cella tepidaria*, 1:50 et 1:100, Camille Bernard, 1914
 Ville de Paris / BHVP

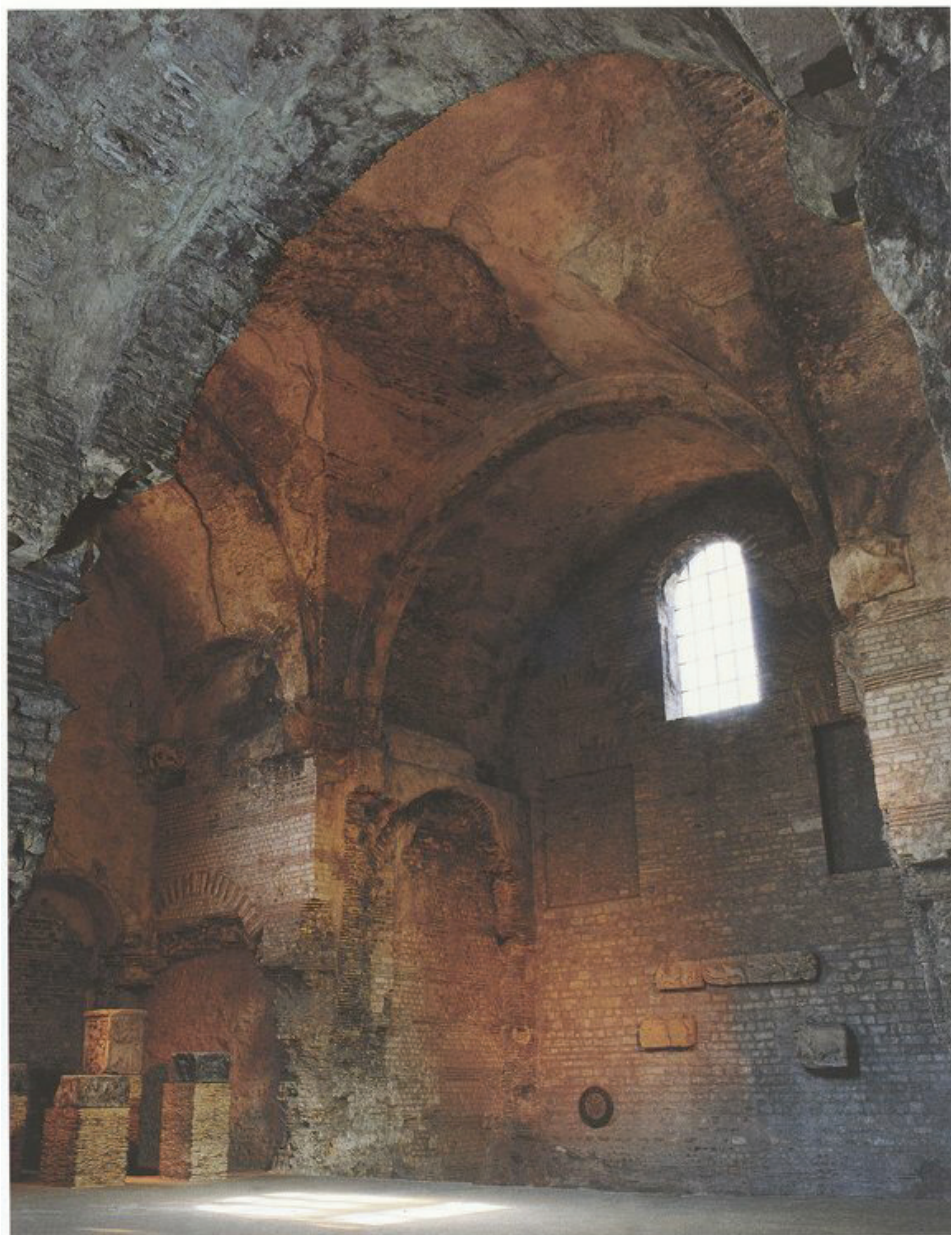


fig.27. *frigidarium*, salle A
Hervé Amiard tiré de Michel Fleury, *Naissance de paris*, Imprimerie nationale (Paris, 1997).

fig.28. Thermes de Trajan, Rome
 104 ap. J.-C
 périmètre total : 330x315 m
 corps central : 190x212 m

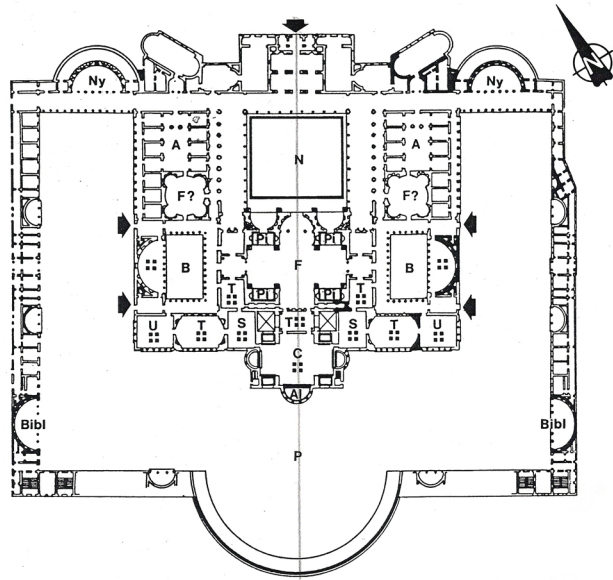


fig.29. Thermes de Néron, Rome
 62 ap. J.-C
 120x190 m

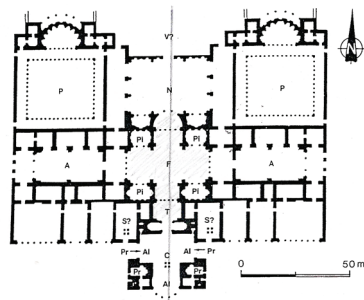
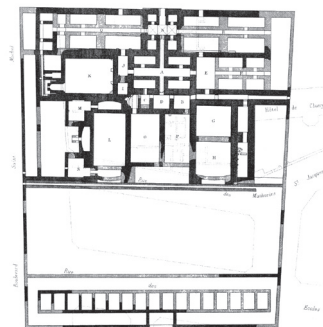


fig.30. Thermes du Nord, Lutèce
 Ier-IIe siècle ap. J.-C
 182 x 100 m
 d'après Vacquer, Michel Fleury, *Naissance de paris*, Imprimerie nationale (Paris, 1997).



Les trois plans de la page sont sensiblement à la même échelle.

Comparaisons

On peut rapprocher les thermes du Nord de Lutèce (Ier-IIe siècle ap.J.-C) de certains grands thermes impériaux romains, dont celles de Néron (62 ap. J.-C), ceux de Trajan (104 ap. J.-C). La taille des thermes de Cluny (182x100m) est similaire à ceux de Néron (120x190m). Ils font partis des grands ensembles balnéaires, mais restent cependant loin de la grandeur, par exemple, des thermes romains de Trajan (périmètre total : 330x315m et corps central : 190x212m). De même, on retrouve à Lutèce comme aux thermes de Néron, le même plan-type : une même symétrie axiale, avec un dédoublement de certaines salles et une orientation selon un axe nord-sud, le *frigidarium* au centre du plan, encadré au nord par deux palestres. L'enceinte bordée de boutiques est similaire à celle des bains de Trajan.

Cependant, contrairement à une pratique courante qu'on trouve notamment dans les différents thermes de Pompéi et les thermes impériaux de Rome, l'édifice n'est pas divisé en deux parties distinctes pour accueillir d'un côté les femmes et de l'autre les hommes.

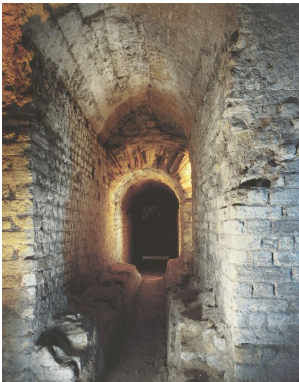


fig.31. **Sous-sol des thermes.**
Hervé Amiard in Michel Fleury,
Naissance de paris, Imprimerie
nationale (Paris, 1997).

Hypocaustes

Pour les quatre salles méridionales, soit les salles chaudes, le système de chauffage se situait en sous-sol, avec un principe de caléfaction par le sol nommé hypocauste (*hypocaustus* du grec *hupocauston* "chauffage en dessous"). Les bâtisseurs ont tiré parti de la faible pente du terrain en plaçant, au nord, les salles froides au-dessus des caves, ce qui permettait de les isoler thermiquement. Un réseau d'égout ceinturait le bâtiment, permettant de vidanger les bassins régulièrement, d'évacuer l'eau de pluie ainsi que les cendres des fourneaux. Les eaux usées s'écoulaient vers le sud où elles rejoignaient un égout collecteur ²¹, situé sous le *cardo*.

21. Saragoza, « *Les thermes de Cluny* », p.17

Construction

22. Paul Celly et Atelier Cairn,
« Étude d'impact archéologique,
Musée National du Moyen Âge,
Thermes et Hôtel de Cluny, Projet
Cluny 4 » (Paris: INRAP, janvier
2012). p.95

23. Saragoza, « Les thermes de
Cluny ». p.13

24. Paul Celly et Atelier Cairn,
« Étude d'impact archéologique,
Musée National du Moyen Âge,
Thermes et Hôtel de Cluny, Projet
Cluny 4 » . p.98

Cinq types d'appareils ont été utilisés pour les maçonneries des thermes : le grand appareil, l'*opus mixtum*, l'*opus vitatum*, l'*opus testaceum* et l'*opus caementicium* ²². La technique la plus employée dans l'édifice est l'*opus mixtum*, constitué d'une alternance de lits de brique traversant et de petits moellons en parement. Cette technique de construction romaine est reprise régulièrement en Gaule, notamment dans d'autres thermes gallo-romains tels qu'à Vaison-la-Romaine, ou Chassenon ²³. Il était courant dans les thermes, où régnait une atmosphère de chaleur humide, que les salles soient couvertes d'une voûte, afin d'éviter les dommages qui affectaient plafonds et charpentes.

La pierre employée est presque essentiellement locale, les blocages, moellons et les blocs en grand appareil provenant des carrières calcaires de la vallée de la Bièvre, à l'emplacement actuel du jardin des Plantes. ²⁴



fig.32. **opus mixtum**, Hervé Amiard tiré de Michel Fleury,
Naissance de paris, Imprimerie nationale (Paris, 1997).

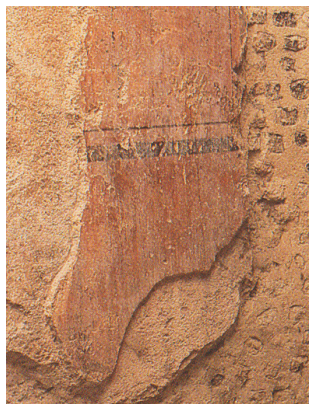


fig.33. **Enduit peint.** in: Adam, Delhumeau, et Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce.* p.39

25. Adam, Delhumeau, et Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce.* pp.38, 40

26. *Ibid.* pp. 38, 40



fig.34. **Console des nautes.** Hervé Amiard in Michel Fleury, *Naissance de paris*, Imprimerie nationale (Paris, 1997).

27. *Ibid.* p. 49



fig.35. **Mosaïques.** in: Adam, Delhumeau, et Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce.* p.66

28. *Ibid.* p. 65

Décors

On ne sait presque rien des éventuels revêtements des parements, extérieurs et intérieurs. Seul témoin subsistant « *...une petite pièce du sous-sol, apparemment réservée au service, a conservé une surface d'enduit suffisante pour que l'on y distingue encore, sur des cadres à fond rouge, de simples filets noirs...* »²⁵. Dans les salles publiques, on a retrouvé des fragments des couches préparatoires sur lesquelles était vraisemblablement apposé un enduit peint ou des stucs, et parfois des plaques de marbre. Quant aux sols, ils recevaient probablement des mosaïques ou des *opus sectiles*, c'est-à-dire un dallage polychrome de marbre²⁶.

Le thème décoratif, qui nous échappe, était sans doute lié au prestige et à la mythologie de l'empire romain. Sur une des consoles du *frigidarium*, « *... on distingue [...] l'avant d'un navire marchand, aux formes larges, orné de deux tritons. Au-dessus du bastin-gage à quatre croisillons sont rangés deux paquets de lances ou de javelots et deux objets lisses (des boucliers ?). L'interprétation de ces barques chargées d'armes est d'autant plus difficile que ce thème est unique dans l'architecture antique. Ces consoles évoquent raisonnablement le commerce fluvial régi par la corporation des nautes parisiens ...* »²⁷. On peut penser que toutes les consoles de la salle étaient ornées de ces proues de navires.

Aux abords directs du monument, lors du percement du boulevard Saint-Michel, a été découvert un fragment de mosaïque (fig.16), en *opus tessellatum*. Il représente « *... un Éros qui tient un diptyque et chevauche un dauphin, identifié comme un messenger transmettant à Galatée la déclaration amoureuse du cyclope Polyphème...* »²⁸, laissant imaginer la richesse des décors de l'établissement de bains.

XVe siècle : L'hôtel de Cluny

Ville de Paris au Moyen Âge

À la fin de l'empire romain, la ville de Lutèce, devenue Paris, est choisie par Clovis pour être la capitale du royaume des Francs. L'ancienne ville gallo-romaine a gardé son avantage géographique et la visite des empereurs des siècles passés lui a conféré un certain prestige. Elle a de même conservé les principaux axes de Lutèce, fondés sur le *cardo* romain, les rue Saint-Martin et Saint-Jacques.

Cependant, au IXe siècle, les envahisseurs normands pillent la ville et notamment la rive gauche qui devient une zone semi-rurale, avec une faible densité de population. Il faut attendre le XIIIe siècle pour que la ville, redevenue capitale, prenne un véritable essor, jusqu'à devenir une des plus grandes cités d'Occident. En 1209, Philippe Auguste agrandit l'enceinte préexistante de Charles V qui assurait la sécurité de l'île de la Cité et de la rive droite, et englobe ainsi la rive gauche. Dès lors les terrains encore essentiellement agricoles, sont construits et permettent le développement d'une vie religieuse et intellectuelle.

1. L'ordre de Cluny (ou ordre clunisien) est un ordre monastique de l'Église catholique créé au Xe siècle en Bourgogne, et suit la règle de saint Benoît. L'abbaye de Cluny s'impose alors, avec le soutien de la papauté, en groupant sous sa direction un nombre croissant de prieurés ou d'abbayes, devenant ainsi le centre du plus important ordre monastique du Moyen Âge, rayonnant sur une partie de l'Europe de l'Ouest. L'église abbatiale, détruite à la Révolution française était, avant la construction de l'église Saint-Pierre de Rome, la plus grande église du monde chrétien.

2. Jean d'Hauville (1150-1199 ou 1216), *Architrenius*, chapitre 8, *De aula in montis vertice constituta*. Publication de 1517 cité par Alexandre du Sommerard, *Les arts au moyen âge, en ce qui concerne principalement le palais romain de Paris, l'hôtel de Cluny... et les objets d'art de la collection classée dans cet hôtel*, vol. 1 (Paris, 1838). pp. 63-64

3. Le nom de "palais" des thermes provient d'une erreur historique : la monumentalité de l'édifice et l'oubli de sa fonction ont entraîné une méprise sur son identité. D'autres thermes monumentales — et presque seulement des thermes — ont aussi eu ce nom en France, comme le «*Palais du miroir*», grands thermes de Vienne (Isère), le «*Palais des Procureurs*» grands thermes de Vienne, ou encore le «*Palais de Constantin*», thermes du Rhône à Arles. Paul-Marie Duval, *Paris antique des origines au troisième siècle*. p. 141

4. Adam, Delhumeau, et Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce*. p. 51-52

A la suite de la naissance de l'Université à Paris au XIIIe siècle, de nombreux collèges et couvents s'installent dans le "Quartier latin" dont le plus célèbre est la "Sorbonne", créé par Robert de Sorbon en 1257. L'ordre monastique de Cluny ¹ disposait également de collèges à Paris, qui accueillaient les novices de l'ordre pour leur cursus universitaire, dont celui créé en 1269 par Yves de Vergy, abbé de Cluny, en face de la Sorbonne.

Le palais des thermes

« *Sur la montagne, [...] s'élève le palais des rois, imposant édifice qui, de sa tête audacieuse touche au séjour des dieux, et de son pied à l'empire des ombres. Ses fondations descendent au niveau du Tartare, sa base se plonge dans l'ombre du Styx, afin de garantir le soubassement contre l'énorme pression des œuvres supérieures qui le surchargent. [...] La façade, les cours et les ailes de l'édifice embrassent, dans leur développement, tout le pourtour de la montagne. Cette longue suite de bâtiments présente une infinité de réduits sinueux toujours favorables aux crimes secrets, mystérieuses cachettes complices du crime, puisqu'elles épargnent la honte à qui le commet.* » ²

En partie détruites lors des invasions, les ruines des thermes du Nord sont toujours visibles au Moyen Âge. Dès le XIIIe siècle, l'ampleur du site lui donne l'appellation de "Palais des Thermes" ³, sous la forme «*palatium de termis*», «*palatium de terminis*» ou «*palatium termarum*». C'est à partir de cette époque que la rive gauche connaît une croissance de son bâti (*supra*), et les vestiges du monument antique se trouvent entièrement enchâssés dans la trame urbaine du "quartier latin". Les thermes, épargnés notamment pour des raisons économiques car trop chers à détruire, sont réutilisés comme fondations des nouvelles bâtisses, de même que les caves et couloirs du sous-sol du bâtiment antique. Le nouvel îlot est compris entre la rue de la Harpe, à l'ouest, et la rue Saint-Jacques, à l'est. Au nord, la rue du foin où s'installent, de l'autre côté de cette rue, les religieux de Vaux-de-Cernay. Enfin, au sud, la rue adjacente prend le nom de rue du Palais-des-Thermes, preuve que le souvenir de la fonction du lieu ne disparaît pas ⁴.

Le couvent des Mathurins

5. Ordre religieux militaire qui a pour vocation le salut des pèlerins croisés en Terre Sainte.

6. Lorentz, *Atlas de Paris au Moyen Âge : espace urbain, habitat, société, religion, lieux de pouvoir*. p.107

A partir de 1209, les Trinitaires ⁵ s'installent à Paris, dans un couvent situé dans l'îlot des thermes, à l'angle entre la rue Saint-Jacques et la rue du Foin. L'ensemble est composé d'un hôpital et d'une chapelle dédiée à Saint Mathurin, qui est agrandie d'un cloître en 1219. Ils tirent alors leur réputation de leur action hospitalière, mais aussi car le couvent sert de lieu de réunion pour l'Université de Paris ⁶.

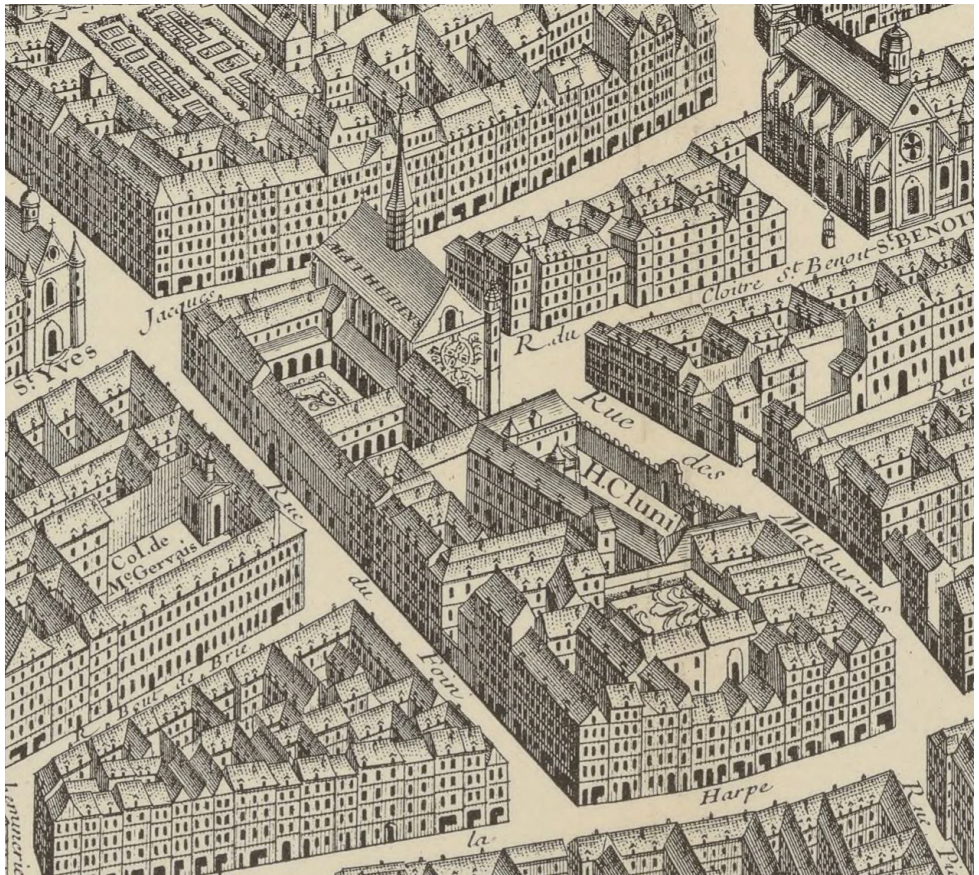
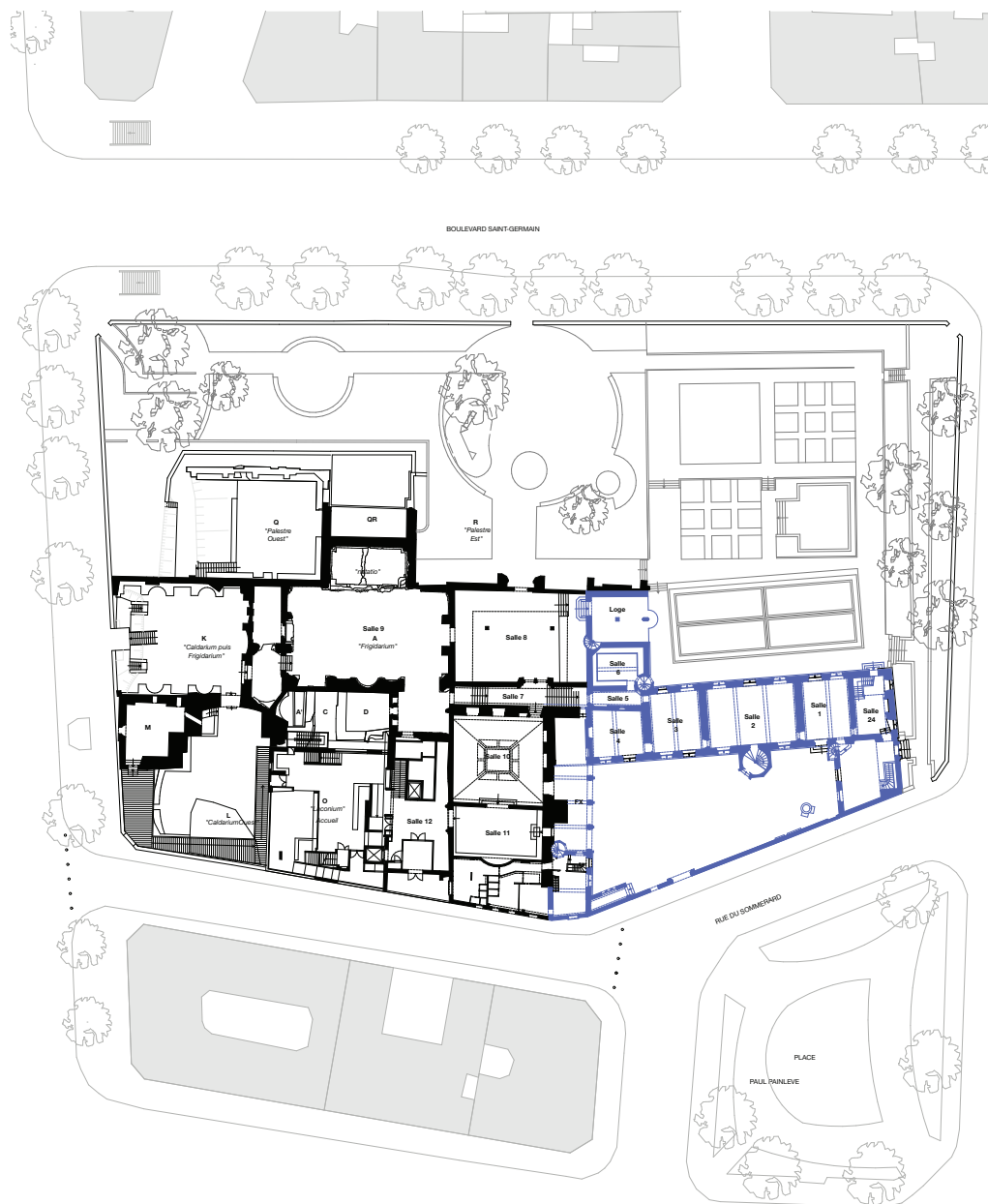


fig.36. Couvent des Mathurins, Hôtel de Cluny et grande salle du *frididarium* avec son jardin suspendu, Plan de Turgot, Louis Bretez, 1734-1739, 1/400



■ XVe siècle: hôtel



fig.37. Plan actuel RDC

Hôtel des abbés de Cluny

La maison des thermes et les abbés de Cluny

7. cité par Lorentz, *Atlas de Paris au Moyen Âge : espace urbain, habitat, société, religion, lieux de pouvoir*. p.71

Au XIV^e siècle, un adage dit de Paris que la ville est « ... *la patrie commune des habitants du royaume de France, comme Rome l'était jadis pour les habitants de l'Empire...* »⁷. La ville regroupe les principales institutions judiciaires et financières du royaume, ce qui conduit de nombreux personnages de haut rang à y posséder un pied-à-terre. Ainsi, les prélats et les abbés à la tête des grands monastères sont amenés à séjourner fréquemment dans la ville. La majorité s'installe sur la rive gauche, près des universités et des établissements religieux préexistants⁸.

8. *Ibid.* p.106

9. Julia Fritsch, « *L'hôtel des abbés de Cluny* », in *Le Musée National Du Moyen Age, Thermes De Cluny*, par Julia Fritsch et Florence Saragoza, éd. Réunion Des Musées Nationaux (Paris, 2005). p.31

Entre 1322 et 1344, Pierre de Chalus, 21^e abbé de Cluny, est nommé conseiller du Roi Philippe de Valois⁹. Il fait l'acquisition de la parcelle adjacente au palais des thermes et d'un hôtel¹⁰, à proximité du collège de Cluny créé par Yves de Vergy (*supra*).

10. Rien n'est connu de cette première résidence des abbés

Le terrain se situe dans la partie centrale de l'îlot recouvrant les thermes, bordé à l'est par le couvent des Mathurins. Les abbés louent alors la grande salle centrale des thermes (*frigidarium*) et une salle attenante à l'ouest (*caldarium*), où ils font construire une maison dite à l'enseigne de La Croix de Fer¹¹.

11. Adam, Delhumeau, et Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce*. p. 51-52

12. Date non certifiée. Des premières hypothèses ont attribué l'initiative des travaux à Jean de Bourbon, abbé de Cluny mort en 1485. La dendrochronologie (méthode de datation du bois) des charpentes a permis de déterminer une date d'abattage des arbres entre 1496 et 1500, confirmant la datation généralement admise (1485-1510). (Fritsch, « *L'hôtel des abbés de Cluny* ». p. 32)

À partir de 1485 ¹², Jacques II d'Amboise ¹³, alors 43e abbé de Cluny, s'emploie à « ... *l'édification et bastiment de fond en cime de la superbe et magnifique maison* ... » ¹⁴, soit d'un nouvel hôtel plus vaste que le précédent. Le rayonnement des nouveaux propriétaires occulte le souvenir des thermes qui est, peu à peu, amalgamé à l'hôtel des abbés de Cluny, sous l'appellation "voultes de l'hostel de Clugny" ¹⁵.



fig.38. **Cour d'honneur**, Anonyme

13. Jacques d'Amboise (1440 - 1516), était un dignitaire religieux et un mécène français. Il fut abbé de Jumièges, de Cluny et de Saint-Alyre de Clermont, ainsi qu'évêque de Clermont.

14. Pierre de Saint-Julien de Balleure (1520-1593), cité par Fritsch, « *L'hôtel des abbés de Cluny* ». p. 32

15. Adam, Delhumeau, et Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce*. pp. 51-52

16. Définition de l'Académie Française, 1694

17. L'authenticité des créneaux, refaits au XIXe siècle, n'est pas avérée.

18. Viviane Huchard, *Musée national du Moyen Âge : Thermes de Cluny*, Réunion Des Musées Nationaux (Paris, 2003). p.11

L'hôtel de Cluny

L'hôtel particulier, une « ... *grande maison d'un Prince, d'un grand Seigneur, d'une personne de grande qualité* ... » ¹⁶ est l'un des premiers composé "entre cour et jardin" (*infra*).

Le bâtiment suit un plan en U, délimitant une cour intérieure au sud, bordée par un mur crénelé ¹⁷ aveugle qui marque l'entrée. Le corps de logis central est encadré par deux ailes : l'aile en retour à l'est accueillait alors un espace servant (cuisines), tandis que l'aile ouest est composée d'une galerie ouverte, complétée d'un petit pavillon à toit aigu qui servait de loge au concierge. La galerie est ouverte au rez-de-chaussée par quatre arcades en arc brisé. Au nord de l'édifice, un jardin clos s'étend, délimité à l'ouest par une troisième aile de retour, située à l'arrière du logis, dans laquelle se trouve la chapelle. La façade arrière du logis central est plus sobre que celle à l'avant du bâtiment ¹⁸.

L'ensemble de ces volumes s'élève de manière homogène sur deux niveaux de planchers courants, surmonté d'un niveau de combles.

L'hôtel est adossé, côté ouest, aux thermes antiques, dont il reste à l'époque de nombreux éléments, quoique très ruinés. Si la composition de l'hôtel particulier est indépendante de la structure des thermes antiques, certaines parties sont cependant réemployées dans la nouvelle construction. Les murs à la base de la chapelle correspondent à la volumétrie d'une salle antique et, à l'ouest et au nord, prennent appui sur une maçonnerie romaine, de même que le mur de la galerie ouverte de l'aile ouest est celui d'une circulation romaine préexistante ¹⁹.

À l'intérieur de l'hôtel particulier, les pièces sont disposées en enfilade sur deux niveaux. La circulation intérieure se fait le long de la façade sur cour, à travers des portes basses et assez étroites aux moulurations simples. Les circulations verticales sont assurées par cinq escaliers à vis en pierre dont le principal, l'escalier d'honneur, est placé au tiers est de la façade principale dans une tour hexagonale construite en hors d'œuvre ²⁰.

Construction

L'édifice est un ensemble homogène, construit en pierre de taille (calcaire de Paris). Les fenêtres sont classiques de la période médiévale : dotée de meneaux, elles sont pourvues d'un encadrement complexe constitué de moulures successives qui s'élargissent progressivement vers l'extérieur ²¹ et « ... des bandeaux moulurés en légère saillie marquent le niveau des planchers, l'appui des fenêtres et, à l'étage, encadrent celles-ci dans leur partie supérieure... » ²².

La haute toiture en ardoise est placée en retrait d'une balustrade ouvragée et rythmée par de grandes lucarnes ouvragées.

19. Paul Barnoud et Atelier Cairn, « *Cahier des charges patrimoniales pour la création d'un nouvel accueil pour le Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge* », 21 octobre 2013. p.33

20. *Ibid.* p.33

21. Jean-Marc Larbodière, *Reconnaître les hôtels particuliers parisiens*, Massin éd. (Paris, 2004). p.10

22. Julia Fritsch, « *L'hôtel des abbés de Cluny* ». p.36



fig.39. **Cour d'honneur**, Thierry Olivier / RM
in : Hors-série : Le Musée de Cluny et ses Collections, Connaissance Des Arts, n° 605 (1 février 2014). p.11

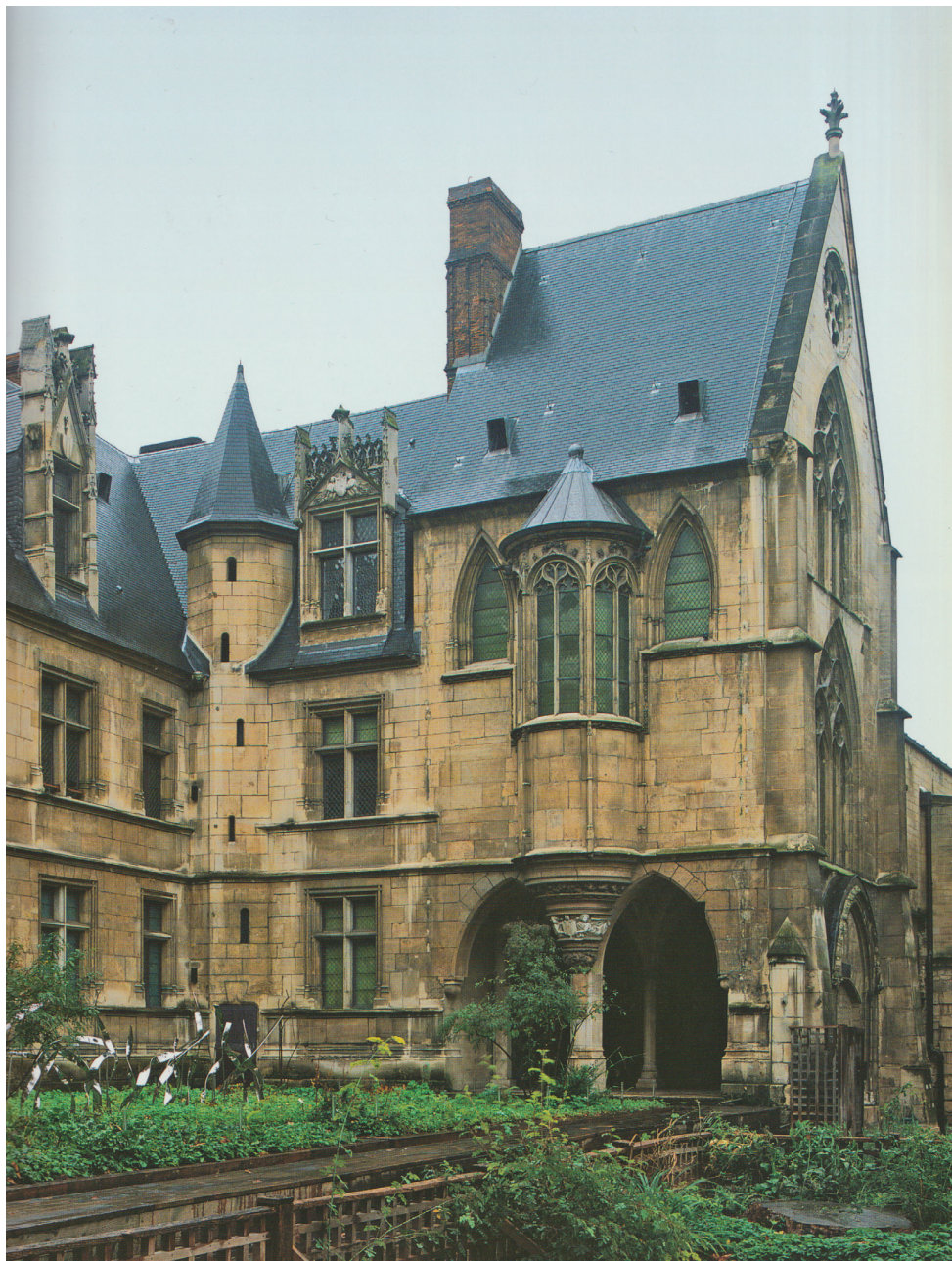


fig.40. **Jardin nord et aile ouest, chapelle**, Bernard Saint-Genès
in : Hors-série : Le Musée de Cluny et ses Collections, Connaissance Des Arts, n° 605 (1 février 2014), p.13



fig.41. « **Chapiteau 1485-1510** » (Abside, extérieur chapelle), 1931
Denise Jalabert
RMN-GP

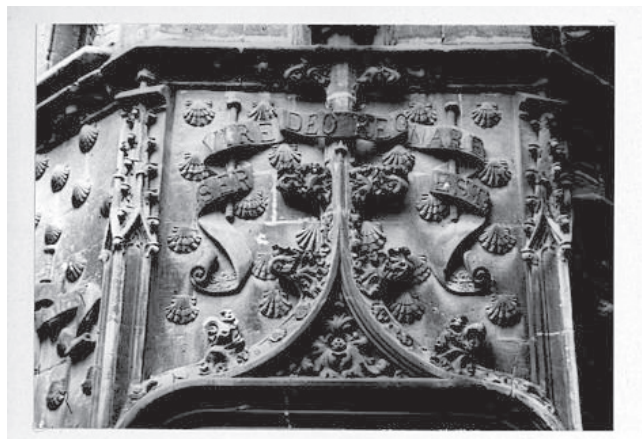


fig.42. **Gâble de la porte de la tourelle dans la cour sud**
1931
Denise Jalabert
RMN-GP



fig.43. **Gâble de la galerie ouest dans la cour sud** 1931
Denise Jalabert
RMN-GP



fig.44. **Sculpture du portail**
1920, Eugène Atget, RMN-GP

23. Paul Barnoud et Atelier Cairn, « *Cahier des charges patrimoniales pour la création d'un nouvel accueil pour le Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge* », 21 octobre 2013. . p.31

24. *Ibid.* p. 36

25. cité Viviane Huchard et al., *Musée national du Moyen Âge. Thermes de Cluny, Réunion Des Musées Nationaux* (Paris, 2003).



fig.45. **Armes d'Amboise**



fig.46. **Escalier à vis de la Chapelle**, Musée de Cluny

Décors des façades

L'hôtel est caractérisé par des « ... *croisées en pierre, de majestueuses lucarnes, d'imposantes cheminées, et des corniches et cordons, supports du décor architectural...* »²³. Le style général de l'édifice est gothique, et la richesse ornementale est à son apogée dans le décor sculpté. On observe, comme c'est le cas dans beaucoup d'édifices de la fin du XVe siècle, de nombreux motifs animaliers ou végétaux, particulièrement des feuilles à grosses côtes (feuilles de chou), comme sur les arcades de la galerie de l'aile ouest (fig 43).

Le portail d'accès, à travers le mur d'enceinte, « ... *est bordé d'une profonde moulure et surmonté d'un arc en anse de panier, orné de raisin et ponctué d'animaux chimériques et de quatre anges tenant des phylactères. [Il] repose sur deux culots à décor végétal...* »²⁴. On retrouve, à plusieurs reprises, sur les lucarnes, le faîtage du toit, ainsi que sur la tour de l'escalier d'honneur, les armes d'Amboise "trois pals alternés d'or et de gueules"²⁵ (fig. 45). Cette dernière est particulièrement ornée, marquant son importance dans la composition de l'édifice (fig. 42). Il n'y pas de trace d'une ornementation chromatique à l'extérieur du bâtiment.

Chapelle

La chapelle se situe au premier étage dans l'extrémité de l'aile nord, au-dessus d'une loge ouverte par deux arcades qui donne sur le jardin des abbés. On y parvenait directement par le premier étage à travers les différentes pièces d'apparat. Depuis le jardin, on y accédait par l'intermédiaire d'un escalier à vis (fig. 46). Son emplacement correspond exactement à une pièce des thermes gallo-romains, sa construction s'appuyant, à deux endroits, sur des murs antiques.

L'ensemble constitue un exemple de l'architecture et de la sculpture du gothique flamboyant à son apogée.



fig.47. **Chapelle**, Thierry Olivier, RMN
in : Hors-série : Le Musée de Cluny et ses Collections, Connaissance Des Arts, n° 605 (1 février 2014). p.10

26. Agnès Bos et al., *L'art des frères d'Amboise : Les chapelle de l'hôtel de Cluny et du château de Gaillon*, Réunion Des musées nationaux (Paris, 2007). p.22

27. Huchard et al., *Musée national du Moyen Âge : Thermes de Cluny*. p.10

28. « ... Contre les murs sont placées par groupes les figures de toute la famille de Jacques d'Amboise, entre autres le cardinal ; la plupart sont à genoux avec les habillements de leur siècle, très singuliers et très bien sculptés... » Jean-Aymar Piganiol, *Description de Paris*, 1765. Ces statues furent détruites en 1793.

29. Hors-série : Le Musée de Cluny et ses Collections, *Connaissance Des Arts*, n° 605 (1 février 2014). p.11

30. Dispositif que l'on retrouve dans les Hôtels de Clisson et de Sens à Paris

31. Bos et al., *L'art des frères d'Amboise : Les chapelle de l'hôtel de Cluny et du château de Gaillon*. p.22

32. Fritsch, « *L'hôtel des abbés de Cluny* ». p. 44

33. *Ibid.* p. 44

34. Bos et al., *L'art des frères d'Amboise : Les chapelle de l'hôtel de Cluny et du château de Gaillon*. p.24

Elle est couverte par une voûte d'ogives, séparée en quatre compartiments de plan ²⁶, dont les nervures sont à réseau de soufflets et mouchettes, et qui repose sur un pilier central « ... surmonté d'un chapiteau à feuillage dont la corbeille porte le K couronné, emblème du roi régnant alors, Charles VIII (1483-1498)... » ²⁷ et sur des culots ornés de feuilles de chou. Aux murs, douze daïs abritaient des statues, non pas des apôtres comme attendu, mais de la famille de Jacques d'Amboise ²⁸, « ... faisant de ce lieu de culte privé un manifeste de sa position personnelle ... » ²⁹.

De plan rectangulaire (L. 6,26 m ; long. 7,02m) la chapelle est prolongée à l'est par une tourelle en encorbellement ³⁰, qui tient lieu d'abside de plan semi-circulaire et qui accueille l'autel (fig. 41). À l'extérieur, elle repose sur un pilier « ... engagé dans le support encadré par deux arcades... » ³¹. L'abside est couverte d'une voûte en cul-de-four et ses hautes fenêtres étaient garnies de vitraux illustrant la Passion, dont seul est conservé un petit panneau représentant le Portement de croix ³². De même, sur les côtés de l'abside, sont conservées « ... deux peintures murales monumentales, datant vraisemblablement du milieu du XVI^e siècle, et issues d'un atelier italien... » ³³.

Sa typologie est très proche de celle de la Sainte Chapelle et « ... l'articulation entre la chapelle dont l'abside est en encorbellement et un espace couvert inférieur, comme une réminiscence réinterprétée d'une chapelle basse, reste exceptionnelle... » ³⁴.

Jardins

De la chapelle on accédait par un escalier à vis ajouré à une loge ouverte au rez-de-chaussée, qui se trouvait dans l'axe principal du jardin nord. Principal accès à celui-ci, il permettait de renforcer sa perspective, le jardin étant perçu dans sa grande longueur, l'agrandissant visuellement. « Cette relation entre la chapelle et le jardin est significative : la chapelle conserve une autonomie par rapport au fonctionnement de l'hôtel grâce à cet accès, et le jardin prend une fonction symbolique et culturelle, faisant office de cloître... » ³⁵.

35. « Chapelle | Musée de Cluny », consulté le 6 janvier 2021, <https://www.musee-moyenage.fr/lieu/hotel-de-cluny/chapelle-hotel-de-cluny.html>.

36. Adam, Delhumeau, et Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce*. p. 51-52

37. Le nombre de jardins varie selon les sources - deux sont avérés, un troisième est parfois mentionné, notamment par Delhumeau (*Ibid.*) p. 52 : « Un troisième jardin dominait la petite salle régissant la circulation thermale au sud-est du frigidarium. »

38. « Germain Brice, qui pensait que les vestiges étaient ceux d'un grand temple profane, a été le premier à signaler, en 1684, le jardin planté de fleurs et d'arbustes établi au dessus de la grande salle du frigidarium et qui servait de terrasse aux habitants de l'hôtel de cluny. » *Ibid.* p. 53

« *Véritables curiosités parisiennes...* »³⁶, deux³⁷ jardins suspendus étaient établis sur les voûtes gallo-romaines, réservés à l'usage des abbés de Cluny. Le plus grand, jardin potager planté d'arbres fruitiers était aménagé au-dessus du *frigidarium*, et accessible à partir de l'aile ouest du logis³⁸. Il est visible sur une gravure de Claude Chastillon (1610), sur le plan de Paris de Turgot (p.103, fig.36) et décrit en 1780 par Alexandre de Laborde dans ses *Voyages pittoresques de la France* : « ... dans l'hôtel de Cluny un jardin sur une terrasse très élevée qui est un reste de ce Palais sur lequel l'hôtel a été bâti... ». Un second jardin couvrait les voûtes du *tepidarium* (salle 10), située à l'est, et dont l'effondrement a lieu en 1737.



fig.48. *Ruisnes antiques estant en la ville de Paris a Cluny*, Claude de Chastillon, 1610



fig.49. **Cour d'honneur**, Daniel Arnaudet, Jean Schormans
in : Hors-série : Le Musée de Cluny et ses Collections, Connaissance Des Arts, n° 605 (1 février 2014), p.9

XIXe siècle :

Le musée national

Ville de Paris au XIXe siècle

1. Claude-Philibert Barthelot de Rambuteau, préfet de la Seine (1833-1848)

2. cf. p.44, note 41

3. Adam, Delhumeau, et Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce*.p. 59

Le XIXe siècle à Paris est particulièrement marqué par les grands travaux d'urbanisme initiés par les préfets de la Seine, d'abord Rambuteau ¹ puis le Baron Haussmann ². Pour des raisons hygiéniques, mais aussi de sécurité, le parcellaire encore médiéval de la ville est en grande partie détruit, et les anciennes rues médiévales, qui reprenaient pour certaines le tracé de voies antiques, sont remplacées par de nouvelles et grandes artères.

Dans les années 1850, le quartier latin, et les abords des thermes antiques, qui avaient conservé leur riche héritage du Moyen-Âge, sont ainsi dépouillés. « *La rue des Écoles fut ouverte en premier, en 1852, puis en 1855, la rue du Foin et ses vieilles maisons disparurent pour faire place au boulevard Saint-Germain et le même sort toucha la rue de la Harpe, remplacée par le boulevard Saint-Michel.* » ³.



fig.50. **Îlot des Thermes avant travaux haussmannien. L'hôtel des abbés de Cluny et le frigidarium sont complètement enserrés dans le tissu médiéval.**
 Cadastre : 43e quartier « Sorbonne », îlot 10, 11e arrondissement (1810-1836), Archives de Paris.

État général du site au début du XIXe siècle

« ... une île de maisons, vaste ensemble situé auprès de la Sorbonne, et circonscrit par les rues Saint-Jacques, du Foi, de la Harpe et des Mathurins, contenait trois édifices en partie masquées par les habitations particulières, et que séparaient seulement entre eux les lignes de mitoyenneté [...] L'un de ces monuments était la ruine romaine [...] depuis longtemps abandonnée et close sur la rue de la Harpe par une palissade en désordre. De rares visiteurs, conduits par un gardien, voyaient ces antiques constructions composées de deux salles, l'une sans couverture, l'autre voûtée et d'une grande étendue ; quelques caveaux situés au-dessous étaient accessibles. Sur la rue des Mathurins Saint-Jacques, une longue muraille de pierres de taille, labourée dans toute son étendue par les essieux de charrettes, et dépourvue de chaperon à son sommet, servait de clôture à une ancienne et riche habitation du moyen âge, non entretenue, et replâtré çà et là; plissures industriels, imprimeurs, brocheurs, y louaient des ateliers et des magasins; le propriétaire habitait le rez-de-chaussée; Cette maison était l'ancien hôtel des abbés de Cluny [...]. Le mur oriental de cet hôtel le séparait de l'ancien couvent des Mathurins fondé en 1209, et auquel on accédait par la rue ; une cour, fermée d'une grille, était plantée de quelques arbres. A l'est de cette première enceinte s'élevaient des restes de la façade de l'église dont le mur latéral se voit aujourd'hui au fond des maisons du voisinage ... » .⁴

4. Albert Lenoir, *Le Musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny. Documents sur la création du musée d'antiquités nationales suivant le projet exposé au Louvre en 1933 sous le n° 1546*, Typographie Georges Chamérot (Paris, 1882). p.2

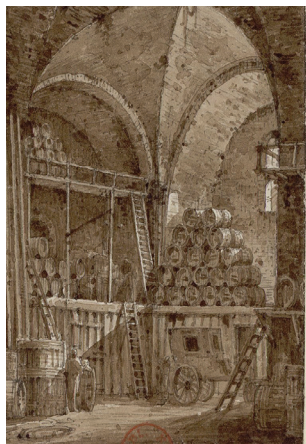


fig.51. **Palais des Thermes, réutilisé en cave par un tonnelier, avant son appropriation au musée,** Christophe Civeton, 1820, Lavis à l'encre brune sur traits à la mine de plomb ; 7,9 x 5,3 cm, 1820, Bibliothèque nationale de France

5. Adam, Delhumeau, et Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce*. p. 53-59

6. *Ibid.* p.50

7. (1753-1807) architecte et historien de l'architecture française

Palais des Thermes

Au cours de la Renaissance, l'intérêt pour les ruines antique va croissant. Il faut cependant attendre la fin du XVIII^e siècle pour que le Palais des thermes devienne un sujet d'étude et attire des artistes. On trouve ainsi nombre de gravures de la grande salle du *frigidarium*, dont l'étonnante et contrastante occupation par un tonnelier inspire (fig.51, 56). En effet, à la fin de l'Ancien Régime, si l'hôtel appartient toujours aux abbés de Cluny, la maison à la Croix de Fer « ... fut cédée, le 27 janvier 1781, avec ses dépendances dont faisait partie la grande salle des thermes, au sieur Falaise, maître tonnelier, par bail emphytéotique de quatre-vingt-dix-neuf ans. »⁵.

À la Révolution française, le palais devient un bien national (l'Assemblée constituante ayant voté la mise à disposition de la Nation des biens du clergé). Suite au développement de la notion de patrimoine de la nation, de nouvelles voix s'élèvent afin de restaurer l'édifice. L'abbé Grégoire plaide ainsi « ... pour offrir au peuple ce monument unique, le seul que Paris eût conservé... »⁶ et Jacques-Guillaume Legrand⁷, dans son discours au Comité d'Instruction publique en 1796, énonce : « Il est digne de préserver d'une destruction complète et de rendre aux arts le seul monument que Paris ait conservé dans ses murs... Cet exemple unique de la construction des Romains, ignoré et consacré aux plus vils usages, pourrait s'offrir encore avec majesté aux regards du peuple et concourir à l'instruction... N'est-ce pas pour visiter de pareilles ruines que les savants et les artistes entreprennent les voyages les plus dispendieux et qu'ils prodiguent et leurs moyens et leur santé ? »

En 1807, « ... l'État cède la propriété des "restes du palais de Julien", toujours occupés par le tonnelier Falaise, à la Maison des frères de Saint-Jean-de-Dieu de Charenton, la célèbre maison d'aliénés... »⁷. Ils sont rachetés en 1836 par le conseil municipal de Paris dans le but d'accueillir le dépôt lapidaire de la ville, riche d'un grand nombre de sculptures provenant des démolitions et des restaurations des monuments parisiens. L'ensemble est cédé à l'État en 1844, sous ordonnance royale de Louis-Philippe.

8. *Ibid.* p.49

Historique du lieu selon le XIXe

9. Adam, Delhumeau, et Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce*. p.37

« *La dénomination de palais des thermes, qui date du XIIIe siècle, introduit une confusion dans la réalité de l'édifice, [dans lequel les spécialistes y voient] la résidence de l'empereur Julien lors de ses séjours parisiens entre 357 et 360, puis celle des souverains mérovingiens* »⁹. Cette fantaisie historique reste populaire même au XIXe siècle, comme en témoigne le nombre de notices historiques publiées qui racontent cette histoire.

10. Mérimée, Prosper. *Mélanges historiques et littéraires*. Paris : Michel Lévy Frères éditeurs, 1868, 2e éd.

« *[Le palais antique] avait été bâti, à ce qu'on croit, par Constance Chlore et habité successivement par Julien, par Valentinien et par Valens, pendant le séjour de ces empereurs dans le nord de la Gaule. Quelques-uns de nos rois de la première et de la seconde race y tinrent leur cour. A voir les salles immenses qui subsistent encore aujourd'hui et les substructions d'appareil romain dont on trouve des traces dans tout le quartier, on se représente les proportions vraiment colossales du palais antique.* »¹⁰

11. Adam, Delhumeau, et Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce*.. p. 53-59

La théorie des thermes est émise pour la première fois au début du XVIIe siècle, dans le premier plan publié en 1752 par le comte de Caylus¹¹ et est affirmée au XIXe siècle.

Fouilles archéologiques

12. Antoine Chrysostome Quatremère (1755-1849) architecte, archéologue, philosophe, critique d'art et homme politique français.

À partir des années 1820, l'archéologie se développe, de même que le concept de monument historique, et un intérêt croissant est porté sur les thermes.

13. *Ibid.* p. 53-59

À l'initiative de Quatremère de Quincy¹², et sous l'impulsion du roi Louis XVIII, les premiers travaux de restauration sont entamés, et une commission chargée de surveiller les travaux est créée, placée sous l'autorité du comte Decazes, ministre de l'Intérieur¹³. Des procédures d'expropriation sont entamées pour permettre le dégagement des vestiges, et l'ancienne maison à l'enseigne de la Croix de Fer est détruite. De nombreuses fouilles sont alors menées pour mieux appréhender les ruines.



fig.52. **Vue intérieure Palais des Thermes à Paris**, Lith. de Lemerrier, 1836
Ville de Paris / BHVP



fig.54. **Le Palais des Thermes à Paris**, Étienne Bouhot, 1845, peinture à l'huile, toile, Collections des musées de France (Joconde)



fig.53. **Salle des Thermes à Paris**, Lithographie par Renoux, Ville de Paris / BHVP



fig.55. **Le Palais des Thermes à Paris**, Gravure, Delamonce del., A. Herisset sculp. Ville de Paris / BHVP

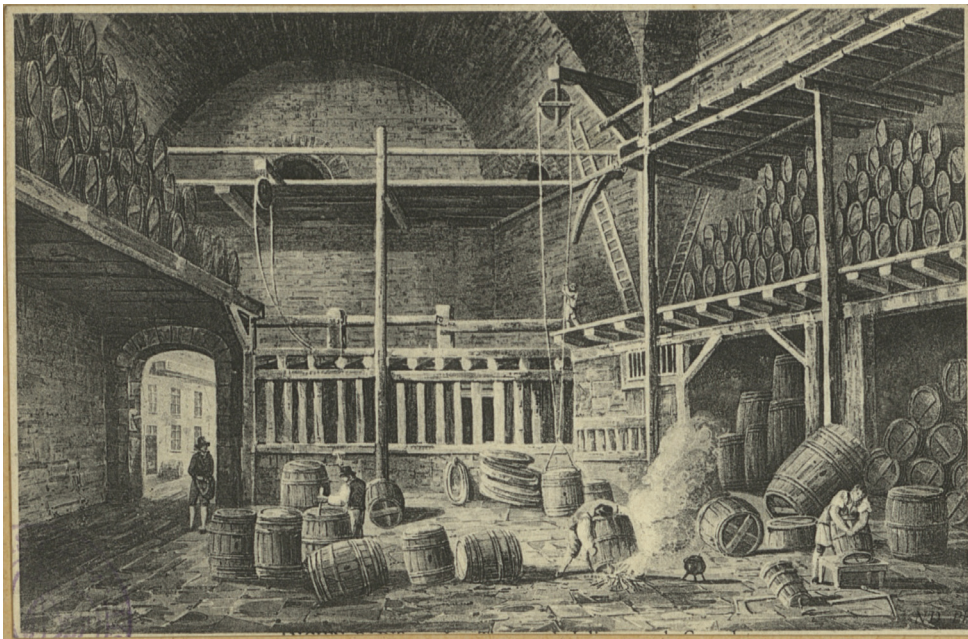


fig.56. **Le frigidarium occupé par le Sieur Falaise**, Née sculp.
Ville de Paris / BHVP



fig.57. **Le frigidarium**, Achille Poitot, 1845
Paris Musées collection

14. (1776-1842) ingénieur et égyptologue français.

15. (1824- 1899) archéologue et architecte voyer de la Ville de Paris

16. Adam, Delhumeau, et Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce*. p. 64



fig.58. **Salle k**, Paul Robert, 1892, Ville de Paris / BHVP

17. (1781-1869) architecte néo-classique français, chargé de la sauvegarde des thermes en 1820

18. Michel Huynh, « *Quelques éléments sur l'évolution de l'hôtel de Cluny au cours des 2e et 3e quarts du XIXe siècle* », Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France, s. d., 2013. p 201

19. architecte et peintre français

De 1820 à 1826, les premières fouilles sont menées et mettent à jour la quasi totalité de l'édifice. Dans les années 1830, elles sont reprises par Jean-Baptiste Jollois ¹⁴ qui exécute des relevés en plan et en élévation, documents précis qui montre l'état avant les travaux haussmanniens.

Enfin, sous Napoléon III, les percements des boulevards Saint-Michel et Saint-Germain, entre 1852 et 1856, sont suivis par l'archéologue Théodore Vacquer ¹⁵, qui fait un inventaire précis des découvertes : « *Le percement de la rue des Écoles, révélé en premier lieu, au sud des thermes, des vestiges interprétés comme une extension méridionale du monument (échoppes, portiques et, peut-être, réservoirs, alignés de part et d'autre d'une entrée monumentale. [...] Puis, lors du percement du boulevard Saint-Michel, c'est tout l'enfilade des salles chaudes situées au sud et sud -ouest du frigidarium qui furent dégagées [...].*

À l'époque de ces travaux, les murs ouest et sud [du caldarium] étaient encore debout et portaient les traces du système de diffusion du chauffage mural par tubulures en terre cuite. Ces murs durent être abattus, tout comme le foyer sud-ouest, pour permettre la mise en place des trottoirs du boulevard [...]. En 1856, les restes d'un troisième grand égout périphérique, le grand collecteur méridional, furent mis au jour dans la rue des Mathurins, mais ils ont également été détruits. » ¹⁶

En parallèle, les premiers travaux de restauration sont menés par l'architecte Étienne-Hippolyte Godde ¹⁷. Il réalise ainsi la restauration controversée en grand appareil du mur oriental de la salle K (fig. 58). Le jardin suspendu sur la voûte du *frigidarium* est supprimé et remplacé par une toiture en bâtière dont l'aspect est vivement décrié et dont « ... le seul mérite et la seule qualité sont de mettre le vénérable ouvrage hors d'eau. » ¹⁸.

En 1914, Camille Bernard ¹⁹ publie dans la revue le Magasin Pittoresque une étude sur le palais des thermes. Les illustrations montrent l'état "actuel" du monument (fig. 60), où figurent des éléments architecturaux disparus depuis, tandis que d'autres dépeignent un décor imaginé "antique", sans doute très surestimé (fig. 26, p.94).



fig.59. **Les jardins du musée de Cluny à Paris (après le percement des boulevards)**
Valentin, 1858, Ville de Paris / BHVP

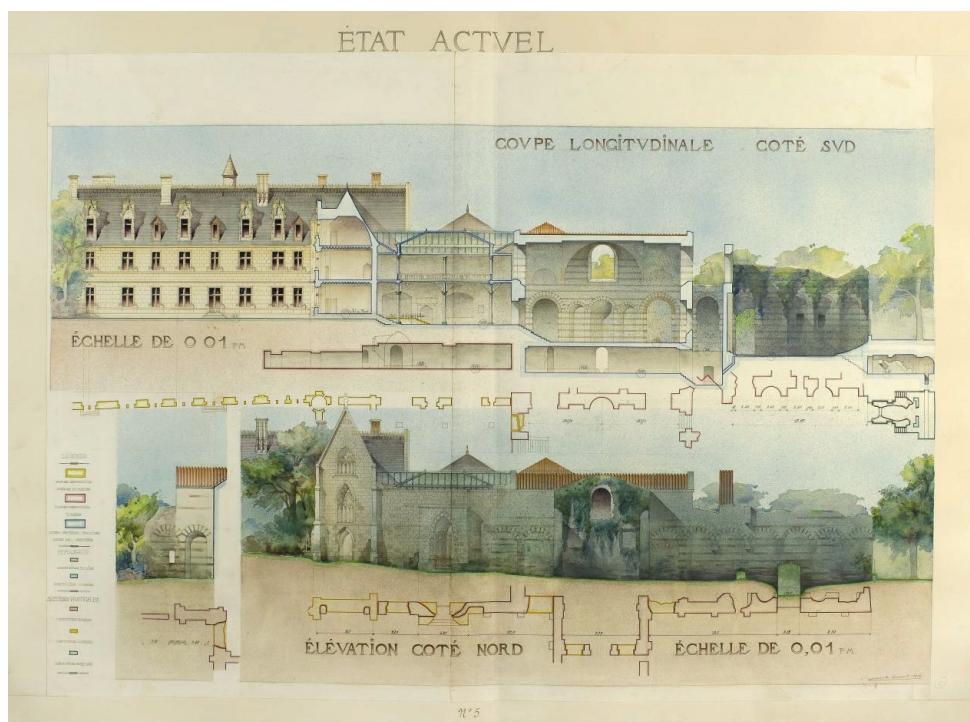


fig.60. **Vue actuelle des Thermes du Nord**
« Les Thermes de Lutèce ». Planche 5, 1:100, Camille Bernard, 1914
Ville de Paris / BHVP



fig.61. **Cour de l'Hôtel vers 1835-1840**, Étienne Bouhot
RMN-Grand Palais

20. Fritsch, « *L'hôtel des abbés de Cluny* », p. 33

Hôtel de Cluny

Au début du XIX^e siècle, l'hôtel des abbés de Cluny est l'une des seules demeures médiévales encore entièrement préservées de Paris. Cela est sans doute dû à la permanence de ses propriétaires, les abbés de Cluny, et de la continuité de ses utilisations.

En effet, si l'hôtel est resté la résidence des abbés de Cluny, ceux-ci ont séjourné seulement de manière occasionnelle dans la capitale. Depuis le XVI^e siècle, l'édifice est ainsi loué à divers particuliers, dont notamment des hôtes de marques, comme en 1515 la reine Marie d'Angleterre, veuve du roi Louis XII, ou encore le roi d'Écosse Jacques V lors de son mariage avec une des filles de François I^{er}, Madeleine.

Par ailleurs, « ... *Rabelais, dans son Pantagruel, fait résider Thaumaste, clerc savant venu d'outre-Manche pour discuter avec Panurge, pour quelques jours dans la demeure des abbés de Cluny...* »²⁰.

Vers le XVII^e siècle, le bâtiment, vétuste, est délaissé par ses propriétaires. Des locataires plus modestes s'y succèdent alors, et on y trouve des typographes, libraires, blanchisseuses... ainsi que deux astronomes, Joseph Nicolas Delisle et Charles Messiers, qui utilisent la tour de l'escalier principal comme observatoire.

À la Révolution, l'hôtel de Cluny, toujours propriété des abbés de Cluny, devient bien national (en même temps que les vestiges antiques, bien qu'ils soient séparés). Toujours loué, l'édifice est mis en vente en 1800 et acheté par le Conseil des Bâtiments Civils en 1819.

L'ancien hôtel des abbés de Cluny est dans un état de délabrement avancé, altéré au gré des besoins de ses différents habitants qui ont transformé peu à peu le bâtiment selon leur confort, dégradant le bâtiment d'origine. De même, il est toujours comprimé dans une gangue de constructions : « ... *il y a des maisons jusque dans les cours...* »²¹.

21. Huynh, « *Quelques éléments sur l'évolution de l'hôtel de Cluny au cours des 2^e et 3^e quarts du XIX^e siècle* », p. 199

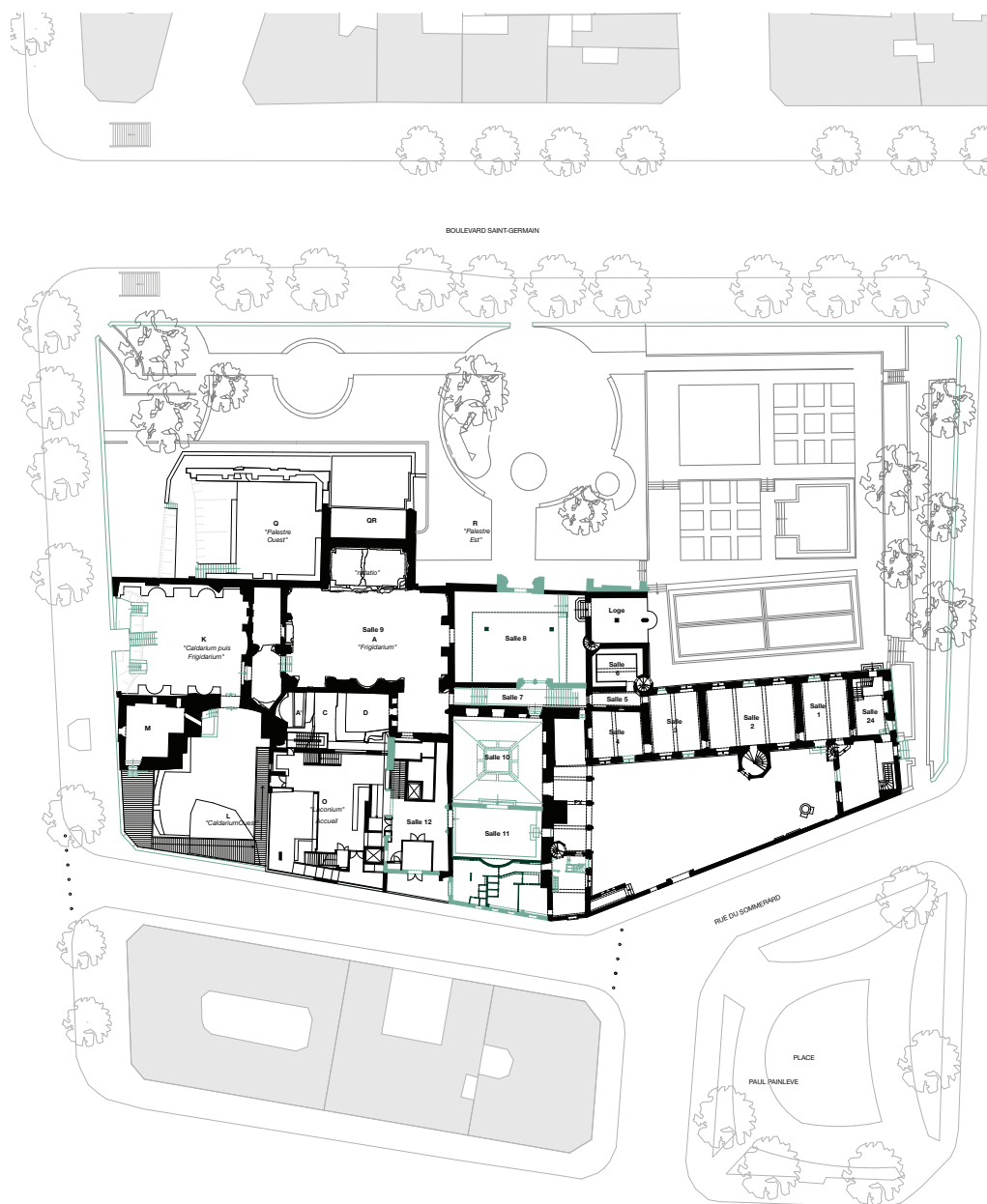
22. Choay, *L'allégorie du patrimoine*. p.43

23. Société héliographique (France), Paul Nibelle, *La Lumière: journal non politique...: beaux-arts, héliographie, sciences*. 21/04/1855

Cependant, le XIXe siècle marque le début de l'intérêt des esthètes pour le Moyen-Âge, auparavant considéré comme un « ... *siècle obscur qui ont ignoré la beauté...* »²². Il devient la période de référence de l'art national (*supra*). Le siècle est aussi marqué par le développement de l'intérêt envers les monuments historiques (*supra*). L'hôtel de Cluny est ainsi décrit comme « ... *le plus beau débris de l'art ancien et le plus curieux souvenir du Moyen Âge que les années et les révolutions aient laissés debout au sein de la capitale...* »²³.



fig.62. **L'hôtel de Cluny et la rue du Sommerard**, Adrien Dauzats, 1825 - 1835, Paris, Musée Caranavalet



XIXe siècle : bâtiment "Boeswillwald" et nouvelles salles



fig.63. Plan actuel RDC

Musée du Moyen Âge

Projet d'Albert Lenoir

Dans les années 1830, le site de Cluny commence à être de plus en plus au centre de l'attention des spécialistes du patrimoine.

24. (1801-1891) historien, archéologue, écrivain, voyageur et peintre

25. Exposition d'art qui se tenait dans le salon carré du Louvre

26. Rapport fait au nom de l'Académie royale des Inscriptions et Belles Lettres dans la séance publique du 2 août 1833, par la commission des Antiquités nationales. p.46

27. Albert Lenoir, *Le Musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny. Documents sur la création du musée d'antiquités nationales suivant le projet exposé au Louvre en 1933 sous le n° 1546*, Typographie Georges Chamérot (Paris, 1882).

Albert Lenoir ²⁴, fils d'Alexandre Lenoir, fondateur du musée des Monuments français (*supra*), propose la création « ...d'un musée historique formé par la réunion du Palais des Thermes et de l'hôtel de Cluny... ». En 1833, il présente son projet au Salon ²⁵, où il reçoit un accueil chaleureux : « ...aucun ouvrage, envoyé au concours cette année, n'a paru à la commission plus important par son objet et plus remarquable par son exécution que le mémoire de M. Albert Lenoir, sur l'édifice antique situé rue de la Harpe et connu sous le nom de Palais des Thermes, attenant à l'hôtel de Cluny. » disait ainsi le rapporteur de l'Institut Royal ²⁶.

Le projet est conçu comme un remplacement du musée des monuments français organisé par son père en 1791 au couvent des petits Augustins. Il prône un parcours didactique à travers une "chronologie complète de l'art" : les objets sont placés en corrélation avec les espaces architecturaux dans lesquels ils sont présentés (collection antique dans les thermes, collection médiévale dans l'hôtel et collection renaissance dans le couvent des Mathurins). Il est ainsi l'un des premiers à envisager le site dans son ensemble. Le projet vise ainsi à « ...éclairer l'histoire de la France... »²⁷ et permettre l'étude des antiquités



fig.64. **Façade de l'aile occidentale et de la chapelle**, Albert Lenoir, 1833, Paris, Ville de Paris / BHVP



fig.65. **Façade sud sur cour**, Albert Lenoir, 1833, Paris, Ville de Paris / BHVP

nationales, dont l'importance est accrue au XIX^e siècle. Ce projet, fortement soutenu par Ludovic Vitet, premier inspecteur général des monuments historiques, est plébiscité :

« Ainsi, dans le projet de M. Lenoir, chaque époque se trouve logée chez elle, pour ainsi dire, dans des murailles qui lui appartiennent, sur lesquelles elle a gravé son empreinte. Trouver deux édifices, l'un antérieur au moyen âge, l'autre contemporain des deux derniers siècles, deux édifices qui ne sont séparés que par une cour sur laquelle peut être si facilement jetée une voûte de transition, c'est, selon moi, une véritable bonne fortune quand on cherche l'emplacement convenable à un Musée historique. »²⁸.

28. Article publié par M.L Vitet, dans la Revue de Paris, au mois de mai 1833 et reproduit dans le second volume de l'ouvrage intitulé « *Études sur les beaux-arts, essais d'archéologie et fragments littéraires* », par L. Vitet, de l'Académie française. Paris, Charpentier, libraire-éditeur, 17 rue de Lille, 1847 p.29

Malgré son accueil favorable, le projet n'aboutit pas dans sa forme proposée par Lenoir. Cependant, l'idée de transformation du site en musée est lancée.

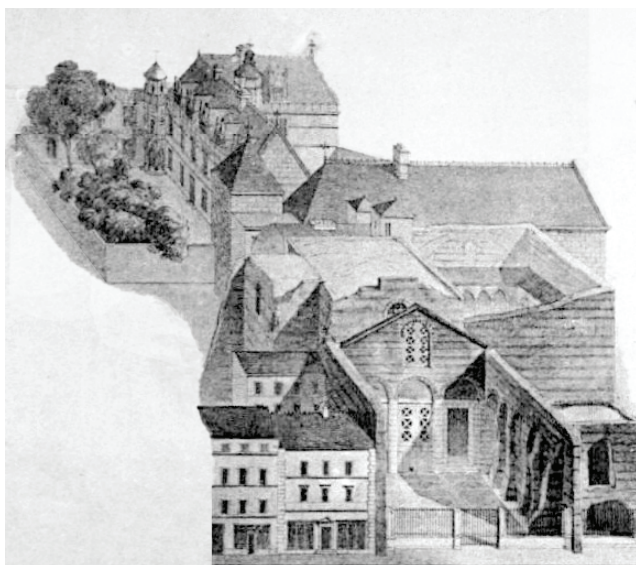


fig.66. **Axonométrie générale**, projet par Albert Lenoir, 1833, Paris, Ville de Paris / BHVP

Musée des thermes et de l'hôtel de Cluny

L'idée de musée prend forme notamment grâce à Alexandre du Sommerard (1779-1842) qui s'installe et loue, à partir de 1832, la moitié du premier étage avec la chapelle. Conseiller-maître à la Cour des comptes, il réunit une collection "nationale", riche de mille cinq cent objets du XVe au XVIIe siècle, qu'il fait visiter (fig. 67). À sa mort en 1842, ses collections sont rachetées par l'État qui acquiert l'hôtel en 1843 ²⁹.

29. À la suite d'un vote de la Chambre des députés, sur le rapport de François Arago



fig. 67. **Intérieur de la chapelle de l'hôtel de Cluny**, XIXe siècle, estampe, tirée de *Les arts au Moyen Âge*, Alexandre du Sommerard

« En 1833, M. A. du Sommerard, conseiller à la Cour des comptes, vint s'y établir et y porta sa riche collection. [...] A une époque où l'art du Moyen Âge était à la fois inconnu et méprisé, il recherchait avec empressement [...] toute cette foule de meubles admirablement travaillés, échappés aux destructions malheureusement si fréquentes dans notre pays [...]. En s'établissant à l'hôtel de Cluny [...], M. du Sommerard se constitua en conservateur bénévole du dernier édifice civil du Moyen Âge qui subsistât après tant de transformations du vieux Paris. Il y attira la foule et le fit connaître et respecter. » ³⁰

Suite à la loi du 24 juillet 1843, la fusion des deux édifices permet la création du Musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny. Le musée reprend en partie le projet présenté par Albert Lenoir en 1833. Grâce à la réunification des deux collections présentes sur le site (le dépôt lapidaire de la ville de Paris, fig. 72, et la collection du Sommerard) le nouveau musée couvre l'histoire des arts depuis l'Antiquité jusqu'à la Renaissance, et où chaque époque est présentée dans le bâtiment correspondant. Edmond du Sommerard, fils d'Alexandre du Sommerard, est nommé conservateur et directeur, et y restera pendant près de quarante ans. Le musée est placé sous la tutelle de la Commission des Monuments historiques ³¹, où les budgets pour la restauration du patrimoine et les acquisitions d'œuvre sont indifférenciés, singularité administrative, qui met en évidence l'importance du couple patrimoine-musée à Cluny.

30. Prosper Mérimée, *Mélanges historiques et littéraires*, Michel Lévy Frères Éditeurs, Palis, 1868, 2e édition.

31. qui s'est exercée jusqu'en 1907

32. Huchard, Viviane et al., *Musée national du Moyen Âge. Thermes de Cluny*, Paris : Réunion Des Musées Nationaux , 2003. p.11

Le musée rencontre un vif succès et est copié par de nombreux établissements européens tels que le Bayerisches Museum de Munich ou le Schnütgen Museum de Cologne ³².

L'Hôtel de Cluny est classé au titre des Monuments historiques sur la deuxième liste des monuments historiques en 1846. Prosper Mérimée, lors de son rapport au Ministre de l'intérieur pour la liste de 1846 déclare ainsi :

« L'hôtel de Cluny, devenu aujourd'hui un musée national, dont les développements rapides n'ont pas cessé d'attirer l'intérêt du public, exige encore des réparations considérables. Tout Paris a vu l'excellent effet des premiers travaux que vous avez fait exécuter. Débarrassé des constructions modernes qui le déparaient, l'hôtel de Cluny semble avoir pris aujourd'hui une importance toute nouvelle. Il a donné, pour ainsi dire, un autre aspect au quartier au milieu duquel il s'élève. Encore quelques travaux et ce beau palais aura repris son antique apparence. » ³³

33. Prosper Mérimée. "Rapport au Ministre de l'intérieur": *Liste des monuments historiques*. 1846, p.6

Le Palais des Thermes est classé en 1862, sur la troisième liste des monuments historiques.



fig.68. **Une arcade de l'église des Mathurins encore visible au numéro 7 de la rue de Cluny**

Godefroy Henri et Emile Cimarosa, 1907, Paris Musées collection

Menace des Préfets de la Seine

Cependant, malgré la réussite de l'entreprise, les édifices du musée restent menacés. Le couvent des Mathurins, qui était pourtant compris dans le projet de musée d'Albert Lenoir, est démoli en 1853-56. Son rattachement au musée a été ainsi refusé sous l'influence du Baron Haussmann qui aménage à sa place la rue de Cluny (fig. 68).

Par ailleurs, le projet du préfet est de redresser et d'élargir la rue des Mathurins (future rue du Sommerard) en supprimant la cour de l'hôtel de Cluny, et de continuer la rue de la Sorbonne jusqu'au boulevard Saint Germain, en passant à travers l'hôtel et le *frigidarium*. Cependant, l'Hôtel de Cluny et le Palais des Thermes sont classés et donc légalement imprescriptibles. En outre, l'importance grandissante du musée renforce leur position, et seule la rue des Mathurins sera élargie, à minima.

Restaurations

Le bâtiment de l'hôtel de Cluny est dans un état de délabrement avancé au début du XIXe siècle. Dès 1838, Albert Lenoir est chargé par le préfet Rambuteau des travaux de conservation des thermes, puis il est nommé en 1843 ³⁴ comme architecte de l'hôtel de Cluny. À ce titre, il est chargé d'exécuter les plans de restauration et d'aménagement dessinés dix ans auparavant.

34. Il sera l'architecte du musée pendant plus de quarante ans, de 1843 à 1885.

35. Reprise des murs du *frigidarium* en 1859, dégagement de la piscine en 1861 et construction d'une nouvelle couverture pour le *frigidarium* en 1862

36. Seulement quelques exemples de ces restaurations seront indiquées ici afin de ne pas alourdir cette présentation.

37. Extrait de la séance du 20 juillet 1849 :
« Porte de l'Hôtel de Cluny - M. Vaudoyer, rapporteur, expose que dans le nouveau projet de porte proposé pour l'Hôtel de Cluny, M. Lenoir a adopté un système de panneau qui n'était pas en usage au XVe siècle, duquel il résulte que les clous ne sont plus qu'une simple décoration. Tandis que dans les portes de cette époque les clous avaient pour but de fixer les planches sur des traverses composant le châssis en bois. De cette façon, les panneaux assemblés offraient une résistance que n'aurait pas la porte présentée par l'architecte, et qu'il est nécessaire de lui donner. »
« Procès-verbaux de la Commission des Monuments historiques de 1848 à 1950 », consulté le 8 janvier 2021, http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/index_merimee_P.html.

Dès 1840, les travaux commencent avec la consolidation de la partie des thermes ³⁵. À partir de 1844, l'hôtel est profondément restauré ³⁶. Les interventions se basent sur une restitution, la plus proche possible, de l'état primitif du bâtiment. Les modifications sont discutées par la Commission des Monuments historiques, dont les membres sont d'illustres spécialistes des monuments historiques tels que Mérimée ou Viollet-le-Duc ³⁷.

« La restauration portera principalement sur les croisées, balcons et sculptures de la façade et des tourelles. La Commission [des Monuments historiques] demande que les choses existant jadis soient remises en état, mais celles-là seulement. La grande tourelle sera couronnée d'un balcon remplaçant celui qui existait jadis : la porte d'entrée devra être l'objet d'une étude spéciale et quant au crénelage du mur, on devra s'assurer positivement dans quelles conditions il existait lors de la construction primitive. Les murs romains seront nettoyés et remis en évidence. La troisième cours, près des thermes, sera également débarrassée des bâtisses qui y sont entassées et deviendra un emplacement où seront déposées provisoirement les monuments de style romain ou byzantin... » écrit Edmond de Sommerard, en 1845, au maître d'œuvre.

De 1856 à 1861 les boulevards sont percés et ces édifices sont dégagés des maisons qui les enserrent (*supra*). La démolition du parcellaire médiéval et du couvent des Mathurins conduit Albert Lenoir, à partir de 1861, à recomposer deux des façades mitoyennes de l'hôtel : la façade Est donnant sur la rue de Cluny (nouvellement créée) et le pignon nord de la chapelle.



fig.70. **État avant restauration tour**
Gustave Le Gray, Cour du Musée de
Cluny, 1852, Bibliothèque nationale de
France



fig.69. **État avant restauration balustrade et
fenêtres**, Gustave Le Gray, Cour du Musée de Cluny,
1852, Bibliothèque nationale de France



fig.71. **Façade de l'hôtel sur rue après restauration**, Charles-Henri Plaut, 1865-1870,
Bibliothèque nationale de France

Remplois

Beaucoup de nouveaux éléments, provenant notamment des édifices démolis du quartier, sont ajoutés au bâtiment existant : sculptures extérieures, portes et cheminées intérieures. Cinq portes et portails médiévaux sont réemployés dans le musée, deux sur les nouvelles façades recomposées (*supra*) et deux autres dans les nouvelles salles du musée (*infra*)³⁸. Le nouveau pignon de la chapelle est recomposé avec, au rez-de-chaussé un portail du collège de Bayeux (Paris, vers 1300) et à l'étage les baies de l'église Saint-Jean-de-Latran (Paris, vers 1400).

38. Barnoud et Atelier Cairn, « *Cahier des charges patrimoniales pour la création d'un nouvel accueil pour le Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge* ». p.39

Sur les façades de la cour d'honneur, par exemple, la plupart des « ... *longues gargouilles, évoquant des dragons ou des oiseaux fabuleux, permettent l'évacuation de l'eau de pluie...* »³⁹ proviennent de l'église Saint-Benoît-le-Bétourné (détruite en 1854).

39. Fritsch, « *L'hôtel des abbés de Cluny* ». p. 36

À l'intérieur de l'hôtel, on fait venir des éléments de décorations provenant d'autres châteaux de la même période. Entre autres, un escalier possédant « ... *des fragments du temps de Henri III...* » est ajouté en 1849, comme des cheminées remarquables venant de Châlon⁴⁰ (fig. 73), ainsi que, dans la chapelle, la porte l'escalier en vis qui provient de l'hôtel-dieu de Provins.

40. « 26 avril 1850 - M. Mérimée, rapporteur, soumet à la Commission un devis de M. Lenoir pour la mise en place de la restauration de l'une des deux cheminées achetées à Châlon pour la décoration des salles de l'Hôtel de Cluny. », « *Procès-verbaux de la Commission des Monuments historiques de 1848 à 1950* ».

Dans le bureau du directeur un plafond peint provient « ... *selon une tradition orale vivace, du remontage d'éléments d'un hôtel particulier détruit...* »⁴¹. C'est Alexandre Du Sommerard, avant la création du musée, qui a fait monter et modifier le décor dans sa salle à manger. Le plafond est déplacé à la création du musée dans le bureau.

41. Huynh, « *Quelques éléments sur l'évolution de l'hôtel de Cluny au cours des 2^e et 3^e quarts du XIX^e siècle* ». pp.205-207

« ... *Ce décor, qui puise dans le Quart Livre de Rabelais les citations qui ornent les poutres et les encadrements des caissons à motif [...], porte, maintes fois répété, un monogramme ADS [Alexandre du Sommerard] entrelacé en alternance avec des écus d'azur au F d'or, hommage direct à Rabelais. Il a été réalisé par Séchan, Feuchères et Klagmann, ce dernier pour la sculpture des cariatides en gaine qui forment corbeaux des poutres...* »⁴²

42. *Ibid.* pp.205-207



fig.72. **Dépot lapidaire de la Ville de Paris dans les thermes (frigidarium)**
Clément Braun & Cie,
2e moitié du 19e siècle,
Paris, Musée Carnavalet



fig.73. **Salle du musée dans l'hôtel des abbés, cheminée ajoutée**
Médiathèque de
l'architecture et du
patrimoine, diffusion
RMN-GP



fig.74. **Salle des sculptures (salle 8)**
Séraphin-Médéric
Mieusement, fin
XIXe, Document des
collections de L'École
Nationale Supérieure
des Beaux-Arts



fig.76. **Sculpture de lion ajoutée au XIXe siècle**
Musée de Cluny

43. Fritsch, « *L'hôtel des abbés de Cluny* ». p. 47



fig.75. **Lucarne sur la façade sud**, Bernard Saint-Genès
in : Hors-série : Le Musée de Cluny et ses Collections, Connaissance Des Arts, n° 605 (1 février 2014). p.8

44. Fritsch, « *L'hôtel des abbés de Cluny* ». p. 36

45. *Ibid.* p.46

46. Albert Lenoir cité par Fritsch, « *L'hôtel des abbés de Cluny* ». p. 41

47. architecte et peintre français (1818 - 1879)

48. *Ibid.* p. 41

Restaurations / réinventions

Une attention particulière est portée sur les ouvertures, fenêtres et portes, de même que sur le décor sculpté. De ces derniers, il ne reste presque rien de médiéval en raison des nombreux locataires, des intempéries et du vandalisme révolutionnaire, ce qui entraîne alors de nombreuses fantaisies romantiques et une vision idéalisée du monde médiéval.

Certains éléments sont recréés d'après ce qu'on pensait être la vérité architecturale. Le mur crénelé, malgré les réserves d'Edmond de Sommerard (*supra*), ou encore le décors de la tour de l'escalier central, qui est réalisé d'après quelques débris encore visibles en 1855 ⁴³. Certaines baies et fenêtres sur les façades principales de l'hôtel sont aussi ouvertes.

L'ensemble des lucarnes de pierre du deuxième étage sont restaurées (une sur chacune des ailes latérales) : « ...leur tympan s'inscrit dans un réseau ajouré et s'orne de l'écu de la famille d'Amboise, avec une crosse abbatiale, complétée par les coquilles et le bâton de pèlerin, attributs traditionnels de saint Jacques le Majeur, patron de l'abbé bâtisseur. Seul intrus dans ce décor, le chapeau de cardinal au sommet, qui pourrait résulter d'une confusion, au XIXe siècle, entre le cardinal rouennais et son frère de Cluny. » ⁴⁴

De 1854 à 1861, les décors de la chapelle sont de même restaurés, à l'extérieur avec « ... le chapiteau de la colonne qui supporte l'absidiole, a aussi été rétablie, selon Albert Lenoir, "en s'aidant des traces et des silhouettes qui s'y voyaient encore"..." » ⁴⁵.

Dans ce qui est considéré comme "la chambre de l'abbé" (salle 19) ont été découvertes au XIXe, sous de nombreuses couches de papier peint et de tentures, des peintures médiévales. Cependant, en mauvais état, elles ont été refaites pendant la restauration de 1866, supposément « ... dans les mêmes formes et avec des couleurs identiques... » ⁴⁶, par Alexandre Denuelle ⁴⁷ qui a repeint une frise grotesque ⁴⁸.

Projets d'agrandissement

49. (1844 - 1931) architecte français, chargé (officiellement) de Cluny de 1885 à 1913, à la suite d'Albert Lenoir.

50. Barnoud et Atelier Cairn, « *Cahier des charges patrimoniales pour la création d'un nouvel accueil pour le Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge* », p.38

51. Procès verbaux de la commission des MH 1848-1950, 28 mars 1884

52. Le premier projet, dessiné par Lenoir en 1875 est vivement critiqué par Viollet-le-duc (membre de la Commission des MH)- Procès verbaux de la commission des MH 1848-1950, 8 juin 1875

Un projet d'agrandissement du musée est nécessaire suite à l'accroissement des collections. Il est élaboré par Albert Lenoir puis repris par Paul Boeswillwald⁴⁹. Trois grands volumes sont aménagés sur des volumes antiques, situés dans un axe nord-sud : les actuelles salles 11, 10 et 8.

Elles présentent toute une unité de style architectural, avec un éclairage zénithal (grande verrière) et l'aménagement d'une galerie périphérique en fer et en fonte qui crée une mezzanine et dont le niveau supérieur correspond au premier étage de l'hôtel (fig. 74, 77)⁵⁰.

Dès 1857, une première salle (salle 11) est construite sur la base d'une salle antique (ancienne salle H) et permet de faire le lien entre l'hôtel et les thermes, transition qui se fait à travers une porte médiévale provenant du collège de Bayeux. Elle donne sur la rue du Sommerard et une nouvelle façade pignon est donc ajoutée.

En 1877, la salle antique (salle 10) dont la voûte supportait un jardin effondré en 1737 (*supra*) est aménagée.

Enfin, en 1885-1888, la salle 8 est créée à l'emplacement d'une cour antique située au nord de l'édifice dans l'espace vacant compris entre le bâtiment de l'Hôtel et la grande salle des Thermes^{51, 52}.

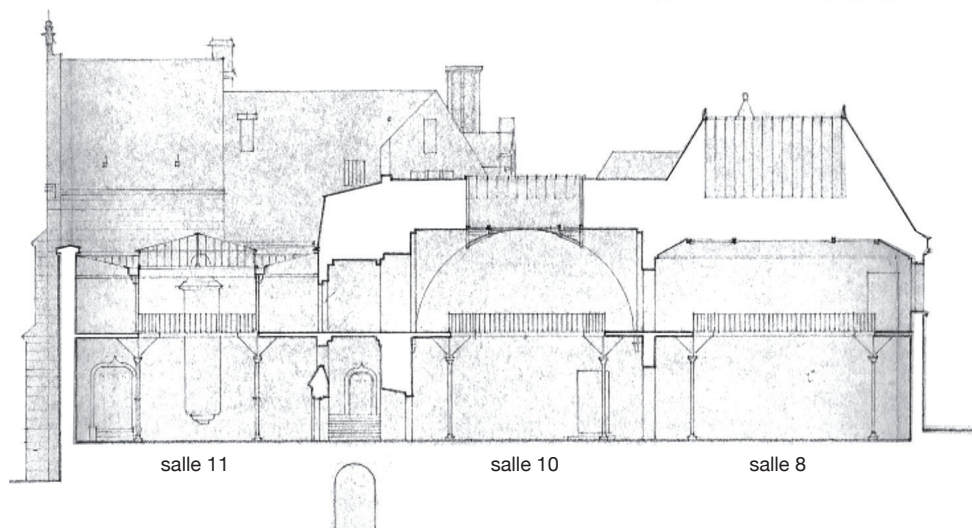


fig.77. Coupes sur les salles 8, 10 et 11, relevé effectué par Jean Trouvelot (ACMH), 1949 in : Barnoud et Atelier Cairn, « *Cahier des charges patrimoniales pour la création d'un nouvel accueil pour le Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge* ». p.38



fig.78. **Bâtiment "Boeswillwald"**, 2004, « Retour sur le chantier du nouvel accueil du Musée de Cluny. - OPPIC ».



fig.79. Planche 6 « état actuel: coupe longitudinale côté nord [et] coupe transversale côté est », 1:50 Camille Bernard, 1914 Ville de Paris / BHVP

53. Barnoud et Atelier Cairn, « *Cahier des charges patrimoniales pour la création d'un nouvel accueil pour le Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge* ». p.6

Le bâtiment "Boeswillwald"

Un second projet, réalisé par Paul Boeswillwald prolonge le projet initial en créant une nouvelle extension à l'ensemble. Le projet se fait en deux temps, avec la création du rez-de-chaussé (salle 12) en 1865-1866 puis sa surélévation en 1877 (salle 14)⁵³. L'ensemble est de style néo-antique. C'est le seul corps de bâtiment ajouté du musée toujours présent, indépendamment des thermes et de l'hôtel médiéval. Construit sur les vestiges antiques, ses proportions s'inscrivent dans la logique du site et viennent s'accrocher à l'ouest des nouvelles salles 10 et 11. Les façades avec une maçonnerie en pierres et briques reprennent le parement antique en *opus mixtum*, permettant une transition subtile avec les maçonneries romaines sur lesquelles il prend appui.



fig.80. **Jardins du Musée de Cluny**, Agence Rol. Agence photographique, 1926, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie

Le jardin public

L'hôtel de Cluny a toujours été enserré dans un tissu urbain dense, comme le montre le plan de Turgot, daté de 1739 (p.103, fig. 36). Cependant, suite aux percements urbains, un jardin est développé sur la partie nord de l'îlot et fusionne avec le petit jardin des abbés. Voulé par Napoléon III, il fait partie intégrante de la visite et est destiné à accueillir des sculptures et des éléments de remploi de l'architecture médiévale, issus des démolitions voisines ⁵⁴. Le jardin archéologique participe d'une vision romantique de l'ensemble d'un Moyen Âge idéal et retrouvé.

54. Barnoud et Atelier Cairn, « *Cahier des charges patrimoniales pour la création d'un nouvel accueil pour le Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge* ». p14

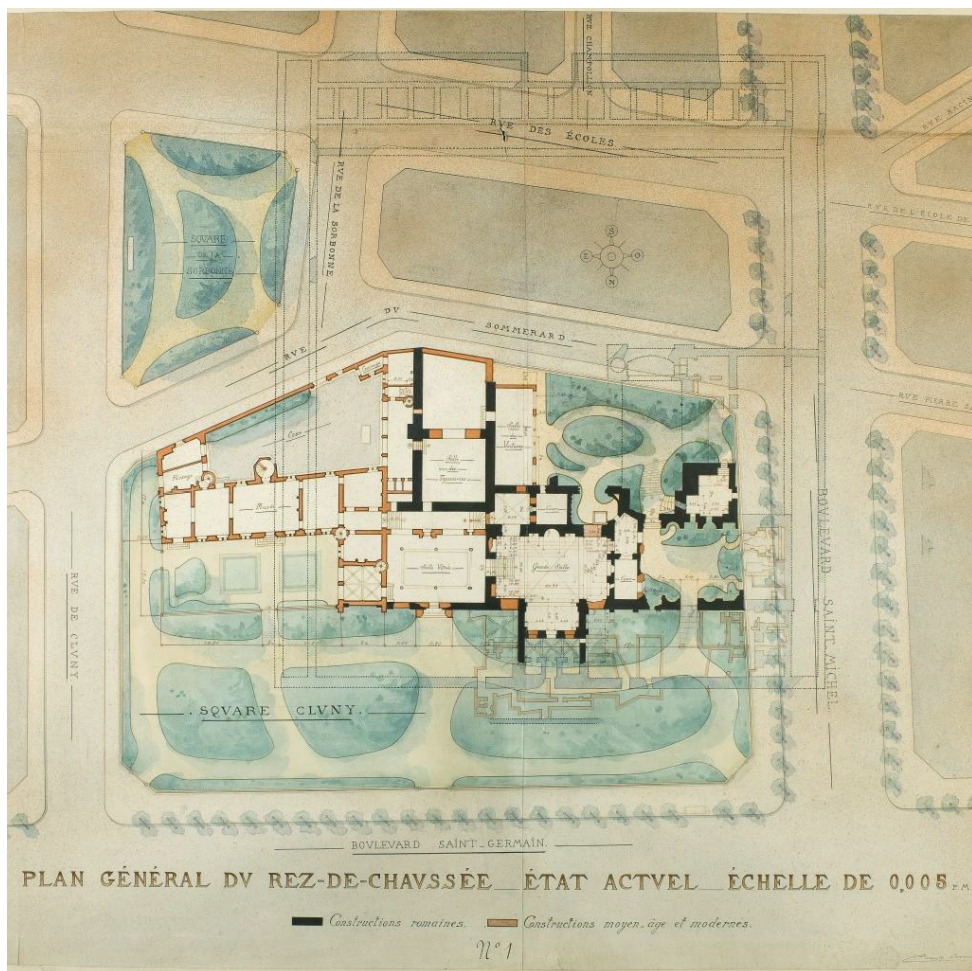


fig.81. Musée et jardin public au XIXe siècle. Les Thermes de Lutèce. Planche 1 : « état actuel : plan général du rez-de-chaussée», 1:200 Camille Bernard, 1914, Ville de Paris / BHVP

XXe et XXIe siècles : Le nouvel accueil

1. (1912-1997) historien et archéologue français, , spécialiste de la Gaule celtique et gallo-romaine



fig.82. Fouilles archéologiques : dégagement des fondations, mur des thermes, 1949, RMN-GP

En 1907, le musée est intégré à la liste des musées nationaux puis, en 1926, rattaché au département des objets d'art du Louvre. Pendant la Seconde Guerre mondiale, le musée est fermé (de 1939 à 1947). Les collections du musée sont considérablement enrichies et, en 1949, le musée devient officiellement le Musée du Moyen Âge. Il se concentre alors uniquement à cette période historique, notamment après le départ des collections renaissance au château d'Écouen en 1956.

De 1946 à 1957, les fouilles sont reprises avec une troisième campagne archéologique de grande ampleur menée par Paul-Marie Duval ¹. Ces ruines font l'objet d'une véritable étude scientifique, qui sera notamment publiée dans un chapitre de son livre *Paris antique des origines au IIIe siècle*. Il est le premier, à pouvoir confirmer avec certitude qu'il s'agit de thermes publics et réalise la première restitution du plan d'ensemble des thermes.

Une protection au titre des sites (loi du 2 mai 1930) est mise en œuvre par arrêté du 06 août 1975.

Restaurations et aménagements

2. (1897-1985) architecte en chef et inspecteur général des Monuments historiques

L'édifice est en continuelle rénovation depuis le XIXe siècle, et à partir de 1948, une grande phase de modernisation de l'aménagement du musée est initiée, réalisée en majorité par l'architecte Jean Trouvelot ² chargé de Cluny de 1938 à 1962. En plus de la réorganisation du parcours, des modifications sont réalisées sur les salles du XIXe siècle. La salle 11, auparavant avec une galerie (*supra*), est divisée en deux salles distinctes avec la création d'un plancher intermédiaire et dont l'étage (actuelle salle 13) est aménagé pour recevoir les teintures de la Dame à la licorne, bijoux du musée. Dans le bâtiment Boeswillwald un escalier est ajouté, permettant de lier les niveaux et faciliter la circulation des visiteurs.

3. Barnoud et Atelier Cairn, « *Cahier des charges patrimoniales pour la création d'un nouvel accueil pour le Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge* », p.6

Les années 1980 viennent terminer cette phase d'agrandissement et de rénovation, avec l'aménagement de la salle 8, dite salle des têtes de Notre-Dame, dont la verrière XIXe a été détruite en 1976 et fait place à une nouvelle toiture vitrée en 1978. La troisième verrière, celle de l'ancienne salle 11 (actuelle salle 13, *supra*) située dans une couverture en ardoise est supprimée en 1996 ³.

