

Sabine Frommel

Le projet de restructuration de la Bibliothèque Nationale :

conservation contre innovation

Tout chercheur qui a fréquenté l'ancienne Bibliothèque Nationale en a gardé un souvenir intense et ineffaçable. Depuis la rue de Richelieu on pénètre dans l'énorme bloc par la façade monotone en pierre, un interminable rideau gris qui sépare la ville agitée de cette grande île silencieuse du savoir. Dans la cour d'honneur on découvre que l'ensemble doit sa forme à un processus agrégatif, dicté par des choix et des interventions qui se sont échelonnés sur de longues périodes. À droite, par trois amples arcades à l'instar des thermes romains, couronnées d'un attique avec des disques en marbre, la salle des imprimés d'Henri Labrousse s'annonce avec emphase au visiteur. Celui-ci gagne le vestibule par un avant-corps d'un seul étage dont les baies cintrées d'une proportion élancée préludent à celles d'en-haut. En face de l'entrée, il devine immédiatement la salle de lecture, marquée par une ossature métallique avec neuf coupoles surbaissées. Les grêles colonnes de fonte, ses voûtes habillées de minces plaques de porcelaine blanche affichent une prouesse constructive. La légèreté de la construction dégage un effet stimulant, les verrières zénithales dans les voûtes sphériques assurent un jour tranquille et équilibré. À gauche, au fond du même vestibule, le gros volume de l'escalier d'honneur fait ralentir le pas et assombrit la fluidité de l'espace. D'une allure noble, il offre un double parcours, soit par la rampe droite vers le cabinet des médailles avec sa salle des colonnes, soit par une rampe latérale qui rejoint avec élan la partie opposée. Éclairé par une verrière, cet escalier déploie une atmosphère presque résidentielle qui rappelle les fonctions originelles de l'édifice. C'est seulement après des détours dans la pénombre que l'on entre dans l'énorme vaisseau de la salle ovale surmontée d'une ample verrière transparente entourée d'oculi¹. Les valeurs variées et contrastantes des espaces, tantôt amples et clairs, tantôt serrés et sombres, assignent à cette visite un caractère particulier.

Des stratifications d'intervention depuis l'hôtel de Duret de Chevry au palais Mazarin, de la Bibliothèque du Roi à la Bibliothèque Nationale, en passant par la bibliothèque impériale, ont suscité des densifications successives, fait apparaître des parties hétérogènes liées par des itinéraires labyrinthiques et, entre bâtiments et espaces ouverts, une relation parfois déséquilibrée. Le carré Richelieu tire son identité précisément de cet enchevêtrement de différents épisodes – un univers riche en références, parmi lesquelles les plus glorieuses, en évoquant plus de quatre siècles et demi d'histoire, tant politique et sociale que culturelle et institutionnelle. Dicté par des dynamismes innés, le complexe mène une propre vie qui fait que certains de ses espaces jouissent d'un réel

¹ Elle est l'œuvre de Jean-Louis Pascal.

épanouissement, tandis que d'autres se sont dégradés en des lieux parasites, encombrés d'objets banals ou triviaux.

Dorénavant la cohabitation de trois institutions, la Bibliothèque Nationale (avec cinq départements spécialisés), l'Institut National d'Histoire de l'Art et l'école des Chartes, impose une réorganisation magistrale, censée rendre visible leur autonomie, créer des axes de circulation efficaces et doter l'ensemble d'une atmosphère teinte d'un esprit fédéral. Le programme comprend un volet muséographique ambitieux. Avec ses boiseries, ses peintures et ses médailles d'origine du XVIII^e siècle, le salon Louis XV sera restauré et deviendra visitable ; dans la galerie Mazarine, chef d'œuvre de François Mansart, se déploiera une galerie des trésors de la Bibliothèque Nationale de France. Pour répondre pleinement à sa nouvelle vocation, l'organisme a besoin d'accès supplémentaires, de cheminements et de perspectives pertinents, d'une perméabilité avec son entourage. Les défis auxquels doit répondre le réaménagement sont multiples : concilier les prescriptions des substances protégées et des exigences actuelles, conjuguer des images emblématiques du passé et de nouveaux modes de perception, approprier l'existant à des programmes cohérents sans le mutiler². Le débat qui s'est profilé autour du projet de Bruno Gaudin a ouvert une réflexion plus large sur les enjeux, les responsabilités et les méthodes au sein de telles opérations – réflexion qui s'est intensifiée récemment avec la question de savoir comment l'on peut donner une nouvelle vie à des bâtiments majeurs comme l'hôtel de la Marine et les magasins de la Samaritaine.

Ce n'est pas une attitude rigide, mais l'étude du cas spécifique qui peut décider si le dernier état est à conserver selon la Charte de Venise ou si la restitution et reconstruction d'une création magistrale, mutilée ou ensevelie sous des ajouts postérieurs, peut justifier des démolitions. Dans toute l'Europe des interventions significatives suscitent actuellement l'intérêt de l'opinion publique – le château de Berlin est une des plus spectaculaires – et invitent à une confrontation des traditions, des idéologies et des démarches par-delà les frontières de l'hexagone. Avec la restructuration de la Bibliotheca Hertziana, un institut de recherche qui abrite une des plus grandes bibliothèques de l'histoire de l'art, