


Victor Hugo et le débat patrimonial

Actes du colloque organisé
par l'Institut national du patrimoine
sous la direction de Roland Recht

Paris, Maison de l'Unesco, 5-6 décembre 2002

Textes réunis par Gennaro Toscano
avec la collaboration de Fabien Jamois

 Institut national
du patrimoine

SOMOGY
ÉDITIONS
D'ART

Ville et monument historique : la double expertise de Victor Hugo et de la Commission des abords

Isabelle BACKOUCHE

L'actualité du débat patrimonial ne réside pas seulement dans la place majeure qu'ont prise aujourd'hui les questions de patrimoine, aussi bien du point de vue de la conservation que de celui du souci de préserver une mémoire, locale ou nationale. Elle consiste aussi à tenter d'établir des genèses entre les origines de la notion de patrimoine et les politiques du présent. À cet égard, la confrontation entre deux observatoires, distants de plus d'un siècle dans le temps, semble opératoire à plus d'un titre : d'une part, la vision de Hugo, repérable dans ses écrits comme dans ses engagements citoyens ; d'autre part, l'activité de la Commission des abords, au travers d'environ quatre cents projets examinés par cette instance nationale entre 1965 et 2001¹. La majorité de ces projets sont urbains et la Commission doit se prononcer sur le respect de la loi de 1943 qui définit la notion d'abords, à savoir le respect d'un monument classé dans un rayon de cinq cents mètres.

Mon expérience de chercheuse s'inscrit dans le champ de l'histoire urbaine, avec le souci de prendre en compte la spécificité de l'urbain et les continuités temporelles, notamment entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, dans la mesure où il est souvent impossible de comprendre la transformation de la ville, et ses logiques, en se pliant à une chronologie plus politique qu'urbaine. Dans le même esprit, l'analyse proposée est placée sous le signe des perméabilités entre deux autres siècles. D'une part le XIX^e siècle, siècle de l'élaboration lente de la notion de

patrimoine et des questions qui y sont relatives, et ce, à partir d'un observatoire privilégié : les prises de position de Hugo, et surtout son rôle au sein du Comité historique des arts et monuments entre 1835 et 1840, puis du Comité des arts et monuments de 1840 à 1848. D'autre part le xx^e siècle, siècle d'une prise en charge accélérée et diversifiée des questions de patrimoine dans un contexte de profonde transformation des villes après la Seconde Guerre mondiale.

S'il s'agit de poser de façon neuve la question du rapport de Hugo et du débat patrimonial, on peut tenter de mettre à l'épreuve ses propositions en les confrontant aux questions que rencontre la Commission des abords dans son travail d'expertise de projets d'urbanisme. C'est donc la fertilité du regard de Hugo que je testerai, sa manière d'envisager la relation entre le monument, la ville et l'histoire et, de façon plus générale, en tant qu'historienne de la ville, les modalités de sa fabrication avec, comme point d'observation, l'instance qui proclame la nécessité de « protéger » et qui, du même coup, produit du sens en matière de patrimoine.

La place du monument dans la ville constitue le point d'intersection qui autorise des rapprochements entre l'activité de Hugo et celle de la Commission des abords, et la confrontation prend plusieurs sens. Elle montre la continuité des perspectives ouvertes dès les années 1830, en révélant tout autant une sorte de « modernité » de Hugo qu'une genèse de l'action publique en matière de patrimoine. Les deux facettes de cette continuité se nourrissent l'une l'autre au sein de l'analyse afin d'échapper à l'anachronisme ou à la surévaluation du passé à la lumière du présent. Et du point de vue de la recherche en histoire urbaine, les propositions de Hugo ont une autre vertu : elles offrent des pistes fructueuses sur les méthodes d'analyse du changement dans la ville, elles ont une valeur heuristique pour le chercheur d'aujourd'hui, et permettent d'affiner la grille de lecture appliquée aux archives de la Commission des abords. La démarche postule donc une forte perméabilité entre les questions du présent et les questions du xix^e siècle, perméabilité qui doit s'entendre dans les deux sens, et non pas dans la perspective, relativement pauvre, de la notion d'héritage.

Une genèse de l'action patrimoniale

Il est aisé de montrer la convergence des missions et de la conception du rôle du Comité des arts et monuments et de la Commission des abords, convergence qui peut s'entendre sur plusieurs plans, aussi bien contextuels qu'intellectuels. Les similitudes touchent tout autant le contexte de mise en place des

deux institutions, que le cadre juridique dans lequel elles agissent et la nature de leur intervention.

La nécessité d'une loi contre le vandalisme

La loi qui définit juridiquement, et concrètement, la notion d'abords, date de 1943. Promulguée le 25 février, la loi est consacrée uniquement à la question des abords et elle modifie, en la précisant, la loi de 1913. Elle établit des règles fort efficaces pour protéger les abords des monuments historiques, soit en étendant la catégorie des immeubles susceptibles d'être classés ou inscrits, soit en créant des servitudes nouvelles sur les immeubles situés dans le champ de visibilité d'un immeuble classé ou inscrit. Un exposé des motifs, daté d'août 1941 et adressé au Maréchal de France, déplore la construction d'immeubles hauts sur des sites comme le port de Marseille ou les remparts d'Avignon, et partant de ce constat le texte propose : « Pour éviter le retour de pareils actes de vandalisme, pour empêcher également devant de si regrettables précédents des manœuvres de spéculation de la part de gens peu scrupuleux, des mesures législatives s'imposent donc d'urgence². »

Un commentaire de la loi du 25 février 1943, émanant de la direction des services de l'Architecture et en date du 31 mars 1944, fournit deux motivations principales à la loi : l'impossibilité de classer tous les lieux menacés en raison du coût et la difficulté pour l'administration de s'opposer « légalement à l'édification de hautes et massives constructions – tantôt immeubles de rapport, tantôt bâtiments industriels – à proximité d'édifices classés. Quelquefois, en effet, les constructions projetées ne sont pas situées aux abords immédiats du monument classé, elles laissent celui-ci "isolé" ou "dégagé" et le terrain sur lequel elles doivent s'élever ne peut donc être régulièrement classé ou exproprié³. »

Ainsi, l'article 1 de la loi de 1943 introduit une délimitation du champ de visibilité puisque sera considéré pour l'application de la loi « tout autre immeuble, nu ou bâti, visible du premier ou visible en même temps que lui, et situé dans un périmètre n'excédant pas cinq cents mètres⁴ ». Alors qu'auparavant il s'agissait « d'isoler, de dégager ou d'assainir » un immeuble classé, dorénavant, le classement peut intervenir pour « mettre en valeur » l'immeuble classé. L'adjonction de cette notion modifie l'esprit de l'intervention de la puissance publique, qui n'est plus fondé sur l'incompatibilité entre un monument et son environnement, mais plutôt sur la recherche d'une nécessaire complémentarité, sur les effets réciproques entre le monument et ses abords.

La chose est connue, c'est aussi une loi que réclame Victor Hugo, puisque seule la puissance publique peut garantir la préservation des monuments historiques face aux outrages du temps et des spéculateurs: «Il faut arrêter le mur-teau qui mutile la face du pays. Une loi suffirait: qu'on la fasse⁵.»

Et il conclut son appel de la sorte: «On fait des lois sur tout, pour tout, contre tout, à propos de tout. Pour transporter les cartons de tel ministère d'un côté de la rue de Grenelle à l'autre, on fait une loi. Et une loi pour les monuments, une loi pour l'art, une loi pour la nationalité de la France, une loi pour les souvenirs [...] une loi pour l'Histoire [...] une loi pour ce qu'une nation a de plus sacré après l'avenir, une loi pour le passé, cette loi juste, bonne, excellente, sainte, utile, nécessaire, indispensable, urgente, on n'a pas le temps, on ne la fera pas! Risible! Risible! Risible!»

Le jeu entre les notions qui mettent en scène le temps et ses stratifications – les souvenirs, l'histoire, le passé qui, bien que sacré, s'inscrit dans la hiérarchie hugolienne après «l'avenir» – est un indice précieux de la complexité des temporalités à l'œuvre dans le devenir du monument.

Un dernier parallèle permet de comprendre le recours des acteurs des deux époques respectives à la notion de vandalisme: il s'agit du contexte urbain. Dans les années 1830 s'affirme, à Paris comme dans d'autres villes françaises, un urbanisme de spéculation qui modifie en profondeur plusieurs quartiers, avec l'émergence de nouveaux motifs d'aménagement telle la nécessité de circuler aisément et de lutter contre l'insalubrité. De même, dès le début des années 1940 se met en place la perspective de la reconstruction du pays, qui mènera à la politique des «Grands Ensembles» et à un urbanisme en hauteur qu'il faut faire cohabiter avec la ville ancienne et qui porte atteinte aux monuments historiques d'une nouvelle manière: la notion de visibilité prendra en compte cet élargissement de la cohabitation entre le monument historique et les nouvelles constructions.