4. Abcd, « *Musée de Cluny : Programme technique détaillé à destination des maîtres d'œuvre* » (Paris: OPPIC, 6 janvier 2014). p.17

Le jardin public, géré par la ville mais appartenant à l'État, est pour la première fois réaménagé à partir de 1913. En 2000, le jardin fait l'objet d'une seconde modification avec un projet de « *jardin médiéval* » réalisé par les paysagistes Eric Ossart et Arnaud Maurières. La partie à l'ouest devient un square public avec des jeux d'enfants, tandis que la partie à l'est accueille un jardin d'inspiration médiéval et est liée au musée. Ce jardin est supposé reconstituer le jardin des abbés, mais son emprise est plus grande (de la façade arrière de l'hôtel de Cluny jusqu'au boulevard Saint Germain). Outre leur protection au titre des sites, ces jardins sont espaces boisés classés (EBC) au plan local d'urbanisme (PLU) de la ville de Paris, hormis l'emprise originelle du jardin des abbés, simplement classée « *zone urbaine verte* » ⁴.



fig.83. **Jardin public**, panorama, 2020

Muséographie du XXe

Depuis 1984, l'entrée du musée se fait par l'entrée historique de l'hôtel de Cluny : la place Paul Painlevé et la cour d'honneur. L'accueil est placé dans les anciennes cuisines de l'hôtel médiéval (aile est).

« Le circuit se fait suivant le principe de la “marche en avant”, sur l'ensemble du rez-de-chaussée et des salles XIXe jusqu'au RDC du bâtiment Boeswillwald. L'accès à l'étage se fait par le grand escalier Trouvelot. L'étage se parcourt dans l'autre sens pour redescendre au bout du corps de logis par un escalier en bois, et revenir à l'accueil. L'ensemble du parcours s'effectue donc sans qu'aucun escalier historique n'ait été emprunté, et sans liaison avec les extérieurs (accès ou vue). »⁵

5. Barnoud et Atelier Cairn, « Cahier des charges patrimoniales pour la création d'un nouvel accueil pour le Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge », p.44

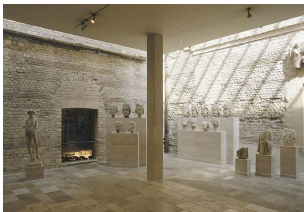


fig.84. **salle 8**
Daniel Arnaudet, RMN



fig.85. **salle 5**
« De nouveaux espaces à découvrir au Musée de Cluny »,
Connaissance des Arts,
14 septembre 2009

Les collections médiévales sont principalement exposées dans le rez-de-chaussée de l'hôtel médiéval. Certaines statues sont placées dans le *frigidarium*, mais la salle est surtout le lieu des expositions temporaires. La salle 8 permet d'accueillir des conférences et des concerts. Une partie du premier étage (bureau de la directrice) et le second étage de l'hôtel sont réservés à l'administration et à la conservation du musée. Les sous-sols sont accessibles aux visiteurs, tandis qu'une partie est dédiée à la régie des œuvres.

Cependant, l'accueil (cuisines médiévales) est trop étroit, vite saturé (notamment lors de l'accueil des groupes) et pas adapté à l'accueil de personnes ayant un handicap physique en raison aux différences de niveau. En outre, les circulations horizontales de l'hôtel de Cluny ne sont plus utilisées car elles donnent sur la cour et sont donc fermées pour cause de sécurité. Enfin, l'exposition des œuvres fragiles et la muséographie choisie implique une obturation des fenêtres et empêchant la vue sur l'extérieur.

« L'inspection précise que cet ensemble a souffert d'un réel défaut d'intérêt de l'État en matière d'investissement depuis de nombreuses années. La muséographie disparate est à bout de souffle, l'état sanitaire est alarmant, pour la chapelle notamment, et s'étend aux vestiges antiques, enfin des défauts fonctionnels

6. Rapport à la commission Nationale des Monuments Historiques, Section travaux sur les immeubles classés ou inscrits, Séance du 2 décembre 2013 p.7

*majeurs existent pour l'accueil du public, l'accès aux PMR, pour les espaces de travail, la régie des œuvres, la sûreté et la sécurité. L'ensemble du site est devenu illisible même si la lecture archéologique du monument antique est bien établie. La compréhension des différentes strates du bâtiment, altérées par des changements de destination des espaces, reste hermétique au visiteur. »*⁶

“Cluny 4”

7. Les projets “Cluny 1”, “Cluny 2”, “Cluny 3” font référence à l'Abbaye de Cluny (Saône-et-Loire) fondée en 910.

En 2006, à l'initiative de la directrice du musée, Élisabeth Taburet-Delahaye, un nouveau projet est lancé, appelé “Cluny 4”⁷. Il fait suite à une première étude réalisée en 2004 par Bernard Voinchet, alors architecte en chef des monuments historiques (ACMH) chargé de Cluny qui proposait notamment de couvrir les vestiges antiques.

Le projet “Cluny 4” consiste en la création d'un nouveau bâtiment qui remplacerait l'ancienne entrée. Il faciliterait l'accueil des visiteurs, en réglant notamment les questions d'accessibilité avec un espace adapté à tous les publics (individuels, groupes, personnes à mobilité réduite - PMR).

8. Jean-Pierre Dufay, directeur de l'Oppic, Commission nationale des Monuments historiques du 2 décembre 2013 p.6

De même, le projet donne des espaces supplémentaires pour le musée (espaces pédagogiques, régie des œuvres, etc). La nécessaire extension de la surface muséographique va de pair avec la mise en valeur des salles thermales à l'air libre. La création du nouveau bâtiment initie la refonte du parcours muséographique et permet de faire le lien entre les ruines et l'hôtel en intégrant « ...*les vestiges antiques au parcours de visite dans un cheminement chronologiquement cohérent...* »⁸.

Enfin, il doit également redonner une visibilité du musée, notamment depuis le boulevard Saint-Michel et devenir la “nouvelle vitrine du musée”.

9. Abcd, « Musée de Cluny : Programme technique détaillé à destination des maîtres d'œuvre ».

10. C'est notamment le seul jardin d'enfant du 5e arrondissement

11. Avis de la Commission nationale des Monuments historiques du 2 décembre 2013 p.11



fig.86. **Restauration de la chapelle**, 2015-2016, Musée de Cluny

Plusieurs emplacements ont alors été envisagés ⁹ pour cette nouvelle entrée, comme la modification de l'entrée par l'hôtel, la création d'une entrée par le jardin ou par le boulevard Saint-Michel.

L'entrée historique de l'hôtel permettait de bien comprendre sa typologie, mais était trop étroite et ne permettait pas d'avoir une vision d'ensemble et donc de bien comprendre les ruines romaines.

L'entrée par le jardin a été envisagée mais pour des raisons politiques, la mairie du 5e arrondissement de Paris tenant à garder la gestion du square ¹⁰ et à cause d'une trop forte dénivellation qui rend l'accès PMR complexe, cette idée n'a pas abouti. Elle est de même à contresens par rapport à la typologie initiale de l'hôtel.

L'emplacement choisi pour le projet a donc été l'espace situé devant le bâtiment Boeswillwald, à l'angle entre la rue du Sommerard et le boulevard Saint Michel. Dans un premier temps, il a été envisagé de couvrir tout l'angle, sur une partie des ruines existantes (*caldarium* L et salle O). Cependant, les fouilles archéologiques n'étant pas terminées, le projet a été réduit à la superficie de la "terrasse ouest" créé par Paul Boeswillwald.

Une des contraintes du projet est donc sa réversibilité pour protéger la zone archéologique située sous le nouveau projet : « ...*au-delà des fonctionnalités de cet accueil qui a vocation à rester pérenne "l'habillage" de ce dispositif devra être suffisamment modulable ou réversible pour s'intégrer, voire s'effacer dans un projet de plus grande ampleur comprenant notamment la couverture totale des vestiges archéologiques.* » ¹¹

Enfin, de 2015 à 2017 l'actuel architecte en chef des monuments historiques, Paul Barnoud, a réalisé une campagne de restauration, avec notamment la restauration de la chapelle et des ruines antiques (consolidation et nettoyage).

Concours pour la création d'un nouvel accueil et réflexion sur la protection des vestiges

Le projet "Cluny 4" a été lancé en 2011-2012, par le Ministère de la Culture / Direction générale des Patrimoines et dont la maîtrise d'ouvrage est déléguée à l'Oppic (l'Opérateur du Patrimoine et des Projets Immobilier de la Culture). Il est découpé en trois phases différentes : la création d'un nouvel accueil, la refonte des parcours muséographiques du musée et enfin la protection des vestiges des thermes antiques.

« L'opération porte sur la conception d'un projet d'extension des bâtiments du musée pour y aménager de nouveaux espaces d'accueil et de régie des œuvres (surface programme : 462.00 m², surface utile hors circulations) et le réaménagement des espaces existants en lien avec la nouvelle construction permettant d'assurer la fonctionnalité et l'accessibilité du musée. Il est aussi demandé au maître d'œuvre, dans le cadre de cette consultation, une réflexion qui portera notamment sur la couverture du caldarium K, du caldarium L, de la liaison avec l'annexe romaine M et l'intégration des vestiges au parcours de visite. »¹²

12. OPPIC, Règlement du concours, 10 mars 2013

13. Projet A : Architectures Adelfo Scaranello ; Projet B : K-Architectures ; Projet C : Francisco Mangado y Asociados ; Projet D (équipe lauréate) : Bernard Desmoulin ; Projet E : Philippe Prost

14. Bernard Desmoulin, architecte français (1953 -)

Pour le concours restreint de maîtrise d'œuvres, en 2014, cinq agences d'architecture ont été retenues¹³. Le projet lauréat est celui de l'agence Bernard Desmoulin¹⁴ en raison, notamment, de son intégration au site, de sa proposition pour l'agencement intérieur qui permet de donner des espaces supplémentaires pour le musée, ainsi qu'une maintenance du bâtiment (sur 30 ans) cinq fois moins onéreuse que les autres projets, grâce aux matériaux utilisés :

« Le jury a classé en premier le projet proposé par Bernard Desmoulin pour ses qualités architecturales et sa capacité à répondre aux besoins d'amélioration de l'accueil des publics et de la gestion des œuvres, tout en assurant la visibilité et l'intégration du site dans l'espace urbain. Il a été sensible à la pertinence du projet tant du point de vue urbain, dans son adresse à la ville, que du point de vue architectural, dans son dialogue avec les éléments bâtis du musée et Hôtel de Cluny. »¹⁵

15. « Musée de Cluny – Bernard Desmoulin lauréat du concours pour la création d'un nouvel espace d'accueil ». Consulté le 13 décembre 2020. <https://www.culture.gouv.fr/Presse/Archives-Presses/Archives-Communiqués-de-presse-2012-2018/Annee-2014/Musee-de-Cluny-Bernard-Desmoulin-laureat-du-concours-pour-la-creation-d-un-nouvel-espace-d-accueil>.

16. Projet A : Guicciardini et Magni Architetti studio associato ; Projet B : Atelier de l'Ile ; Projet C (équipe lauréate) : Bernard Desmoulin Architecte associé à Studio Adrien Gardère ; Projet D : Die Werft architecture et muséographie ; Projet E : Architetto Michele De Lucchi associé à BGC Studio (Giovanna Comana, architecte)

Le deuxième concours ¹⁶ de la maîtrise d'œuvre pour la refonte des parcours muséographiques, en 2016, a été remporté par le Studio Adrien Gardère, en équipe avec Bernard Desmoulin Architecte.

La troisième phase de protection des vestiges des thermes antiques va probablement faire l'objet d'un troisième concours, même si les architectes du premier concours ont déjà proposé des solutions (proposition de Bernard Desmoulin, *infra*).

Enfin, le jardin médiéval devrait être refait à l'horizon 2022.



fig.87. 2017, « Retour sur le chantier du nouvel accueil du Musée de Cluny. - OPPIC ».



fig.88. Célia Uhalde, 2018





XXIe siècle : bâtiment "Desmoulin"



fig.89. Plan actuel RDC



fig.90. **Façade Ouest**
Michel Denance, 2018

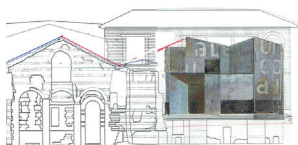


fig.91. **Croquis d'intention**,
Bernard Desmoulin, 2018
in : « Gallery of New Visitor
Center of Cluny Museum /
Bernard Desmoulin Architecte -
13 », ArchDaily

17. « Bernard Desmoulin | 1
architecte, 1 bâtiment | Cycles
en cours | Conférences -
débat | Pavillon de l'Arsenal ».
Consulté le 31 décembre 2020.
[https://www.pavillon-arsenal.
com/fr/conferences-debat/
cycles-en-cours/1-architecte-
1-batiment/10986-bernard-
desmoulin.html](https://www.pavillon-arsenal.com/fr/conferences-debat/cycles-en-cours/1-architecte-1-batiment/10986-bernard-desmoulin.html).

Projet de Bernard Desmoulin

La nouvelle extension créée par Bernard Desmoulin est située le long de la rue du Sommerard, qui a été rendue piétonne à la suite de ces travaux. Elle vient s'accoler au bâtiment Boeswillwald et cache ainsi sa façade principale. La volumétrie du nouveau bâtiment est compacte, relativement basse (11.8m au faîtage). Les toitures avec pignon rappellent celles des vestiges adjacents, et notamment du *frigidarium*, créant un sentiment d'ensemble. Cependant, de par le choix de ses matériaux, le nouveau bâtiment se lit comme une adjonction contemporaine qui s'éloigne volontairement du néo-antique du bâtiment "Boeswillwald". La façade est réalisée à partir de tôles en fonte d'aluminium de teinte brune. Les modules ont été traités de trois manières différentes : certains sont lisses, d'autres martelés et enfin certains sont des grilles évidés, sorte de dentelle qui reprend un motif visible dans l'escalier à vis de la chapelle (fig. 46, p.111). Ces surfaces réagissent en fonction de la course du soleil, ce qui en modifie leurs couleurs. La matérialité du bâtiment est, selon Desmoulin assurément contemporaine, mais ayant une patine naturelle et une colorimétrie qui lui permet de se fondre dans le site.

L'architecte raconte ainsi : « *Au Musée de Cluny, au cœur de Paris, notre propos n'était pas celui d'une hypothétique intégration à cette magnifique suite bâtie entre les Ile et XXle siècles, mais une sorte de digression architecturale née d'un besoin d'éclectisme face aux pesantes théories d'une réalité désenchantée. Au regard de cet ensemble historique, le nouvel accueil de Cluny, n'est qu'une bague au doigt qui désigne au passant le renouveau d'un Musée, poursuivant ainsi la belle idée de la ville romaine qui se construit lentement sur elle-même.* »¹⁷

Le bâtiment, dont l'emprise au sol est de 16m x 16m, s'appuie sur des micropieux verticaux placés dans les maçonneries antiques. Cela lui permet de respecter la réversibilité nécessaire dans ce contexte, notamment pour protéger la zone située en dessous du nouvel espace, dont les fouilles ne sont pas encore finies.



fig.92. **Entre-sol**
Michel Denance, 2018



fig.93. **Hall accueil**
Michel Denance, 2018



fig.94. **Hall accueil**
Michel Denance, 2018

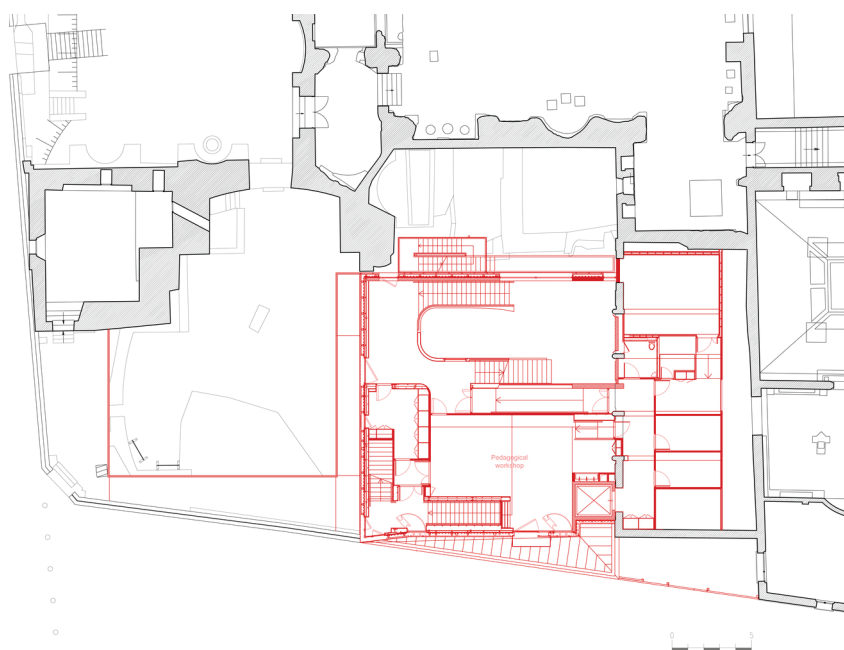


fig.95. **Plan entre-sol**, Bernard Desmoulin, 2018
in : « Gallery of New Visitor Center of Cluny Museum / Bernard Desmoulin Architecte - 13 », ArchDaily

Le bâtiment est divisé en trois niveaux, dont un entresol. Le rez-de-chaussée est totalement vitré, permettant de voir les vestiges même à l'intérieur du bâtiment. L'entrée proprement dite, constituée d'un volume vitré, se fait depuis la rue du Sommerard. Le bâtiment, nouvelle entrée du musée, est composé au rez-de-chaussée de l'accueil (services aux usagers et librairie), à l'entresol d'un espace exposition et d'une réserve librairie, au R+1 d'une régie des œuvres et d'un atelier pédagogique et sanitaires et enfin au R+2 de locaux techniques. La mise en œuvre intérieure a été réalisée en béton avec coffrage en bois visible.

Le bâtiment "Boeswillwald" a été conservé mais entièrement réaménagé, avec la démolition de l'ancien escalier "Trouvelot" et le premier étage transformé en salle d'exposition.

Une passerelle a été réalisée le long du boulevard, créant un cheminement périphérique qui permet d'observer les ruines.

Lors du concours, l'architecte a proposé de couvrir les ruines par une structure en résille métallique, similaire à la dentelle de la façade, couverte en polycarbonate et verre (contraste avec la massivité existante) ainsi que le remplacement d'une partie des grilles existantes (dessinées au XIXe siècle par Albert Lenoir), par des grilles en ferronnerie reprenant le motif proposé en façade.



fig.96. **Vue depuis le boulevard Saint Michel, Musée de Cluny**



fig.97. **Vue sur les vestiges antiques (caldarium L) et la nouvelle extension**, Célia Uhalde, 2018

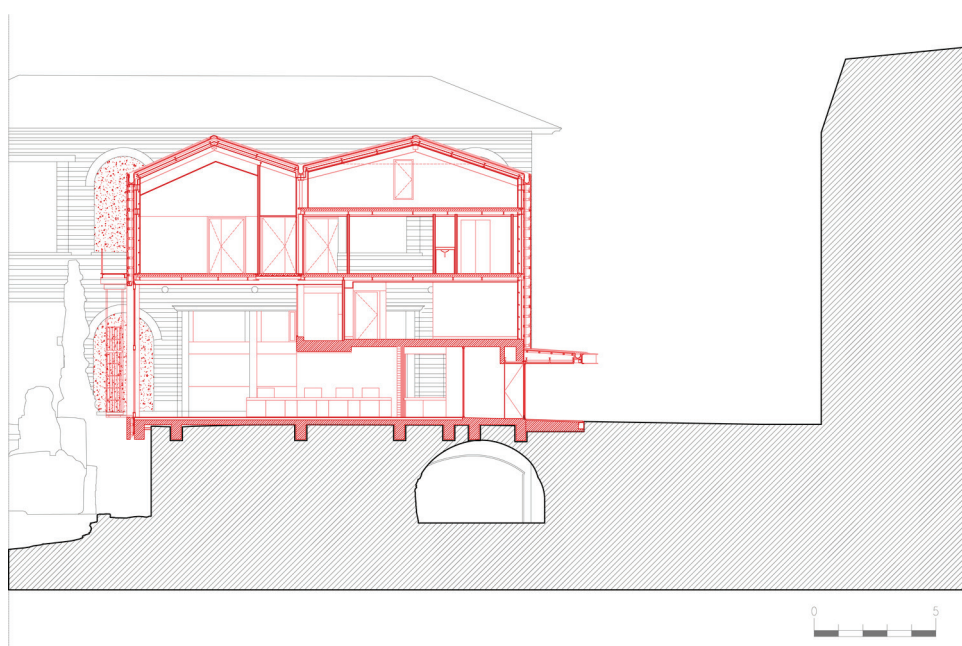


fig.98. **Coupe Nord-sud**, Bernard Desmoulin, 2018
in : « Gallery of New Visitor Center of Cluny Museum / Bernard Desmoulin Architecte - 13 », ArchDaily



fig.99. **Rue du Sommerard**, Célia Uhalde, 2018



fig.100. **Façade sur Rue du Sommerard**, Michel Denance, 2018

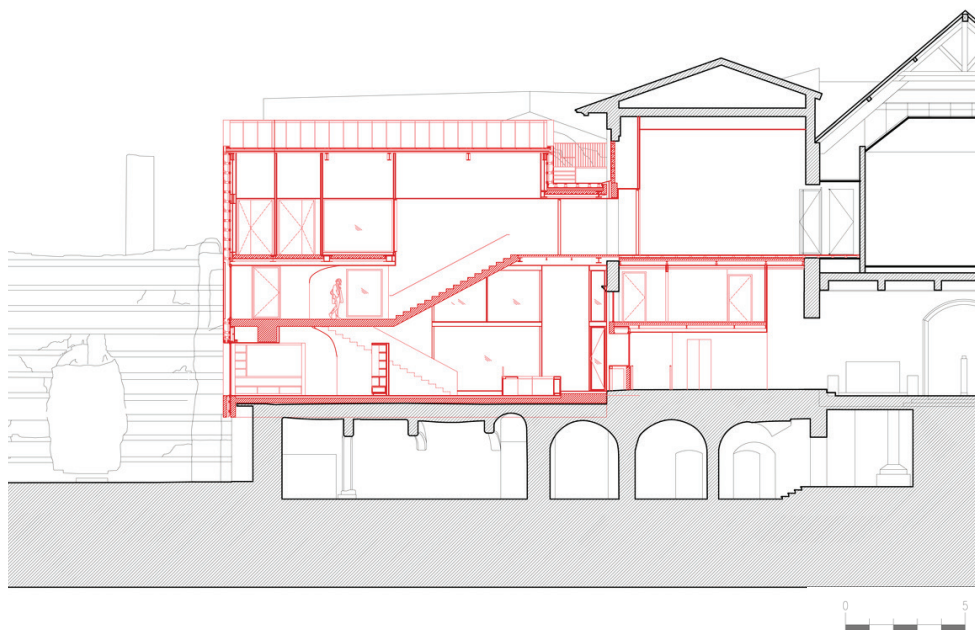


fig.101. **Coupe Est-ouest**, Bernard Desmoulin, 2018

in : « Gallery of New Visitor Center of Cluny Museum / Bernard Desmoulin Architecte - 13 », ArchDaily

163	Du bâtiment au monument
171	Situation et implantation
181	Historique
185	Architecture
193	CONCLUSION

ANALYSE

Du bâtiment au monument

A ce stade de notre réflexion, une question paraît s'imposer : comment un bâtiment devient-il un monument historique, sur le fondement de quels critères ?

Quelle grille d'analyse suggérer pour bien cerner le monument, ses atouts et ses faiblesses en fonction de l'usage, nouveau ou non, que l'on veut y installer ?

Monument et/ou document

1. Pierre Nora, « Débat de la matinée du 23 novembre » in *L'abus Monumental* (Entretiens du Patrimoine, Théâtre national de Chaillot: Fayard, 1999). p.67

*« Ce qui reste du passé, ce sont deux types de formes : le monument et le document. »*¹

2. Louise Merzeau, « Monument et document » in *L'abus Monumental* p.89

De prime abord, les deux se différencient facilement. Le document est un objet, un livre, un parchemin, une photographie ... c'est une documentation scientifique, qui relève du savoir et de la connaissance, et qui peut être reproduite et sérialisée. Le monument dépend, lui, d'un contexte et d'un lieu : *« ...le monument appelle la pérennité, l'unicité, l'originalité, et l'inscription dans un lieu... »*.² Il a une portée symbolique, repère porteur de la mémoire identitaire. Pierre Nora énonce ainsi : *« ...au fond ce qui les oppose, monument et document, c'est que le monument est du côté du sacré, du symbolique, de la mémoire, de la transmission, du message, de l'adresse*

3. Pierre Nora, « *Débat de la matinée du 23 novembre* » in *L'abus Monumental*. p.67

4. Georg Dehio, « *La protection et la conservation des monuments au XIXe siècle* », discours prononcé à l'université de Strasbourg le 27 janvier 1905, in Georg Dehio, *Kunsthistorisch Aufsätze*, Munich-Berlin, R. Oldenburg, 1914

5. Riegl, *Le culte moderne des monuments : Son essence et sa genèse*. p.38

6. Serge Tisseron, « *L'inconscient du monument ou Une perspective psychanalytique sur le mémorial* », in *L'abus Monumental*. pp.54-55

7. (1940-) écrivain, philosophe et haut fonctionnaire français.