Ainsi, les deux époques conjuguent la même inquiétude – la formalisation d'une menace – et brandissent les mêmes solutions en invoquant le recours à la loi et le rôle majeur attribué à l'État. La loi que Victor Hugo appelle de tous ses vœux ne verra le jour que deux ans après sa mort, en 1887, mais les multiples mesures prises par François Guizot dans les années 1830, en faveur de la constitution d'organes chargés de collecter et informer sur l'histoire du pays, organisent un véritable réseau qui participe de l'émergence de la question patrimoniale et qui donne à l'État un rôle déterminant en la matière. De même, la Commission

des abords n'examine que les cas les plus lourds, qui échappent aux architectes des bâtiments de France en raison de leur importance. Il y a donc une similitude dans l'échelle d'intervention des deux organes. L'apparente contradiction qu'elles ont en commun entre leur statut moral et l'audace de leurs propositions constitue un autre point commun qui permet de les rapprocher.

Autorité morale et innovation

Les deux instances bénéficient chacune d'une grande liberté de parole. Au XIX^e siècle, alors que le Comité des arts expertise toutes sortes de questions relatives aux monuments historiques – « un œil qui voit et une bouche qui parle » dira Victor Hugo lors d'une séance le 27 mars 1839 –, la Commission des monuments historiques prend en charge les interventions matérielles sur ces monuments. Le Comité a donc un rôle plus intellectuel et scientifique qu'opérationnel. De même la Commission des abords donne des avis motivés sur la conduite à suivre et elle n'a aucun pouvoir de contrainte réglementaire. Ce point commun des deux organes leur confère une grande liberté dans leur expertise, une grande ambition dans les mesures préconisées. Les acteurs qui y siègent en sont conscients et le rappellent à plusieurs reprises. Ainsi, lors de la séance de la Commission des abords du 8 février 1973, le président informe ses membres qu'elle: « ne prend pas de décision, mais donne des avis au ministre, qui les suit ou non. Cela lui offre une grande liberté pour faire toutes les observations qu'elle juge nécessaires sur les projets qui lui sont présentés. C'est même un devoir, pour elle, de faire des critiques et des recommandations⁶ ».

Autre signe d'une ambition certaine au sein de la Commission des abords, elle réclame une intervention qui s'étend à toute la ville dans le cadre des affaires qu'elle examine. Elle fait preuve par là d'une réelle sensibilité aux mutations urbaines qui s'amorcent dans les années 1960 et qui obligent à adopter une nouvelle échelle pour considérer la présence du monument dans la ville, du fait de la radicalité des transformations et de leur ampleur. Et la Commission des abords se fait le porte-parole de ce nécessaire élargissement de la prise en compte du monument dans la ville. Ainsi, en 1967, la Commission examine divers projets d'immeubles dans le quartier du Jardin des Plantes à Paris. Elle constate que les « aménagements se font n'importe comment », et déplore qu'aucun plan d'ensemble n'ait été élaboré⁷. De même, en octobre 1965, à propos de la construction, à Toulouse, d'un ensemble comprenant un parc de stationnement, un marché et des bureaux, non loin de l'hôtel du Vieux-Raisin, la Commission

déplore que le projet : « par ses dimensions, l'échelle de ses éléments, le rythme de ses lignes et sa matière, constitue une rupture totale avec le contexte urbain dans lequel il prend place⁸ », et le président, Max Querrien, conclut : « quo d'une manière plus générale, il n'est pas possible de faire de l'urbanisme entre quatre rues, mais qu'il faut toujours étudier une composition d'ensemble ». Ce sera un *leitmotif* des séances de la Commission, elle exige un plan d'urbanisme avant de trancher à propos des projets qu'elle examine. L'effet de retour de son exigence sur les acteurs du développement urbain s'esquisse peu à peu : il s'agit de réclamer la planification pour penser la conservation dans les meilleurs termes, le jeu entre l'avenir et le passé de la ville est central pour aborder la ville au présent. Dans le même esprit, la Commission des abords examine en 1971 la possibilité d'étendre le champ de protection au-delà des cinq cents mètres à propos des Invalides. La loi du 21 juillet 1967 autorise cette extension « pour certains édifices dont la silhouette traditionnelle est inséparable de l'harmonie d'une ville et du souvenir que l'on en conserve⁹ » et le président de la Commission à cette occasion signale que ce problème prend une acuité majeure dans la capitale du fait de la multiplication des immeubles de grande hauteur. Mais il est sensible qu'à l'objection qui veut qu'une limitation systématique des hauteurs n'aboutisse qu'à « une sorte d'arasement géographique qui ne pourrait que nuire au ciel parisien ». L'ancrage urbain du monument doit par conséquent se plier à une série d'échelles successives auxquelles il faut ajouter celle que la mémoire conserve. À nouveau, l'espace et le temps doivent se combiner et les débats de la Commission mettent bien en valeur cette dimension essentielle à l'analyse urbaine.

La grande liberté de ton, liée au statut des deux instances, explique l'audace des propositions au cours des deux siècles, notamment en matière architecturale. Victor Hugo milite résolument en faveur d'une architecture de son temps, et fustige les copies de style ancien : « Tandis que l'on construit, à grands frais, je ne sais quels édifices bâtards, qui, avec la ridicule prétention d'être grecs ou romains en France, ne sont ni romains ni grecs, d'autres édifices, magnifiques et primitifs, tombent sans qu'on daigne s'en informer¹⁰. »

Lors de la séance du 18 avril 1838, il proclame qu'il vaut mieux utiliser l'argent public à « édifier des monuments au lieu de les mutiler ». On perçoit, ici, l'idée qu'il faut faire la place à la création de chaque époque plutôt que de s'accrocher à un patrimoine figé.

De même, la Commission des abords est le plus souvent sévère à l'égard du pastiche, et elle préconise l'audace en matière d'architecture contemporaine.

Plusieurs affaires illustrent cette prise de position en faveur de la création architecturale. À propos de l'extension de l'hôtel de la préfecture de Caen, le rapporteur juge sévèrement une architecture de compromis: «curieux mélange de matériaux traditionnels et nouveaux, une architecture conventionnelle correspondant fâcheusement au style qui a envahi nos édifices publics depuis 1920¹¹».

En 1969, la construction d'un musée municipal dans le rayon de la cathédrale de Saint-Dié fait dire au rapporteur: «il est regrettable que les études de l'architecte n'aient pas été orientées, au départ, vers une architecture plus contemporaine¹²». Et à Dunkerque, en 1970, à propos de la construction d'un Eurotel comprenant une tour de soixante-dix mètres de haut à proximité de l'église Saint-Éloi, on exige que la réalisation se signale par une esthétique résolument moderne et que le projet soit osé¹³.

Ainsi, c'est surtout par le contexte de production des propositions des deux instances que le rapprochement semble opératoire. En effet, l'inscription des positions respectives de Hugo et de la Commission des abords dans une situation précise est essentielle: cette contextualisation en matière de patrimoine est absolument primordiale dans la mesure où elle seule peut donner du sens aux opérations de destruction ou de conservation, qui ne trouvent leur justification pas seulement sur le plan esthétique mais également sur le plan idéologique. À ce titre, Hugo s'inscrit dans la problématique ouverte par la Révolution française, qui lie étroitement vandalisme et conservation monumentale, et l'exploration des décisions de la Commission des abords doit prendre en compte cette dimension, tout en étant sensible à l'évolution des manières de poser les questions, révélatrices des enjeux spécifiques d'une époque.

Second intérêt du rapprochement entre les deux instances, les propositions de Hugo offrent la possibilité au chercheur de décaler son regard par rapport au présent et de faire l'expérience de l'exotisme. Sur le plan méthodologique, il s'agit de considérer la distance temporelle qui sépare les deux observatoires considérés comme un outil propre à susciter des questions susceptibles de mettre en valeur la spécificité de l'urbain et celle des pratiques des acteurs qui s'y intéressent.

Une approche du changement urbain

La comparaison donne une dimension heuristique à l'activité conjointe de Hugo et de la Commission des abords. En effet, elle met en lumière la fabrication de la ville et les temporalités diverses à l'œuvre, permettant de donner toute sa

consistance à une histoire urbaine soucieuse d'articuler les formes et les usages. S'ouvre alors la possibilité de pratiquer une socio-histoire du patrimoine, qui traque derrière les institutions les logiques d'acteurs dans toute leur diversité. Au-delà du contenu de leurs propositions, la comparaison entre les deux instances prend sens par sa portée méthodologique dans le champ de l'histoire urbaine.