8. Régis Debray, « *Le monument ou la transmission comme tragédie* », in *L'abus Monumental*. p.15

9. En suivant le sens du Corbusier : « *...nous nommons monumental ce qui contient des formes pures assemblées suivant une loi harmonieuse.* »

à l'avenir en fonction d'une idée du passé, tandis que le document est un bilan résiduel et une signification que le présent accorde au passé et retrouve au sein du passé lui-même. » ³.

La distinction entre ces deux notions, évidente de prime abord, est en réalité beaucoup plus complexe. Le patrimoine bâti, qui a une valeur monumentale liée au symbolique et au subjectif, porte aussi une valeur documentaire, liée à la phénoménologie et à des valeurs objectives : « ... ceci résulte de leur double nature, à la fois corporelle et spirituelle... » ⁴.

A *contrario*, tout document peut être considéré comme un monument car « ... même un écrit, aussi mineur qu'un feuillet déchiré portant une note brève et sans importance, comporte, en plus de sa valeur historique concernant l'évolution de la fabrication du papier, de l'écriture, des moyens matériels utilisés pour écrire, etc., toute une série d'éléments artistiques : la configuration du feuillet, la forme des caractères et la manière de les assembler... » ⁵

Types de monuments

Tous les monuments ne mobilisent pas le même respect, le même affect. L'appropriation d'un monument se fait ainsi en fonction de différents critères : dans un premier temps à travers l'expérience individuelle du corps et des sens et, dans un second temps, en fonction de la mémoire collective qu'il transmet et auquel il fait écho dans notre conscience : celle "familiale" auquel il est lié ou celle "officielle" d'un groupe élargi, comme une nation ⁶.

Régis Debray ⁷, lors des Entretiens du Patrimoine de 1999, distingue ainsi conceptuellement trois différents types de monumentalité : « ... le monument message, le monument forme et le monument trace... » ⁸. Il développe ainsi l'idée que ces trois types de monuments nous transmettent des valeurs différentes. Certains sont des monuments intentionnels qui commémorent des événements passés, privés ou nationaux (monument message), d'autres s'imposent de par leurs qualités intrinsèques, leur caractère spectaculaire et monumental ⁹ (monument forme), tandis

que les derniers font écho à la mémoire et à la culture du quotidien, toute création de l'homme où s'exprime l'identité d'un terroir et qui a subi l'épreuve du temps (monument trace).

Le premier pourrait être représenté par l'Arc de Triomphe, le deuxième par le château de Chambord, le dernier, enfin, par les secteurs sauvegardés, par exemple, d'Avignon ou de Blois. En fonction du visiteur, ces valeurs nous atteignent différemment : si certaines sont universelles, comme la valeur esthétique monumentale des "monuments formes", d'autres dépendent de notre culture propre.

Les monuments ne sont cependant pas limités à une seule de ces catégories et beaucoup comme, par exemple, le château de Versailles cumulent ainsi les trois types. Il est "monument forme" de par son architecture grandiose, "monument message" car, comme le disait André Malraux ¹⁰, « *bâti pour le roi, conquis par le peuple, sauvé par la nation* » il incarne l'Histoire de France et porte un discours politique. Enfin il est "monument trace" car il renvoie à l'ancien régime, du roi Soleil au siècle des Lumières, comme le raconte si bien Sacha Guitry dans son film « *Si Versailles m'était conté* » (1954).

Ces distinctions isolent l'accent propre des monuments, donné par différentes valeurs qui leur sont attribuées. Cela permet alors de mieux les appréhender dans leur globalité, soit dans leur "valeur patrimoniale".

Valeur patrimoniale

La conservation du patrimoine historique, sous toutes ses formes et de toutes les époques, trouve sa justification dans les valeurs qu'on lui attribue. Cependant, si les paysages sont classés parmi les sites selon cinq critères ¹¹ (pittoresque, historique, artistique, scientifique ou légendaire), il n'existe pas de valeurs équivalents pour les monuments historiques. Nous allons alors tenter de définir une grille d'analyse qui pourraient qualifier les différents éléments de la valeur patrimoniale.

10. André Malraux, discours prononcé à l'Assemblée nationale le 14 décembre 1961 pour la présentation du projet de loi de programme relatif à la restauration des grands monuments historiques

11. Article premier de la loi sur les sites et paysages du 2 mai 1930

12. (1929 - 2007) philosophe français théoricien de la société contemporaine, connu surtout pour ses analyses des modes de médiation et de communication de la postmodernité.

Le sociologue Jean Baudrillard¹² décrit trois valeurs inhérentes à tout objet : la valeur symbolique, la valeur d'échange, et la valeur d'usage. Dans le cadre spécifique du patrimoine, la valeur symbolique peut renvoyer à l'attrait exercé par ce patrimoine, à la fois au niveau local mais aussi mondial. La valeur d'échange dans le cadre du patrimoine est peu perspicace, le bâti étant immobile par définition (immeuble) et ne permettant pas d'échange. Enfin, la valeur d'usage renvoie à l'affectation des monuments historiques.

13. Leon Battista Alberti (1404-1472) philosophe, peintre, mathématicien, architecte italien, théoricien des arts, de cryptographie et de la linguistique.

Pour le patrimoine bâti, deux notions supplémentaires sont aussi importantes : la valeur architecturale et la valeur historique de l'édifice en question. La valeur architecturale a été définie dans le *De re aedificatoria* d'Alberti¹³ en 1450 par trois principes majeurs : *firmitas*, *utilitas* (*commoditas*) et *voluptas* (*venustas*), soit la solidité, l'utilité et la beauté.

La valeur historique, quoique basée sur des fondements scientifiques, peut être subjective car liée au regard et aux connaissances portées à un instant donné sur les différentes périodes de construction.

14. Riegl, *Le culte moderne des monuments : Son essence et sa genèse*. p.43

« Ce n'est pas leur destination originelle qui confère à ces œuvres la signification de monuments; c'est nous, sujets modernes, qui la leur attribuons. »¹⁴

De nombreux auteurs ont tenté de définir une combinaison de valeurs, dont l'un des plus célèbres est Aloïs Riegl. Dans son livre *Le culte moderne des monuments* (1903), il distingue les « valeurs de remémoration » soit les valeurs liées au passé, des « valeurs de contemporanéité », soit de l'objet en tant que tel qui appartient au présent¹⁵.

15. *Ibid.* p.43

Valeurs de remémoration

La valeur d'ancienneté est liée à l'expérience individuelle du corps et des sens, se manifestant immédiatement à la vue. L'aspect ancien du monument entraîne une émotion, une affection subjective liée à l'individu, valeur universelle qui « ... peut prétendre s'adresser à tous... » (car chacun peut la ressentir,

16. Riegl, *Le culte moderne des monuments : Son essence et sa genèse*. p.71

même en ignorant tout du monument présent devant soi) et « ... être valable pour tous [les monuments] sans exception ... »¹⁶. Les traces laissées par l'action du temps mettent en évidence le cycle de création et de destruction inhérent à la vie.

La valeur historique, se rapporte aux faits, à la connaissance et aux savoirs objectifs, à des fondements scientifiques (histoire politique, territoriale, généalogique, mais aussi juridique, économique, etc.). Contrairement à la valeur d'ancienneté, ce n'est pas la trace du temps qui intéresse mais l'état initial du monument et, par extension, son authenticité.

Enfin, la valeur de remémoration intentionnelle concerne les monuments construits à cet effet (*supra*).

Valeurs de contemporanéité

La valeur d'usage est liée aux conditions matérielles d'utilisation pratique des monuments, inhérente à tous les édifices historiques (*supra*)

17. *Ibid* p.41

La valeur d'art varie d'un individu à l'autre, d'une époque à l'autre, d'une société à une autre : « ... il n'existe [...] pas de valeur d'art absolue mais uniquement une valeur d'art relative, actuelle... »¹⁷. Elle se divise en deux notions différentes : la valeur de nouveauté et la valeur relative.

18. Choay, *L'allégorie du patrimoine*. p.130

La valeur de nouveauté concerne « ... l'apparence fraîche et intacte des œuvres... »¹⁸, c'est ce qui motive les restaurateurs du XIXe siècle à redonner l'unité de style, la splendeur passée d'un monument. Elle correspond « ... à une attitude millénaire qui attribue au neuf une incontestable supériorité sur le vieux... »¹⁹ et qui est en totale opposition avec la valeur d'ancienneté.

19. Riegl, *Le culte moderne des monuments : Son essence et sa genèse*. p.104

20. Choay, *L'allégorie du patrimoine*. p.130

Enfin, la valeur relative « ... concerne la part de création artistique ancienne demeurée accessible à la sensibilité moderne... »²⁰.

Grille d'analyse

En conclusion de cette partie, nous constatons plusieurs des premiers éléments d'une grille d'évaluation croisant les "types" de monuments avec leurs "valeurs". Certains de ces critères peuvent se regrouper :

- la phénoménologie du document et la symbolique du monument (notion de pérennité, d'unicité et d'originalité) ;
- trois types de monumentalité : message, forme ou trace ;
- valeurs du monument : symbolique, usage, qualité architecturale, utilité, beauté, histoire, remémoration, contemporanéité.

Ils peuvent alors se traduire dans une grille d'analyse, notamment, applicable à l'hôtel de Cluny.

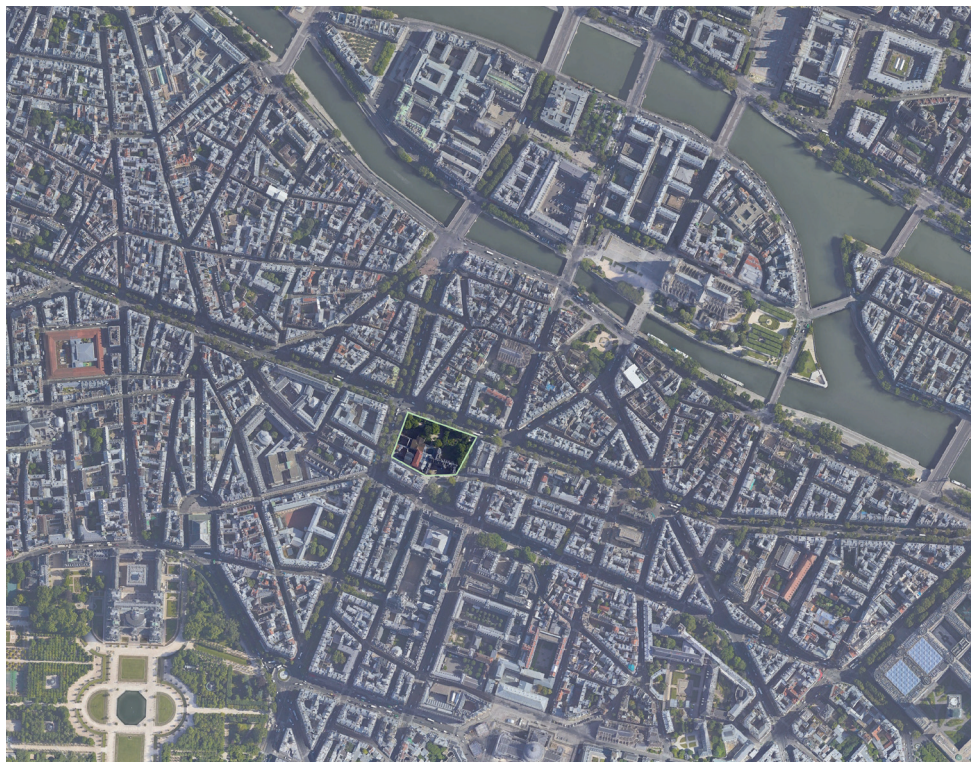


fig.102. **Vue aérienne 1:12 500**, Google Earth, 2018



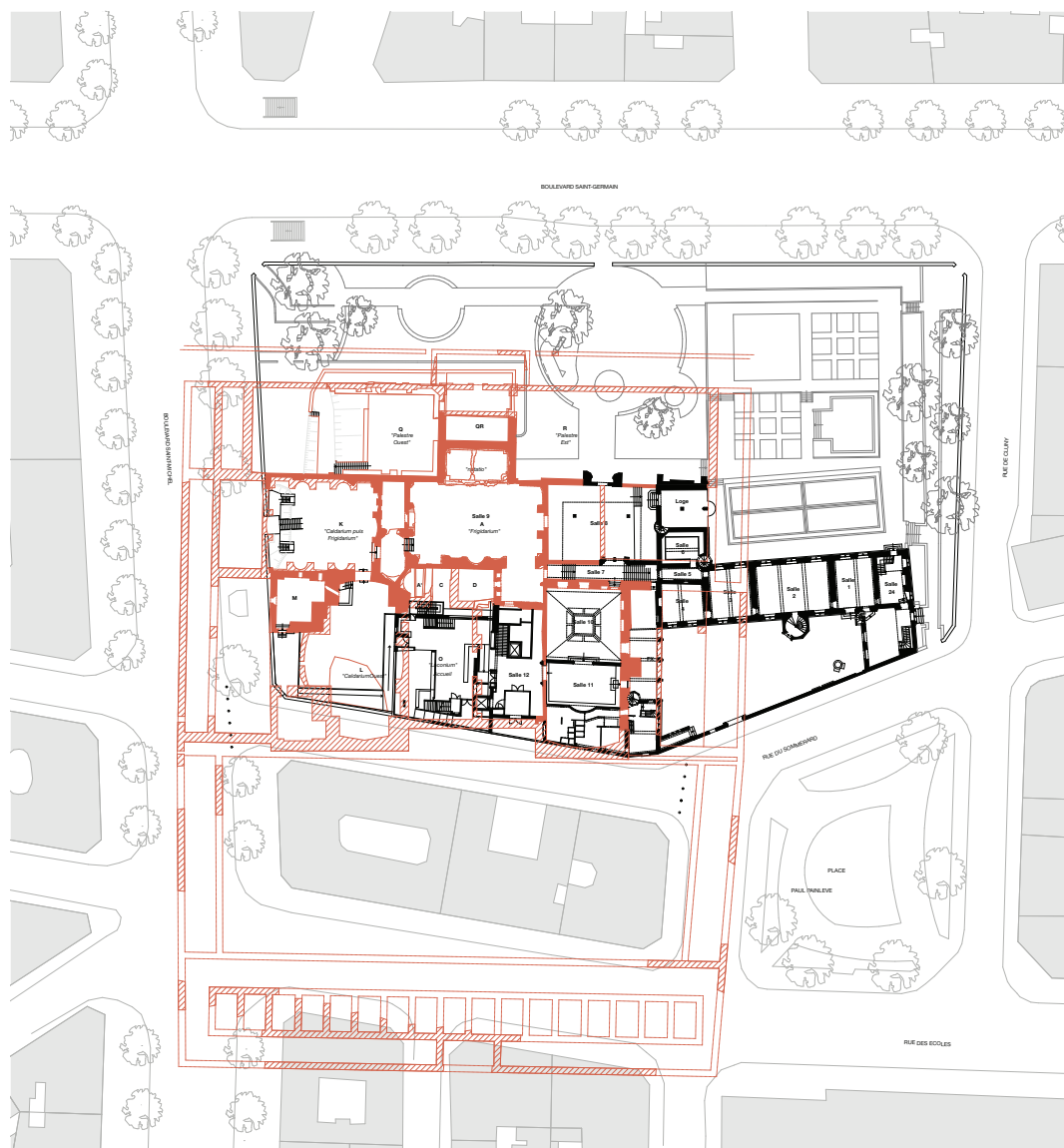
fig.103. **Vue aérienne**, Google Earth, 2018

Situation et implantation

Le site du Musée national du Moyen Âge se trouve 6 place Paul Painlevé dans le cinquième arrondissement de Paris, dit “quartier latin”, au pied de la montagne Sainte-Genève. Il occupe la totalité d’un îlot d’environ 8 500 m². La parcelle est limitée au nord par le boulevard Saint-Germain, à l’ouest par le boulevard Saint-Michel, au sud par la rue du Sommerard et enfin à l’est par la rue de Cluny.

Elle est subdivisée en deux parties principales : au nord un jardin public, appartenant à l’État et entretenu par la ville de Paris et, au sud, le musée.

Celui-ci est composé à l’ouest de quatre édifices juxtaposés les uns aux autres, qui résultent tous de phases architecturales d’époque différentes : des vestiges des thermes gallo-romain (Ier siècle), à l’est l’hôtel particulier des abbés de Cluny (XVe siècle), avec comme interface un premier bâtiment néo-antique (XIXe siècle) et une seconde extension contemporaine (2014-2018).



1er siècle : thermes

fig.104. Plan RDC, reconstitution thermes du Nord

Topographie

Le terrain est incliné vers le nord, en direction de la Seine, avec une dénivellation de 3,82m entre l'hôtel place Paul Painlevé et l'angle du boulevard Saint-Michel et du boulevard Saint-Germain. La cour de l'hôtel correspond à la partie la plus élevée du site tandis que les thermes se situent dans la partie basse. Enfin, il y a également des différences de niveaux entre les thermes et le niveau des rues actuelle, où les fouilles ont « ...conduit à une présentation des volumes non couverts dans leur niveau de référence bas (niveau technique des thermes : au niveau de la palestine ouest et du caldarium sud-ouest en particulier) qui accentuent l'effet enfoncé dans le sol... »²¹.

21. Barnoud et Atelier Cairn, « *Cahier des charges patrimoniales pour la création d'un nouvel accueil pour le Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge* ».

Évolution du tissu urbain

Pendant l'antiquité, les thermes du Nord sont placés sur la rive gauche de Lutèce, à l'angle du *cardo* secondaire²² et d'un *décanus*. Ils se situent entre l'île de la Cité et le forum, les deux foyers principaux de la ville et en diagonale du théâtre antique. Cependant, à son abandon à partir du III^e siècle, la rive gauche devient une zone semi-rurale.

22. aujourd'hui le boulevard Saint Michel, situé en parallèle du *cardo maximus* qui correspond à la rue Saint Jacques.



fig.105. **Îlot des Thermes avant travaux haussmannien. L'hôtel des abbés de Cluny et le frigidarium sont complètement enserrés dans le tissu médiéval.**

Cadastre : 43e quartier
« Sorbonne », îlot 10, 11e
arrondissement (1810-1836),
Archives de Paris.

À partir du XIII^e siècle, la ville de Paris s'étend et le site des thermes, peu à peu colonisé par des maisons, est enserré dans le tissu urbain. L'îlot nouvellement créé va de la rue de la Harpe à la rue Saint-Jacques, et comprend trois grands ensembles, entourés de masures : les vestiges des thermes (*frigidarium* A et *caldarium* L), l'hôtel de Cluny et le couvent des Mathurins.

Au XIX^e siècle, suite aux travaux des préfets de la Seine²³ les grands boulevards Saint-Michel et Saint-Germain sont percés. L'îlot est rétréci suite à la destruction du couvent des Mathurins et à l'agrandissement de la rue de la Harpe qui empiète alors sur les ruines. Le site est isolé de son contexte médiéval et on construit tout autour de nouveaux immeubles de type "haussmannien". Le jardin public à l'arrière de l'hôtel est ajouté à la même époque.

Enfin, la rue du Sommerard a été piétonisée à la suite des nouveaux travaux du musée en 2016-18.

23. Rambuteau et Haussmann
(*supra*)



fig.106. **Rue de Cluny - Boulevard Saint Germain**, Google maps, 2020



fig.107. **Boulevard Saint Germain - Boulevard Saint Michel**, Google maps, 2016



fig.108. **Boulevard Saint Michel**, Célia Uhalde, 2018



fig.109. **Boulevard Saint Michel - Rue du Sommerard**, Célia Uhalde, 2018



fig.110. **Square de la place Paul Painlevé**, Adrien Lagardère, 2016



fig.111. **Place Paul Painlevé**, Google maps, 2020

Lecture du site

Situé à l'angle avec deux des principaux boulevards de Paris (boulevards Saint Germain et Saint Michel), l'ensemble apparaît comme un îlot isolé au cœur de la ville.

Ce sentiment est tout d'abord ressenti car le niveau de l'îlot est beaucoup plus bas que son environnement immédiat, où les immeubles haussmanniens comprennent six niveaux en moyenne.

Ensuite, le long du boulevard Saint Germain, le jardin public est le premier élément visible au public. Les grands arbres qui le composent cachent les bâtiments situés derrière. L'aménagement du jardin géré par la mairie du 5^e arrondissement, pour l'État, l'a complètement déconnecté du musée qui lui "tourne le dos". L'hôtel est, en effet, orienté au sud, vers l'actuelle place Paul Painlevé, et c'est donc sa façade arrière, placée en retrait, qui fait face au boulevard : depuis la rue on ne la voit pas. La création du jardin public a ainsi complètement modifié la perception de l'hôtel médiéval, qui avait été créé en fonction d'un îlot de maisons denses. Enfin, la fusion du jardin des abbés dans le jardin public empêche de comprendre la typologie de cet hôtel particulier entre cour et jardin.

La disparition du quartier médiéval a également entraîné la perte de la compréhension générale du plan des thermes gallo-romains dont le site s'étendait « ... de l'actuel square au nord de la parcelle jusqu'au front bâti de la rue des écoles au sud, et de l'actuel jardin médiéval à l'est et au boulevard Saint-Michel à l'ouest... »²⁴. Le percement des boulevards a empiété sur les ruines, détruisant une partie de celles-ci. Elles forment aujourd'hui une zone de vestiges incompréhensible, ouverte sur le boulevard Saint Michel mais figée dans son état de ruine, et dont on ne lit plus la composition symétrique, ni l'organisation (fig.92).

24. Barnoud et Atelier Cairn, « Cahier des charges patrimoniales pour la création d'un nouvel accueil pour le Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge ».

La nouvelle extension réalisée par Bernard Desmoulin devait ainsi permettre de redonner une lisibilité à l'ensemble en offrant donc une nouvelle façade sur le boulevard Saint Michel, permettant au passants de mieux percevoir la présence du musée.

La piétonnisation de la rue du Sommerard a permis de renforcer la mise en évidence de la nouvelle entrée. Le choix de l'emplacement de l'extension a été fait pour préserver le site et notamment les futures fouilles archéologiques. Cependant, l'entrée par la rue du Sommerard et non plus par la cour d'honneur des abbés de Cluny modifie complètement la perception de celui-ci. Même si elle est toujours visible depuis la place Paul Painlevé, elle vient maintenant terminer la visite. Elle apparaît donc plus comme une cour d'honneur mais plutôt comme une arrière-cour. La nouvelle extension ne résoud donc pas totalement les problèmes de la lecture des différents monuments du site.