La fabrique de la ville

L'idée de la double valeur d'un monument, esthétique mais aussi historique, introduit le thème des temps de la ville. Il s'agit de penser le monument dans son évolution, en prise avec son époque, en refusant de le figer. Les écrits de Hugo en matière de patrimoine forment une sorte de canevas pour penser le changement proprement urbain en articulant ses différentes dimensions. À ce titre émerge, dès le début du XIX^e siècle, une conception de la ville qui réintroduit l'espace (monument *in situ*) et le temps (monument dans l'histoire) au cœur des représentations. Victor Hugo préconise une conception du monument dont la conservation doit être fondée sur le respect de son histoire, dans une vraie continuité, puisque c'est à cette condition seulement que les monuments gardent sens pour nous, dans la mesure où ils portent jusqu'à nous la succession des temps. Or, précisément, cette continuité n'existe pas, sauf dans une conception poétique qui est celle de Victor Hugo, et la Commission des abords est souvent confrontée à cette question de la non-linéarité de la fabrication d'une ville, à la diversité de ses époques, à la hiérarchie difficile à établir entre ses différents moments, aux choix – parfois contestables – effectués au cours des époques précédentes. En 1985, la Commission des abords examine le projet de Norman Foster pour la création d'une médiathèque aux abords de la Maison carrée de Nîmes, à l'emplacement du théâtre du début du XIX^e siècle dont il ne reste plus que la colonnade après l'incendie de 1952. Le choix entre la conservation de la colonnade néoclassique – qui est partie intégrante de la logique urbaine de la ville – ou, au contraire, la réalisation d'un projet contemporain qui ouvrirait une autre logique divise les membres de la Commission, soulignant la complexité de la construction d'un espace urbain au-delà de la question de la protection patrimoniale¹⁴.

Le débat patrimonial met en relief cette question des temps de la ville, ainsi que ses effets sur son évolution. Deux niveaux d'analyse sont à envisager : d'une part, les décisions à propos de la construction de la ville qui se transforme, d'autre part, les choix faits en matière de conservation ou de destruction.

S'affrontent deux facettes solidaires du changement urbain, l'une tournée vers l'avenir, l'autre vers le passé ; la tension entre les deux constituant le présent de la ville. À cet égard, il est intéressant de comparer les textes programmatiques de Hugo et ses prises de position au sein du Comité. Ainsi, il fustige le projet de la rue de Rivoli en 1832 dans *Guerre aux démolisseurs!* : « On dit que le vandalisme a déjà condamné notre vieille et irréparable église Saint-Germain-l'Auxerrois. Le vandalisme a son idée à lui. Il veut faire tout à travers Paris une grande, grande, grande rue. Une rue d'une lieue ! Que de magnifiques dévastations chemin faisant ! Saint-Germain-l'Auxerrois y passera, l'admirable tour de Saint-Jacques-de-la-Boucherie y passera peut-être aussi. Mais qu'importe ! Une rue d'une lieue ! Comprenez-vous comme cela sera beau ! Une ligne droite tirée du Louvre à la barrière du Trône¹⁵ ! »

Or, dix ans plus tard, dans ses interventions au Comité, notamment à la séance du 1^{er} juin 1842, il déclare : « Le conseil de Paris a la mission d'assainir, d'approprier et d'embellir la ville ; par conséquent il doit veiller à la conservation des anciens monuments. Il fait des travaux de divers genres : les uns concernent l'amélioration et les autres l'embellissement de Paris. Le conseil, on doit le reconnaître, exécute d'excellents travaux pour l'assainissement des rues et l'amélioration de la voie publique ; il suffira donc d'appeler son attention sur l'embellissement proprement dit, pour obtenir les meilleures décisions¹⁶. »

Le rapprochement des deux textes permet de prendre la mesure des évolutions de Hugo sur la question qui nous intéresse. Au ton ironique et accusateur se substitue la volonté de dialogue avec les autorités parisiennes. La distinction entre « embellissement », terme approprié à toute intervention sur la ville sous l'Ancien Régime, et « amélioration » pose la question de la modernité d'une ville, et des voies de sa modernisation : aux yeux de Hugo, embellissement et amélioration ne sont pas incompatibles, mais ils appellent une nécessaire réflexion sur le cadre urbain, sa signification et sa valeur pédagogique, autant de dimensions essentielles pour l'analyse historique de l'urbain.

Cette superposition des temps, constitutive de la ville, recoupe la question du goût, et Victor Hugo y est sensible dans la défense qu'il déploie à propos de la grille menacée de la place Royale : « On la condamne sous prétexte de mauvais goût ; mais alors il faudrait détruire la place qui est dans ce goût tout entière¹⁷. »

Non seulement il adopte ici une définition très large du patrimoine, ne s'en tenant pas au seul monument mais aussi aux pratiques, ici techniques, qui président à sa création, mais il organise le dialogue entre le présent et le patrimoine,

ce dernier se construisant précisément dans la relation entre le passé et le présent. C'est ce même refus d'un absolu inaccessible et ravageur qui lui fait dire du Louvre de façon un peu provocante : « Quel que soit leur bon air, quelle que soit leur grande mine, il en est des monuments de Louis XIV comme de ses enfants. Il y en a beaucoup de bâtards. Le Louvre, dont les fenêtres entaillent l'architrave, le Louvre est de ceux-là¹⁸. »

Et à propos de Saint-Germain-l'Auxerrois, il critique l'esprit qui anime la restauration en cours en 1839 : « faudra-t-il démolir portail, clochers, horloge, chapelles et sacristie parce que tout cela est antérieur ou postérieur à l'ensemble de la cathédrale qui est du XIII^e siècle¹⁹? ».

Établissant un parallèle entre les temps du monument et ceux de la ville, Victor Hugo revendique l'hétérogénéité stylistique au nom d'une unité qui est celle de l'histoire.

Ce dilemme est au cœur des débats de la Commission des abords : comment superposer des architectures de différentes époques, celles dont on hérite et celle que l'on programme pour faire face aux nécessités du XX^e siècle ? Et alors que Hugo apostrophe les Bordelais sur ce thème : « Vous déchirez l'une après l'autre toutes les pages de votre vieux livre, pour ne garder que la dernière », de la même façon la Commission des abords pose en permanence la question suivante : que faut-il conserver des différentes strates de la ville dans laquelle un projet doit s'insérer ? De ce point de vue, le XIX^e siècle a mauvaise presse et ses réalisations sont souvent qualifiées de « verrues » ou stigmatisées pour leur vocation utilitaire. Et dans le même ordre d'idées, les nombreux débats concernant l'aménagement des abords des cathédrales témoignent de la tension entre la tentation de restituer le maillage urbain médiéval et la volonté de produire un espace adapté aux nécessités urbaines du XX^e siècle et à ses nouveaux usages²⁰.

La dualité formes/usages

La question de la conservation des monuments pose avec acuité la question de la dualité formes/usages, qui fait la spécificité de l'histoire urbaine sur l'histoire sociale. Hugo a une haute conscience de la stratification des usages qui s'opère dans la ville et de la nécessité pour un bâtiment d'avoir un usage, condition première de sa survie. Ainsi, à propos du collège des Bernardins, voici le constat qui est fait en 1845 : « Après avoir servi tout à tour d'école et de magasin, il vient d'être transformé en caserne de pompiers. Nous ne voulons pas juger la conve-

nance de cette destination; nous ne doutons pas des précautions prises par notre collègue le préfet de la Seine pour empêcher toute dégradation inutile. Nous savons aussi très bien que pour qu'un édifice soit conservé, il doit recevoir une destination quelconque²¹. »

La manière dont il formule cette distinction entre usages et formes oblige à prendre en compte la diversité des acteurs concernés par la ville: « Il y a deux choses dans un édifice, son usage et sa beauté; son usage appartient au propriétaire, sa beauté à tout le monde; c'est donc dépasser son droit que le détruire²². »

Dans son esprit, effectivement, si on laisse toute liberté aux propriétaires, la réaffectation des monuments conduit à la catastrophe. Il déplore que le château de Blois serve de caserne et que la tour de Marie de Médicis soit devenue un quartier de cavalerie, et il renchérit, en 1832, contre le vandalisme des propriétaires privés: « Il change la tour magnifique de Saint-Jacques-de-la-Boucherie en fabrique de plomb de chasse [...]; et il fait de la nef de Saint-Pierre-aux-Bœufs un magasin de futailles vides, de l'hôtel de Sens une écurie à rouliers, de la Maison-de-la-Couronne-d'Or une draperie, de la chapelle de Cluny une imprimerie²³. »

À ses yeux, la réappropriation des monuments doit se faire sous l'égide de la puissance publique, sorte de mise en œuvre d'une conception nationale et laïque du patrimoine. Ainsi, en juin 1842, à propos de la destruction annoncée de l'hôtel de Sens, il convient que: « La ville de Paris a toujours besoin et dans tous ses quartiers, d'un ou plusieurs édifices publics pour des écoles, des salles d'asile, des mairies, des bureaux de charité et d'autres services de toute nature; rien n'est plus beau, rien n'est plus moral que d'approprier les monuments anciens à des services publics²⁴. »

Et il poursuit de la sorte: « un embellissement digne d'un pays qui respecte son histoire et le souvenir de ses ancêtres, une façon peu coûteuse d'orneur une ville, c'est de conserver les anciens monuments, de les approprier à des usages publics, à des services tout nationaux. Rien n'est plus facile que de faire une école primaire avec l'hostel de Sens ».