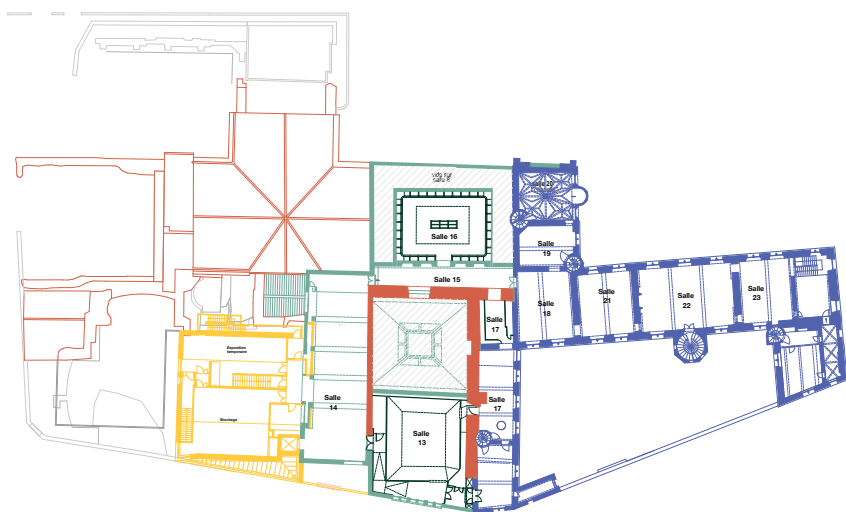
fig.112. Angle entre le boulevard Saint Michel et la rue du Sommerard, 2014 - 2020, Google Maps



- 1er siècle : thermes
- XVe siècle : hôtel
- XIXe siècle : bâtiment "Boeswillwald" et nouvelles salles
- XXe siècle : extensions "Trouvelot"
- XXIe siècle : bâtiment "Desmoulin"



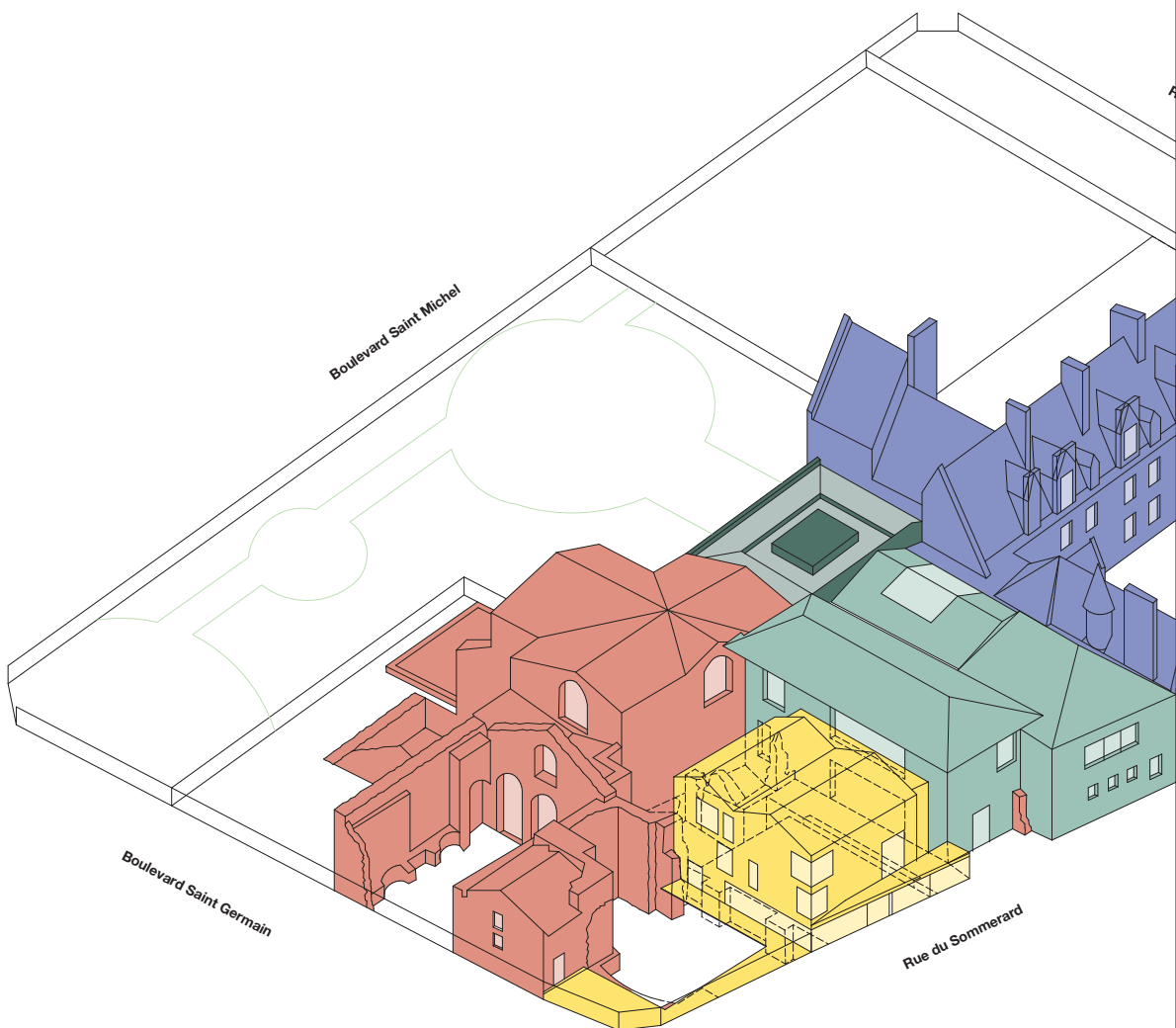
fig.113. Plan RDC



- 1er siècle : thermes
- XVe siècle: hôtel
- XIXe siècle : bâtiment "Boeswillwald" et nouvelles salles
- XXe siècle : extensions "Trouvelot"
- XXIe siècle : bâtiment "Desmoulin"

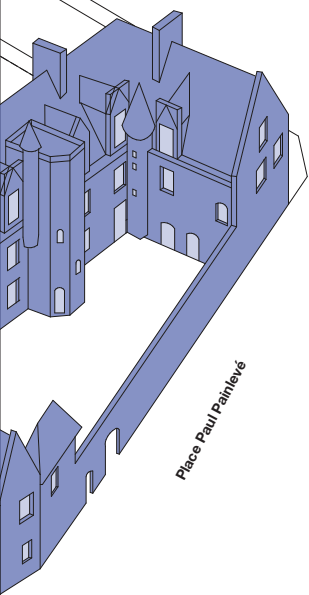


fig.114. Plan R+1



- 1er siècle : thermes
- XVe siècle: hôtel
- XIXe siècle : bâtiment "Boeswillwald" et nouvelles salles
- XXe siècle : extensions "Trouvelot"
- XXIe siècle : bâtiment "Desmoulin"

fig.115. Axonométrie



Place Paul Painlevé

Historique

Témoign historique

Les thermes du Nord ne sont pas associés à des événements ou à des personnages connus avec une importance historique, malgré leur nom donné de “palais des thermes” et les fantaisies historiques qui en faisaient le lieu de résidence et de couronnement de l’empereur Julien l’Apostat ainsi que de nombreux rois mérovingiens.

L’hôtel est, lui, lié aux abbés de Cluny et à quelques personnalités historiques dont principalement l’abbé Jacques d’Amboise, puis quelques visiteurs ou habitants de passages comme la reine Marie d’Angleterre ou encore le roi d’Écosse Jacques V. Cependant aucun événement historique important n’a eu lieu entre ses murs.

Au XIXe siècle, cependant, le musée de Cluny a été au cœur de la problématique de la sauvegarde et du patrimoine. A l’occasion des séances de la commission supérieure, il a été ainsi mentionné plus de cent quarante-deux fois ²⁵ et les membres de la commission, qui s’en sont préoccupés ont marqué l’histoire patrimoniale française comme Prosper Mérimée, Eugène Viollet-le-Duc, Henri Labrousse, Ludovic Vitet, etc. Alexandre du Sommerard et Albert Lenoir ont quant à eux marqué profondément l’histoire du bâtiment.

25. « Procès-verbaux de la Commission des Monuments historiques de 1848 à 1950 », consulté le 8 janvier 2021, http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/index_merimee_P.html.

Témoign architectural

Palais des Thermes

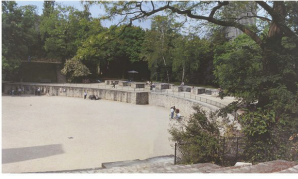


fig.116. **Arènes de Lutèce**
Hervé Amiard tiré de Michel
Fleury, *Naissance de paris*,
Imprimerie nationale
(Paris, 1997).

On compte, en France, plus d'une centaine de ruines de thermes, comme à Lyon, Arles ou encore Chassenon. À Paris, les traces de plusieurs monuments antiques ont été retrouvées dont un forum, trois établissements de thermes, des arènes et un théâtre. Cependant, il ne reste presque plus rien de ces autres édifices. Avec les arènes, les thermes du Nord sont les vestiges antiques les plus complets de la capitale. Les thermes sont même l'un des édifices romain les plus considérables que l'on puisse voir en Europe du Nord.



fig.117. **frigidarium**, Thierry
Olivier, RMN
in : Hors-série : Le Musée
de Cluny et ses Collections,
Connaissance Des Arts, n° 605
(1 février 2014). p.7

Les similitudes entre les bains de Cluny et certains thermes impériaux de Rome, comme les bains de Néron ou de Trajan, témoignent ainsi d'une rapidité de diffusion des programmes et d'un caractère standardisé de l'architecture dès l'Antiquité.

Enfin, les maçonneries visibles en *opus mixtum*, de même que la voûte du *frigidarium*, permettent de mieux comprendre les techniques de construction dans le nord de l'Europe antique.

D'après Jean-Pierre Adam, « ... a lui seul, le grand édifice thermal de Cluny nous offre ainsi le témoignage convaincant de la haute technicité romaine en matière de construction et d'aménagement balnéaire, leçon presque complète d'architecture romaine, à travers laquelle persiste le message vaniteux et grandiose de l'idéologie impériale qui fit, en quelques générations, des rudes Gaulois, des citoyens romains à part entière... »²⁶.

26. Adam, Delhumeau, et Le
Program, *Les Thermes antiques
de Lutèce*. p.43

Hôtel de Cluny

Il ne reste à Paris que quatre témoignages d'hôtels médiévaux : deux seigneuriaux (les hôtels de Clisson et de Bourgogne) et deux qui appartenaient à des prélats (les hôtels de Sens et de Cluny). Cluny, quoique modifié au XIXe, reste le plus complet (des deux premiers il ne subsiste qu'une poterne ou une tour).

27. Larbodière, *Reconnaître les hôtels particuliers parisiens*.

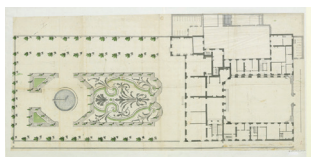


fig.118. **Hôtel de Lionne-Pontchartrain 1661**, Relevé du rez-de-chaussé, 1703, BNF, gallica

L'hôtel de Sens (construit à partir de 1498) a, quant à lui, été presque complètement reconstruit au milieu du XXe siècle par la Ville de Paris ²⁷.

L'hôtel des abbés de Cluny est considéré comme l'un des plus anciens exemple d'une demeure élevée « *entre cour et jardin* », quelques années avant la conquête de Naples par Charles VIII et le début de l'influence italienne en France. Il s'agit des prémices du plan classique de l'hôtel parisien, qui comprend une cour d'honneur encadrée par des ailes (symétriques) et un corps de logis situé entre cette cour et un jardin d'agrément, qui se développera, dans la capitale, à partir du XVIe siècle (fig. 118).

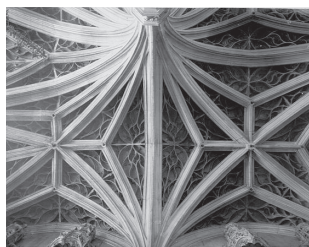


fig.119. **Voutes de la Chapelle**, Morancé RMN-GP

Le style de construction est encore gothique (fenêtres à meneaux, lucarnes surmontées de gâbles, etc.) et l'escalier central en forme de tour est un reliquat des donjons médiévaux. On retrouve notamment des éléments caractéristiques du gothique flamboyant dans la chapelle et les décors.

Musée du Moyen Âge

Les restaurations réalisées sur le monument médiéval, avec les attentions particulières portées sur les décors sculpturaux et la volonté de redonner au monument sa splendeur d'antan montre bien la mentalité des architectes du XIXe siècle. Le bâtiment de Paul Boeswillwald, de style néo-antique, ou encore la façade de la salle 11, sur la rue du Sommerard, sont caractéristiques de cette volonté d'intégration.

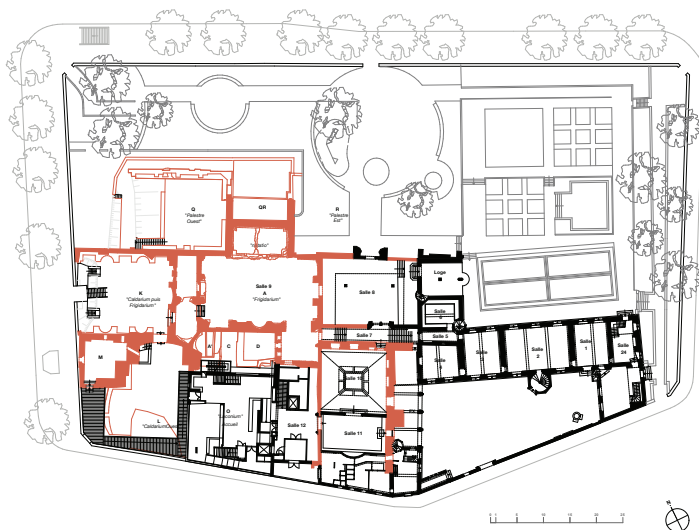


fig.120. **Bâtiment "Boeswillwald"**, 2017, « Retour sur le chantier du nouvel accueil du Musée de Cluny. - OPPIC ».

A contrario, les interventions intérieures des salles 8,10 et 11, réalisées au XIXe siècle pour le musée témoignent des progrès des techniques structurales de l'époque et de la volonté d'avoir un musée moderne tout en respectant le bâtiment qui l'héberge : ces additions se sont faites dans un style résolument différent de l'existant.

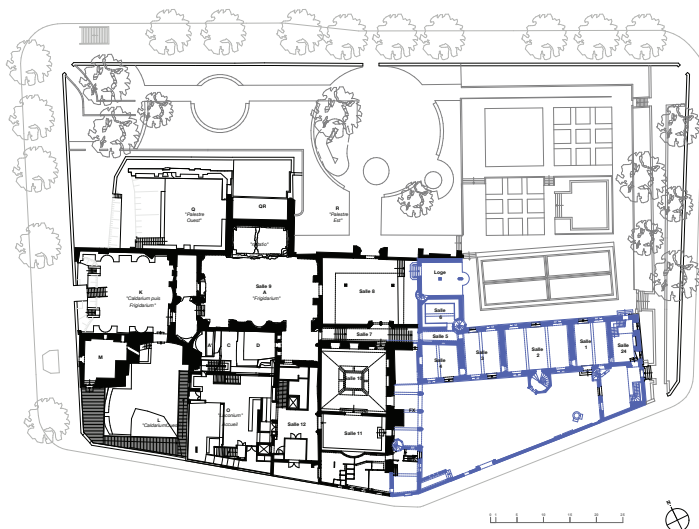
1er siècle : thermes

fig.121. Plan RDC



XVe siècle: hôtel

fig.122. Plan RDC



XIXe siècle : bâtiment
"Boeswillwald" et
nouvelles salles

fig.123. Plan RDC



Architecture

Authenticité

Les ruines du sites de Cluny sont toutes des éléments antique des thermes du nord de Lutèce, hormis la restauration de l'architecte Godde sur le *caldarium* K (p.187, fig.127). Cependant, le bâtiment antique a été dépouillé de ses marbres, ornements et sculptures : « ...de nos jours, les murs et les voûtes de ce monument présentent au regard, indépendamment du fait de leur ruine, un aspect épidermique qui n'est plus celui de l'antiquité... » ²⁸.

28. Adam, Delhumeau, et Le Program, *Les Thermes antiques de Lutèce*. pp.38-40



fig.124. **Façade Sud,**
Anonyme

L'hôtel des abbés de Cluny a été restauré, notamment par Albert Lenoir, et c'est dans son état du XIXe siècle qu'il nous apparaît aujourd'hui. Beaucoup des ornements et des décors visibles aujourd'hui (sculpture et peinture) ont été rajoutés lors de ces travaux. De même, il ne reste quasiment rien des décors intérieurs de l'édifice. La composition et le gros œuvre du bâtiment n'ont cependant pas été modifiés, que ce soit la cour sud ou les dispositions intérieures. La perte de son environnement originel et l'implantation du square public à l'arrière, ont cependant modifié la lecture du bâtiment entre "cour et jardin" même si l'emplacement du jardin des abbés existe toujours (mais pas sa composition).

Des aménagements du XIXe siècle, deux des trois verrières ont été supprimées ainsi que toutes les galeries sur colonnes en fonte (salles 8, 10 et 11-13).



fig.125. **Voute XIXe, salle 10,**
2020

La salle 10 est la seule à avoir conservé cette verrière. Par ailleurs, la majorité des peintures intérieures du XIXe siècle ont été enlevées même si, lors des derniers travaux, des fragments de la peinture d'origine de la couverture XIXe ont été retrouvés dans cette même salle (fig.125).

Le bâtiment construit par Paul Boeswillwald a été plusieurs fois modifié, au XXe siècle avec l'obturation de certaines de ses fenêtres pour améliorer la conservation des œuvres présentées, et par l'ajout de l'escalier par Jean Trouvelot. Le projet de Bernard Desmoulin a conduit à la suppression de cet escalier et à la modification des dispositions intérieures. En outre, ce bâtiment ne possède plus qu'une seule façade visible, sur la rue du Sommerard, le reste étant caché par le nouvel accueil. Enfin, cette façade a été modifiée par l'ajout d'une porte donnant sur la rue.

Par ailleurs, le jardin public, créé au XIXe siècle, a été transformé en 2000 en un pseudo jardin médiéval dont il ne reste rien des aménagements d'origine.

État de conservation

Les salles antiques intégrées au parcours de visite et qui sont couvertes (le *frigidarium*, salle 9, qui a conservé sa couverture d'origine, l'annexe romaine M, la salle 8 et la salle 10) sont dans un bon état de conservation. Les éléments à l'air libre (*caldarium* L et K, palestine Q), qui ne sont pas intégrés dans le circuit de visite, étaient fortement dégradés depuis leur mise à jour il y a 150 ans, et ont donc été restaurés en 2015 - 16. Cependant, compte tenu de l'environnement de la ville, il est vraisemblable que ces ruines vont continuer à se détériorer tant qu'un projet de protection efficace de celles-ci ne sera pas réalisé.

Depuis le début du XIXe siècle, les thermes de Cluny ont fait l'objet de nombreuses fouilles, cependant certaines salles n'ont toujours pas été explorées et le plan du bâtiment antique n'est pas entièrement connu.



fig.126. **Vestiges restaurés,**
2020, « Des monuments
restaurés », <https://www.musee-moyenage.fr/actualites/musee-de-cluny-en-mutations/projet-modernisation-cluny-4/des-monuments-restaures.html>.

29. Barnoud et Atelier Cairn, « *Cahier des charges patrimoniales pour la création d'un nouvel accueil pour le Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge* ». p.51

L'hôtel de Cluny est globalement en bon état de conservation, des travaux de restauration menés par l'architecte en chef des monuments historiques ont été initiés aussi sur l'hôtel des abbés en 2015, avec les travaux sur la chapelle. Suivant un rapport de Paul Barnoud, datant de 2013 mais toujours d'actualité, des travaux d'entretien et de restauration sont encore nécessaires : « ... *certaines toitures sont à refaire à court terme (frigidarium, bâtiment Boeswillwald, toiture du couloir 07). Les toitures de l'hôtel nécessitent des interventions ponctuelles sur certains secteurs. Les façades doivent faire l'objet de travaux du côté de la cour.* »²⁹

Principes de sauvegarde



fig.127. **Salle k**, musée de Cluny

Dans le site de Cluny, on retrouve très clairement la dialectique entre conservation et restauration évoquée dans le lexique. L'hôtel a été restauré au XIXe siècle selon les principes de l'époque "d'unité de style" (*supra*) tandis que les vestiges ont été, depuis le XIXe siècle, consolidés sans ajouts ornementaux. On retrouve aussi le principe de la "restauration-signal" évoquée par Boito dans son livre *Conserver ou restaurer : Les dilemmes du patrimoine* (p.58) à travers la restauration effectuée par l'architecte Godde sur le *caldarium* K (fig.127).

Par ailleurs, si depuis le XXe siècle, les architectes en chef des monuments historiques se tiennent à une stricte conservation des monuments de Cluny, les éléments du 19e ont été modifiés au gré des projets, et dernièrement avec l'extension réalisée par Bernard Desmoulin.

Éléments remarquables

Si l'ensemble des ruines des thermes est remarquable, la salle du *frigidarium* (fig.129) constitue un élément majeur de l'édifice antique, tant en raison de sa excellente conservation que de l'ampleur et la qualité technique des voûtes qui la couvrent.

L'hôtel de Cluny est lui aussi composé de nombreux éléments remarquables, en plus de sa richesse typologique. La chapelle (fig.130), qui a conservé son aspect originel, est un élément majeur de l'ensemble, avec la richesse de ses décors de style gothique flamboyant, de même que la galerie de l'aile ouest (fig.128) ou la tour de l'escalier.



fig.128. **Cour d'honneur de l'hôtel des abbés, galerie de l'aile ouest**

Sophie Barron, in *Le 5e arrondissement : itinéraires d'histoire et d'architecture*, Action artistique de la Ville de Paris (Paris, 2000). p.9



fig.129. **frigidarium**
Gérard Blot, RMN-Grand Palais

fig.130. **Chapelle des abbés**
« Chapelle | Musée de Cluny », consulté le 25 octobre 2020, <https://www.musee-moyenage.fr/lieu/hotel-de-cluny/chapelle-hotel-de-cluny.html>.

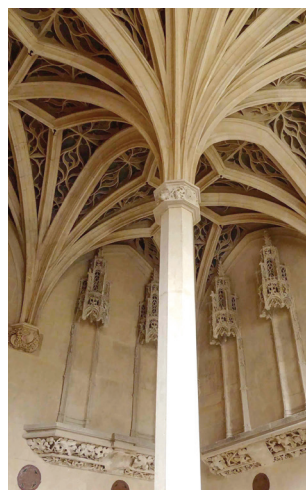




fig.131. **Façade Ouest**
Michel Denance, 2018

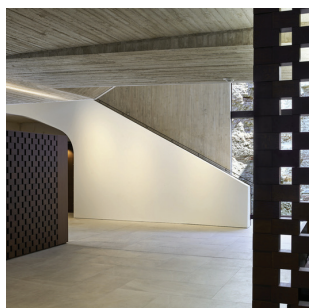


fig.132. **Hall d'accueil**
Michel Denance, 2018

Extension contemporaine

Le nouvel accueil réalisé par Bernard Desmoulin s'insère plutôt bien dans le site de Cluny. En effet, le double pignon du bâtiment fait écho aux profils des vestiges romains (fig. 108, p.174). De même, sa couleur lui permet de se fondre dans l'ensemble, les briques de l'*opus mixtum* et du bâtiment "Boeswillwald" étant dans les mêmes teintes.

Pour se différencier du contexte, l'architecte a voulu jouer sur la matérialité de l'édifice, avec notamment des plaques en fonte d'aluminium teintées qui réfléchissent la lumière du soleil. Cependant, la sophistication de ce revêtement composé de trois textures différentes, dont une sorte de dentelle métallique reprenant un motif de style gothique, vient en concurrence avec la sobre matérialité de autres bâtiments du site.

Par ailleurs, le bâtiment ajouté est très opaque, avec seulement quatre petites fenêtres sur la façade donnant sur le boulevard Saint Michel, et seul l'entrée en tant que tel, sur la rue du Sommerard, est vitrée. L'extension est perçue de manière indépendante au contexte qui l'entoure, comme une couche supplémentaire à un site déjà très complexe, dans une superposition de styles qui, in fine, s'annulent dans un ensemble disparate.

À l'intérieur de l'édifice, l'aménagement global répond bien au programme, et la présence de l'entresol permet des espaces supplémentaires pour l'administration du musée. L'usage du béton banché y est très présent.



fig.133. **Boulevard Saint Michel - Rue du Sommerard**, Célia Uhalde, 2018

Usage

Le site de Cluny est un musée national, dont les collections appartiennent à l'État et un établissement recevant du public. Le site est perçu au travers de son programme, ce qui permet à la fois sa survie et son appréhension par le public. En 2015, l'année précédente le début des travaux, le musée a ainsi accueilli 268 248 visiteurs ³⁰, ce qui fait de lui le trentième musée le plus visité en France.

30. « *Fréquentation des Musées de France* », consulté le 5 janvier 2021, <https://data.culture.gouv.fr/explore/dataset/frequentation-des-musees-de-france/>.

31. Commission Nationale des Monuments Historiques, Section travaux sur les immeubles classés ou inscrits, Séance Du 2 Décembre 2013

32. *Ibid.* p. 10

33. Abcd, « *Musée de Cluny : Programme technique détaillé à destination des maîtres d'œuvre* ». p.33

Délaissé par le public et par l'État ³¹, le musée, sous l'impulsion notamment de sa précédente directrice Elisabeth Taburet-Delahaye (2005-2019), a bénéficié d'une forte remise à niveau : « *...il convient aujourd'hui de marquer l'importance de ce musée au regard de la richesse de ses collections, de sa fréquentation importante, de sa place en termes d'éducation artistique et culturelle...* » ³². Le but de cette rénovation est d'accueillir plus de public, avec un accroissement de 30 à 40%, dont notamment des groupes de touristes venant des autobus (50 personnes en moyenne) ³³. Dans cette optique, la création de l'extension de Bernard Desmoulin a permis une meilleure visibilité du musée, tant à travers la publicité offerte par la construction du nouvel édifice, que par sa visibilité physique depuis le boulevard Saint Michel et enfin l'amélioration des conditions d'accueil du public.

Cependant, comme pour le musée du Louvre (*supra* p.68), le respect de “l’esprit des lieux” du site de Cluny est malmenée par la recherche d’un plus grand nombre de visiteurs et la mise en œuvre d’une muséologie optimale.

Cette tendance, déjà largement amorcée dans le passé, les fenêtres étaient obturées pour garantir la conservation et la présentation des œuvres au détriment de la compréhension du monument.