Hugo attire ainsi l'attention de l'historien sur la nécessité de prendre en compte cette dissociation permanente entre formes urbaines et usages, dissociation qui fabrique la ville des contemporains de l'époque étudiée. Autre forme de modernité, Hugo se pose en défenseur des usages sociaux du monument, position qui n'est pas celle que partage par exemple Ludovic Vitet, premier ins-

pecteur général des Monuments historiques: «L'usage est un genre de vandalisme lent, insensible, inaperçu, qui ruine et détériore presque autant qu'une brutale dévastation²⁵.»

Victor Hugo refuse une décontextualisation du monument une fois privé de tout usage. Ce faisant, il met en valeur la pluralité des dimensions du monument: historique – le monument comme archive – et pédagogique – le monument comme instruction –, deux dimensions que l'on pourrait qualifier de «savantes» et qui s'opposent à sa dimension sociale, celle qui lui confère un sens immédiat pour les citoyens. Cette diversité fonde la complexité de l'analyse urbaine, l'apport de Hugo étant d'attirer l'attention du chercheur sur ce fait majeur.

La diversité des acteurs

La dimension sociale du monument conduit à aborder un dernier point, celui de la diversité des acteurs. La confrontation entre mes deux observatoires converge vers la prise en compte de la diversité des acteurs impliqués dans le débat patrimonial et dans le devenir de la ville. Victor Hugo différencie le rôle de chacun dans ses plaidoyers: il fustige à de nombreuses reprises l'intervention aveugle des architectes, il dénonce l'avidité des spéculateurs, il juge sévèrement les revirements du conseil municipal de Paris à propos de plusieurs affaires. Ce faisant, il oblige l'historien à faire une histoire par le bas, qui prendrait en compte la diversité des intérêts et des logiques en œuvre dans la ville.

La Commission des abords est, à cet égard, un théâtre de confrontation effective des acteurs: les élus, les agents de l'administration du Patrimoine ou des services techniques, les promoteurs des opérations concernées, les représentants d'associations de protection, tous expriment leur point de vue au cours des séances, permettant ainsi à l'historien d'affiner son approche de la ville. Cette diversité des acteurs organise le dialogue entre le passé et le présent selon une triple perspective, esthétique, historique et sociale, qui doit permettre de concilier les intérêts de chacun.

Pourtant de nombreuses affaires évoquées témoignent de la difficulté à trouver un compromis. En mars 1966, on examine l'aménagement de la place de la cathédrale de Rouen à l'occasion de la reconstruction de l'immeuble des anciennes mutuelles, fortement endommagé par les bombardements. Et il est souligné que la question traîne depuis vingt ans en raison de la complexité du problème et des divergences qu'il suscite: la ville veut voir disparaître les bâtiments en ruine, les mutuelles veulent rentabiliser le terrain qu'elles possèdent,

et l'administration des Monuments historiques s'inquiète de l'architecture des bâtiments à construire²⁶. Il n'est pas rare également que la Commission des abords déplore d'être saisie trop tard, remarque qui met en relief le jeu des acteurs politiques dans la question patrimoniale, puisqu'en l'occurrence la Commission des abords exprime le sentiment d'avoir été court-circuitée.

La rencontre entre les problématiques de l'histoire urbaine autour des temps de la ville, des modalités de réappropriation des formes urbaines, des conflits d'usages, où encore des logiques d'acteurs, et les termes du débat patrimonial – la place du monument dans la ville, le sens du monument dans la ville, les contraintes de sa conservation, le monument et son environnement – plaide en faveur d'une mise en contexte fine des approches, comme le montre la démarche comparative entre les propositions de Victor Hugo et celles de la Commission des abords. La lecture conjointe de Hugo et des archives de la Commission des abords ouvre sur une herméneutique de la ville dont beaucoup d'éléments ne sont que la transformation et la réinvention permanente d'éléments plus anciens. Le présent invente moins qu'il ne réemploie des choses déjà inventées par le passé, et les positions de Hugo, comme celles de la Commission, attirent l'attention du chercheur sur cette multiplicité des temporalités à l'œuvre dans la ville, sur cette stratification de durées variables, ainsi que sur le jeu qui s'instaure entre la mémoire et les significations que l'on attribue au monument.

Dans la mesure où une société n'est qu'exceptionnellement contemporaine à l'espace qu'elle occupe, le travail de l'historien vise à restituer le jeu complexe entre les formes et les usages, afin d'élucider les modalités du changement urbain. Or, la réflexion sur la restauration, la conservation, l'adaptation, la création de monuments dans la ville et l'aménagement de leurs abords incite directement à prendre en compte cette dimension qui, à partir de nos deux observatoires, n'est pas seulement un procédé méthodologique, mais bien une façon de saisir la pensée des acteurs sur le présent de leur ville. Cette diversité des représentations révèle la genèse historique des modes de pensée sur la ville et enrichit les lectures de l'urbain.

Notes

1. J'ai réalisé une étude, à la demande de la direction de l'Architecture et du Patrimoine, qui a consisté à réunir et analyser les procès-verbaux de la Commission des abords. À l'issue de cette étude, ceux-ci ont été versés à la Médiathèque du patrimoine.
2. Médiathèque du patrimoine (MP dans les notes qui suivent), « Généralités sur les monuments historiques », 1808-1985, 80/1/26.
3. MP, « Généralités sur les monuments historiques », 1808-1985, 80/1/26.
4. Le terme de périmètre est celui qui figure dans la loi, mais il s'agit d'un rayon de cinq cents mètres autour du monument.
5. *Nouveau Keepsake français, Souvenirs de littérature contemporaine*, « De la destruction des monuments en France », p. 320-327, Paris, Louis Janet, s. d.
6. MP, Commission des abords, 80/059/2, liasse 3, 8 février 1973.
7. MP, Commission des abords, 80/059/1, liasse 3, 26 juillet 1967.
8. MP, Commission des abords, 80/059/1, liasse 1, 13 octobre 1965.
9. MP, Commission des abords, 80/059/2, liasse 7, 4 mai 1971.
10. *Nouveau Keepsake français, Souvenirs de littérature contemporaine*, « De la destruction des monuments en France », Paris, Louis Janet, s. d.
11. MP, Commission des abords, 80/059/1, liasse 1, 13 octobre 1965.
12. MP, Commission des abords, 80/059/1, liasse 5, 23 juillet 1969.
13. MP, Commission des abords, 80/059/2, liasse 6, 11 mars 1970.
14. MP, Commission des abords, 80/059/5, liasse 1, 17 décembre 1985.
15. Victor Hugo, *Guerre aux démolisseurs!*, dans la *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} mars 1832.
16. Procès-verbaux du Comité des arts et monuments, séance du 1^{er} juin 1842, publiés par Jean Mallion, *Victor Hugo et l'art architectural*, Paris, PUF, 1962.
17. Procès-verbaux du Comité historique des arts et monuments, séance du 18 avril 1838.
18. Victor Hugo, *Guerre aux démolisseurs!*, dans la *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} mars 1832.
19. Procès-verbaux du Comité historique des arts et monuments, séance du 12 juin 1839.
20. La Commission des abords examine vingt-neuf cas d'aménagement de parvis de cathédrale, ces espaces se révélant souvent au cœur de la problématique des temps de la ville.
21. BNF, LE 58-2 (1845,4,177), *Rapport fait à la chambre par M. le comte de Montalembert au nom d'une commission spéciale chargée de l'examen du projet de loi relatif à l'ouverture d'un crédit pour la restauration de la cathédrale de Paris, 11 juillet 1845, Chambre des pairs*, 17 p. ; Victor Hugo fait partie de cette commission.
22. *Nouveau Keepsake français, Souvenirs de littérature contemporaine*, « De la destruction des monuments en France », Paris, Louis Janet, s. d.
23. Victor Hugo, *Guerre aux démolisseurs!*, dans la *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} mars 1832.
24. Procès-verbaux du Comité des arts et monuments, séance de juin 1842.
25. Ludovic Vitet, *Rapport à M. le Ministre de l'Intérieur sur les monuments, les bibliothèques, les archives et les musées des départements de l'Oise, de l'Aisne, de la Marne, du Nord et du Pas-de-Calais*, Paris, Imprimerie royale, 1831.
26. MP, Commission des abords, 80/059/1, liasse 2, 2 mars 1966.