Si ce parti n’a pas été reconduit dans le nouveau projet muséographique, on peut s’interroger, par exemple, sur celui d’installer de lourdes et grandes statues en pierre au rez-de-chaussée de l’hôtel entraînant un renforcement des plancher historiques (fig. 133) préoccupant au regard de l’authenticité du monument et sans intérêt pour sa propre conservation.



fig.134. **Consolidation parquet RDC Hôtel**
Octobre 2020

Il est tentant de comparer ce site muséal, réunissant des thermes antiques et un hôtel de la fin du XVe siècle, avec un autre musée national, celui des Thermes de Dioclétien à Rome. Ce monument antique, très bien conservé, comprend également la basilique *Santa Maria degli Angeli e dei Martiri* aménagée vers 1550 par Michel-Ange. Contrairement à Paris où les entités, thermes et hôtel, sont deux édifices séparés, à Rome, l'église Renaissance fait partie intégrante des thermes dont elle occupe les anciennes salles (*frigidarium*, *caldarium* et *tepidarium*).

Par ailleurs, le lien entre les deux aspects historiques du musée italien est tout de suite compréhensible. La différence vient, sans doute, qu'il s'agit d'un musée sur l'Antiquité, centré sur les thermes de Dioclétien, tandis que celui de Paris est avant tout perçu comme le musée national du Moyen Âge, centré sur l'hôtel des abbés de Cluny.

34. Commission Nationale des Monuments Historiques, Section travaux sur les immeubles classés ou inscrits, Séance Du 2 Décembre 2013

Le caractère uniquement médiéval de l'appellation de ce musée parisien comme de ses collections, rendent difficile la lisibilité et la compréhension de ce site complexe.

Les thermes du Nord sont ainsi perçus comme une «*annexe*»³⁴ de l'hôtel des abbés.

Si la permanence du nom «*Palais des Thermes*» indique une continuité de la perception du site antique dans la ville, ces vestiges ne sont connus que de quelques connaisseurs. Ce manque de reconnaissance est peut être dû à leur enserrement dans le tissu urbain, à la présence écrasante du musée du Moyen Âge et à l'impact d'un jardin ignorant son environnement patrimonial.

Qu'on soit à l'extérieur (*supra*) ou à l'intérieur du musée ne change rien à cela. Lors de la visite, on est étonné d'arriver dans une salle gallo-romaine après avoir fait tout un parcours dans un hôtel médiéval. La nouvelle entrée, ouverte sur les ruines, a été créée avec l'objectif de remédier à ce problème.

Cependant, le dialogue entre les deux monuments reste toujours aussi complexe. La difficulté réside notamment dans le fait que, de par leur programmes initiaux, les deux monuments n'ont aucun lien et qu'ils renvoient à des périodes et des traditions éloignées dans le temps. Ils pourraient être géographiquement séparés, leur intérêt respectif n'en serait pas diminué et, *a contrario*, leur compréhension serait vraisemblablement améliorée.

35. Commission Nationale des Monuments Historiques, Section travaux sur les immeubles classés ou inscrits, Séance Du 2 Décembre 2013

En effet, les thermes en raison de leur incroyable conservation et de leur emplacement au cœur de la ville de Paris, sont un édifice antique majeur ayant «*... caractère exceptionnel en Gaule, voire en Occident.* »³⁵. Le contexte archéologique confère au site une importance primordiale pour l'histoire de l'architecture thermale, mais aussi pour l'histoire parisienne.

En parallèle, l'hôtel des abbés de Cluny constitue de loin le plus bel ensemble de constructions médiévales privées de la capitale, l'un des rares de cette période encore complet, en plus d'être le prototype de l'hôtel particulier parisien entre cour et jardin.

Malgré tout, l'intérêt majeur des lieux et leur prestige sont grandement liés à la juxtaposition des deux monuments. L'identité du site est multiple, à la fois zone archéologique, monument historique et musée national.

En complément, il est donc fondamental de signaler l'importance de ce musée, premier musée médiéval constitué en France autour de riches collections en accord avec ce monument, dans la continuité des volontés d'Alexandre du Sommerard puis d'Albert Lenoir. En tant que tel, c'est un témoin majeur de l'évolution de la doctrine muséale.

Dans ce site très contraint, ce surplus de richesse peut rapidement devenir un handicap, avec le risque, réel, de fragilisation des monuments au profit d'une politique muséale qui ne sera jamais optimale. Elle pourrait également conduire à la remise en cause de la présence d'un musée national dans ces lieux.

L'exemple récent donné par d'autres musées ou collections nationales (Louvre, Centre Georges Pompidou), ou comme c'est le cas en Italie pour le musée des Thermes de Dioclétien (*supra*) qui est un des quatre lieux d'exposition du musée national romain, pourrait être repris ici. Il s'agirait de transférer une partie des collections dans d'autres lieux et/ou monuments en France, où il ne manque pas d'édifices médiévaux prestigieux. On pense, par exemple, aux casemates du donjon de Vincennes, donjon royal du XIII^e siècle quasiment intact, au palais des Papes à Avignon ou aux châteaux de Pierrefonds ou du Haut-Koenigsbourg, etc.

En recentrant les éléments exposés sur le site de Cluny et son histoire (thermes, hôtel des abbés, collection d'Alexandre du Sommerard et projet de musée d'Albert Lenoir), celui-ci serait alors mieux mis en valeur.

Par ailleurs, malgré son exceptionnelle situation au cœur de Paris, le musée est isolé de son environnement urbain.

Ainsi, certains points doivent être modifiés pour améliorer la visibilité et la lisibilité du site. Tout d'abord, tant que le jardin public n'aura pas été composé avec les deux monuments, il sera difficile de bien comprendre l'ampleur de cet ensemble, actuellement masqué du boulevard Saint Germain par l'écran végétal.

Enfin, les ruines laissées à l'air libre, ouvertes sur le boulevard, ne prennent pas l'importance qu'elles devraient avoir. Il est impossible pour le passant ordinaire, ne connaissant pas leur histoire, de comprendre leur ampleur et leur intérêt.

Il est donc nécessaire de revenir aux règles fondamentales de la conception d'un projet dans son contexte existant. Contrairement à la création d'une musée *in extenso*, à partir d'un terrain vierge qui impose de partir des collections, il faut, ici, inverser la méthode. Ce qui nous conduit d'abord à réfléchir à la réintégration de cet ensemble dans la ville puis à sélectionner des collections cohérentes avec ces monuments et les surfaces disponibles. C'est à ce prix que le musée national du Moyen Âge, sur le site du palais des thermes et de l'hôtel des abbés de Cluny, trouvera une visibilité et une aura à la hauteur des richesses monumentales et mobilières qu'il présente.



fig.135. Tenture de la Dame à la licorne « A mon seul désir», Joyeau du musée RMN-Grand Palais (musée de Cluny - musée national du Moyen-Âge) / Michel Urtado

BOULEVARD SAINT-MICHEL

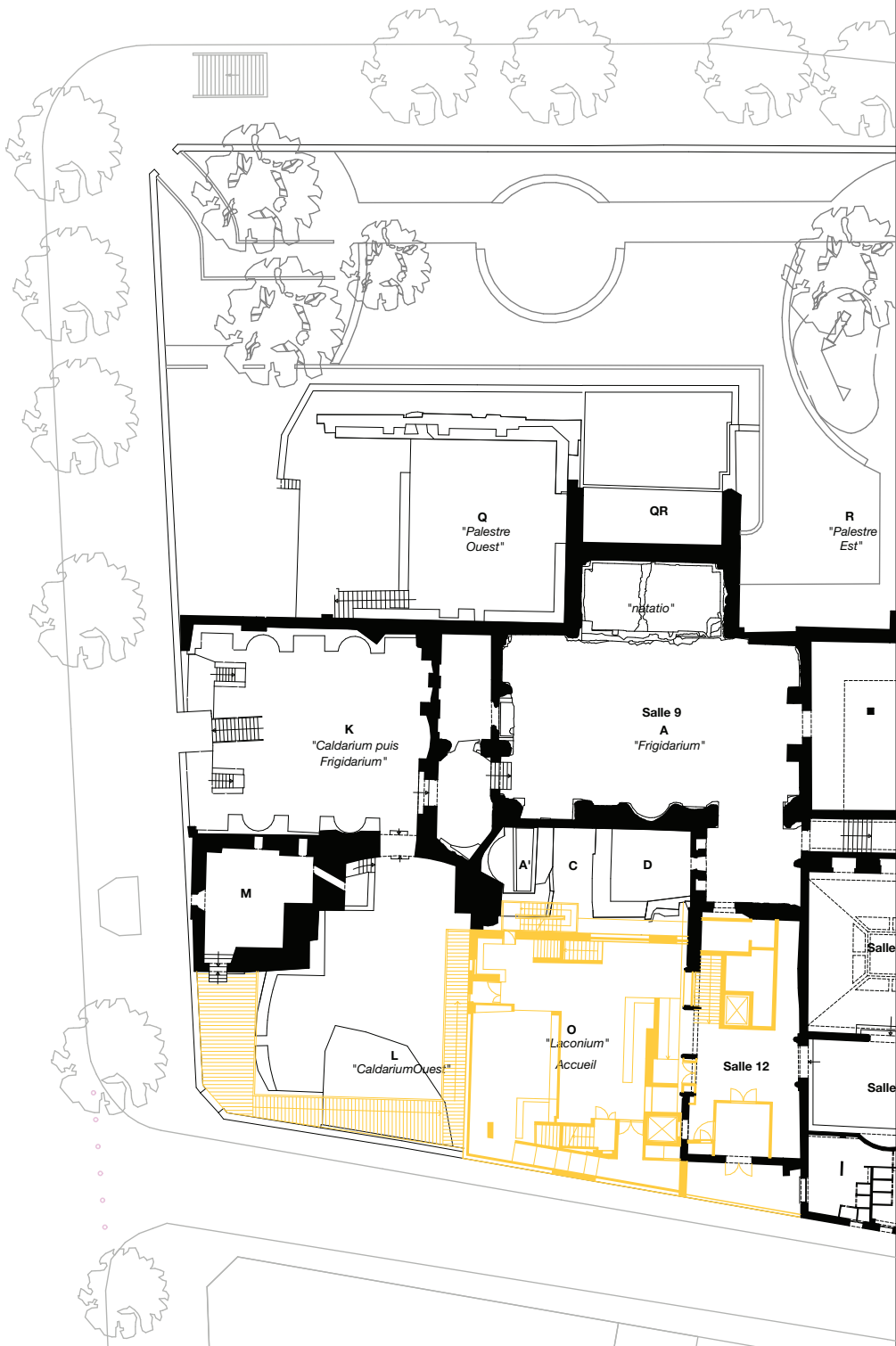


fig.136. Plan RDC

 XX^e siècle : bâtiment "Desmoulin"

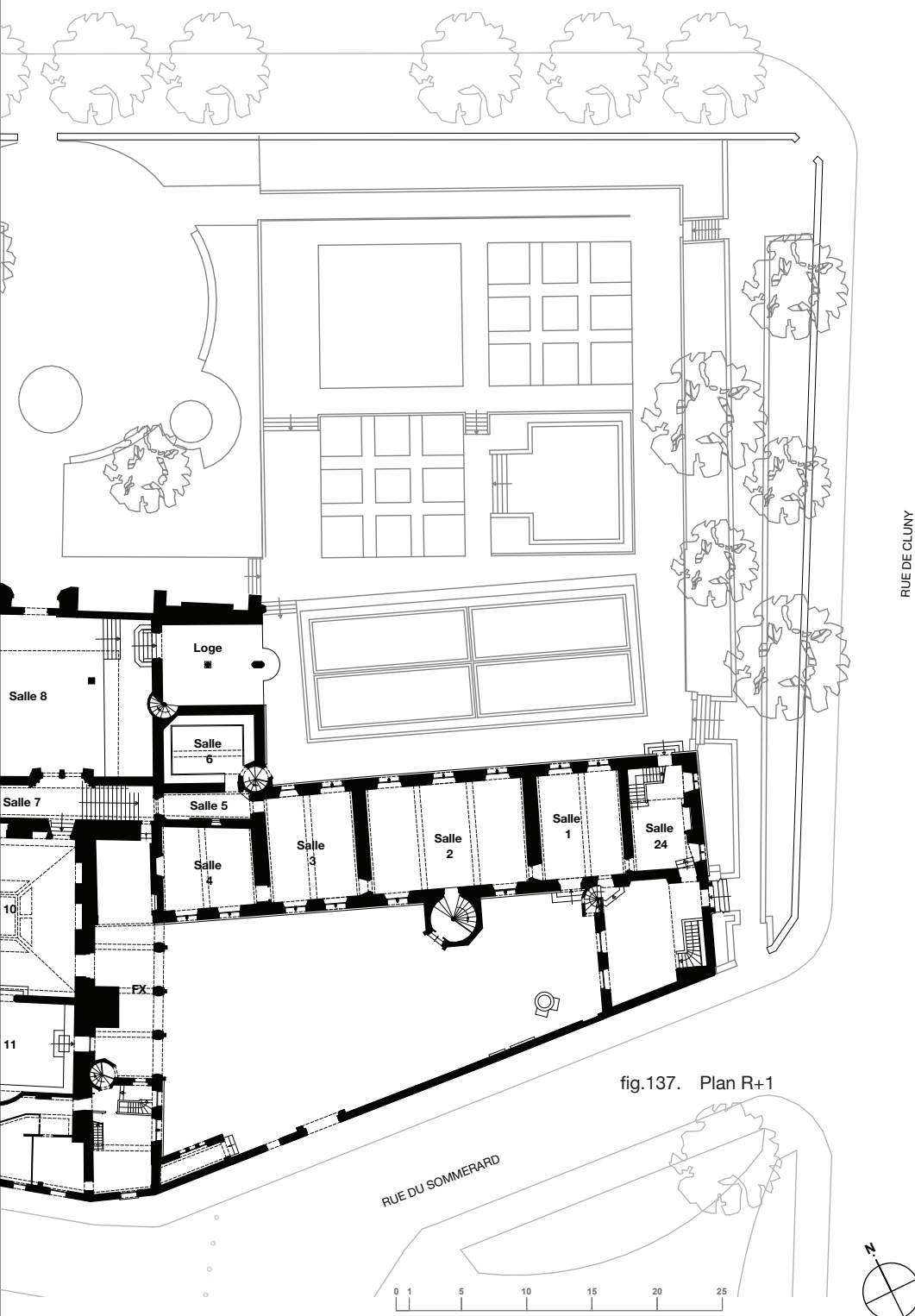


fig.137. Plan R+1

Bibliographie

Patrimoine

Babelon, Jean-Pierre, et André Chastel. *La notion de patrimoine*. Paris : Éditions Linae Levi, 2009.

Bady, Jean-Pierre. *Les monuments historiques en France*. Que sais-je ? Paris : Presse Universitaire de France, 1998.

Barrère, Christian. « Les trois temps du patrimoine ». Université de Reims, 2013.

Boito, Camillo. *Conserver ou restaurer : Les dilemmes du patrimoine*. Édité par Françoise Choay. Traduit par Jean-Marc Mandosio. Tranches de villes. Besançon : Les éditions de l'imprimeur, 2000.

Choay, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. Paris : Éditions du Seuil, 1992.

— — —. *Le Patrimoine en questions : Anthologie pour un combat*. Paris : Éditions du Seuil, 2009.

De l'utilité du patrimoine/ Entretiens du patrimoine, [Abbaye royale de Fontevraud, novembre 1991]. Direction du patrimoine : Caisse nationale des monuments historiques et des Sites : Association pour la connaissance et la Mise en valeur du patrimoine. Collection des actes des colloques de la Direction du patrimoine 11. Paris, 1992.

Eco, Umberto, et Isabella Pezzini. *Le musée, demain*. Casimiro. Paris, 2015.

Germann, Georg. *Aux Origines Du Patrimoine Bâti*. Collection Archigraphy Témoignages. Gollion : Infolio, 2009.

Jeudy, Henri-Pierre. *La machinerie patrimoniale*. Paris : Circé, 2008.

L'abus monumental ? / Entretiens du patrimoine, Théâtre national de Chaillot, Paris, 23, 24 et 25 novembre 1998 ; sous la présidence de Régis Debray... Éd. du Patrimoine. Collection des actes des

Entretiens du patrimoine. Paris: Fayard, 1999.

Ministère de la culture et de la communication, Département information et communication. *Patrimoine. Etat et culture*. Paris : La documentation française, 1992.

Mouton, Benjamin. *Sens et renaissance du patrimoine architectural*. Éditions des Cendres. Paris: Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 2018.

Nora, Pierre. « Les trois âges historiques du patrimoine ». In *Cinquante ans après : culture, politique et politiques culturelles*. Paris : La documentation française, 2010.

Pantz, Alix. « La réutilisation du patrimoine monumental protégé : la braderie des monuments historiques ? : L'Hôtel de la Marine ». Mémoire master, Panthéon Sorbonne, 2012.

Payen, Pascal. « François Hartog, Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps ». *Anabases. Traditions et réceptions de l'Antiquité*, no 1 (1 mars 2005): 295-98.

Pélicier, Yves. « L'homme et le monument ». In *Les monuments historique demain*. La Salpêtrière, Paris: Mission des Relations Extérieures, 1984.

Raffaello, et Baldassare Castiglione. *La Lettre à Léon X*. Tranches De Villes. Besançon : Les Editions De L'Imprimeur, 2005.

Riegl, Aloïs. *Le culte moderne des monuments : Son essence et sa genèse*. Traduit par Daniel Wiczorek. Espacements. Paris : Éditions du Seuil. 1984.

Victor, Hugo. *Notre-Dame de Paris 1482*. Paris : Pocket Classiques, 1989.

Viollet-de-Duc, Eugène. « Restauration ». In *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du X^e au X^{VI}e siècle*. Paris : Édition Bance-Morel, 1868.

Sources internet

« Assemblée nationale : André Malraux ». Consulté le 14 décembre 2020. https://www.assemblee-nationale.fr/histoire/Andre-Malraux/discours/malraux_14dec1961.asp.

« Fait monumental (Le) | EHNE ». Consulté le 05 décembre 2020. <https://ehne.fr/fr/encyclopedie/th%C3%A9matiques/les-arts-en-europe/le-fait-monumental/le-fait-monumental>.

« Fréquentation des Musées de France ». Consulté le 5 janvier 2021. <https://data.culture.gouv.fr/explore/dataset/frequentation-des-musees-de-france/>.

« Historique - International Council on Monuments and Sites ». Consulté le 15 novembre 2020. <https://www.icomos.org/fr/a-propos-de-licomos/mission-et-vision/historique>.

« Le Musée, une histoire mondiale », de Krzysztof Pomian : genèse du musée ». *Le Monde.fr*, 4 octobre 2020. <https://www.lemonde.fr/livres/article/2020/10/04/le-musee-une-histoire-mondiale-de->

krzysztof-pomian-genese-du-musee_6054692_3260.html.

« Le patrimoine est la réunion des objets visibles investis de signification (sémiophores) que se donne, à un moment donné, une société ». Consulté le 2 janvier 2021. <https://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0706232339.html>.

« Listes des MH avant 1913 | MAP ». Consulté le 11 décembre 2020. <https://mediatheque-patrimoine.culture.gouv.fr/rechercher/immeubles-monuments-historiques/listes-des-mh-avant-1913>.

« Patrimoines ». Consulté le 14 décembre 2020. https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Etudes-et-statistiques/Statistiques-culturelles/Donnees-statistiques-par-domaine_Cultural-statistics-databases/Patrimoines.

« Procès-verbaux de la Commission des Monuments historiques de 1848 à 1950 ». Consulté le 8 janvier 2021. http://elec.enc.sorbonne.fr/monumentshistoriques/Annees/index_merimee_P.html.

« Restaurer le patrimoine, jusqu'où ? » Le Monde.fr, 12 mars 2015. https://www.lemonde.fr/architecture/article/2015/03/12/restaurer-le-patrimoine-jusqu-ou_4592412_1809550.html.

Télérama. « Faire vivre (et laisser mourir) le patrimoine ». Consulté le 02 décembre 2020. <https://www.telerama.fr/scenes/patrimoine-jusqu-ou-restaurer,60217.php>.

Normes et documentations officielles

UNESCO. *Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel*, Adoptée par la Conférence générale à sa dix-septième session Paris, 16 novembre 1972.

Chartes Internationales sur la Conservation et la Restauration, ICOMOS, Monuments et Sites

Ville de Paris

« Cadastre, 43e quartier "Sorbonne", ilot 10, 11e arrondissement ». 1836 1810. Archives de Paris.

Duval, Paul-Marie. *Paris antique des origines au troisième siècle*. Hermann. Vol. 1. Revue archéologique du Centre. Paris, 19621.

Fleury, Michel. *Naissance de paris*. Imprimerie nationale. Paris, 1997.

Lorentz, Philippe. *Atlas de Paris au Moyen Âge : espace urbain, habitat, société, religion, lieux de pouvoir*. Parigramme. Paris, 2006.

« Carte archéologique de Paris ». Consulté le 26 décembre 2020. <https://geoapps.huma-num.fr/adws/app/a031b266-40f4-11e9-8252-9bef4db631c3/>.

Musée de Cluny

Adam, Jean-Pierre, Herveline Delhumeau, et Pierre-Yves Le Program. *Les Thermes antiques de Lutèce*. Éd. de la Réunion des musées nationaux. Paris, 1996.

Bos, Agnès, Thierry Crépin-Leblond, Xavier Dectot, Jacques Dubois, Michel Hérold, Michel Huynh, Sophie Lagabrielle, Xavier Pagazani, Cécile Scaillièrez, et Jean-Christophe Ton-That. *L'art des frères d'Amboise : Les chapelle de l'hôtel de Cluny et du château de Gaillon*. Réunion Des musées nationaux. Paris, 2007.

« Deux monuments pour un musée ». Hors-série : *Le Musée de Cluny et ses Collections*, Connaissance Des Arts, n° N° 605 (1 février 2014).

Fritsch, Julia, et Florence Saragoza. 2005. *Le Musée National Du Moyen Age, Thermes De Cluny*. Éd. Réunion Des Musées Nationaux. Paris.

Huchard, Viviane et al. *Musée national du Moyen Âge : Thermes de Cluny*. Réunion Des Musées Nationaux. Paris, 2003.

Huynh, Michel. « Quelques éléments sur l'évolution de l'hôtel de Cluny au cours des 2e et 3e quarts du XIXe siècle ». Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France, s. d., 2013.

Larbodière, Jean-Marc. Reconnaître les hôtels particuliers parisiens. Massin éd. Paris, 2004.

Lenoir, Albert. *Le Musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny. Documents sur la création du musée d'antiquités nationales suivant le projet exposé au Louvre en 1933 sous le n° 1546*. Typographie Georges Chamerot. Paris, 1882.

Perouse De Montclos, Jean-Marie. « Cluny ». *Guide du Patrimoine Paris*. Paris, 1994

Sommerard, Alexandre du. *Les arts au moyen âge, en ce qui concerne principalement le palais romain de Paris, l'hôtel de Cluny... et les objets d'art de la collection classée dans cet hôtel*. Vol. 1. Paris, 1838.

Sources internet

« Bernard Desmoulin - Réalisations ». Consulté le 8 janvier 2021. <http://www.desmoulin-architectures.com/nos-realizations/33?picture=692>.

« Bernard Desmoulin | 1 architecte, 1 bâtiment | Cycles en cours | Conférences - débats | Pavillon de l'Arsenal ». Consulté le 8 octobre 2020. <https://www.pavillon-arsenal.com/fr/conferences-debats/cycles-en-cours/1-architecte-1-batiment/10986-bernard-desmoulin.html>.

« Musée de Cluny ». Consulté le 6 octobre 2020. <https://www.musee-moyenage.fr/lieu/hotel-de-cluny/chapelle-hotel-de-cluny.html>.

« Musée de Cluny – Bernard Desmoulin lauréat du concours pour la création d'un nouvel espace d'accueil ». Consulté

le 21 décembre 2020. <https://www.culture.gouv.fr/Presse/Archives-Presses/Archives-Communique-de-presse-2012-2018/Annee-2014/Musee-de-Cluny-Bernard-Desmoulin-laureat-du-concours-pour-la-creation-d-un-nouvel-espace-d-accueil>.

Oppic.fr. « Concours d'architecture pour la création d'un nouvel accueil et réflexion sur la protection des vestiges du Musée de Cluny - OPPIC ». Consulté le 21 décembre 2020. <http://www.oppic.fr/rubrique36.html>.

Oppic.fr. « Concours d'architecture pour la refonte des parcours de visite du Musée de Cluny - OPPIC ». Consulté le 21 décembre 2020. <http://www.oppic.fr/rubrique64.html>.

Oppic.fr. « Retour sur le chantier du nouvel accueil du Musée de Cluny. - OPPIC ». Consulté le 24 décembre 2020. <http://www.oppic.fr/rubrique67.html>.

Documentations de projet

Abcd. « Musée de Cluny : Programme technique détaillé à destination des maîtres d'œuvre ». Paris: OPPIC, 6 janvier 2014.

Barnoud, Paul, et Atelier Cairn. « Cahier des charges patrimoniales pour la création d'un nouvel accueil pour le Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge », 21 octobre 2013.

Celly, Paul, et Atelier Cairn. « Étude d'impact archéologique, Musée National du Moyen Âge, Thermes et Hôtel de Cluny, Projet Cluny 4 ». Paris: INRAP, janvier 2012.

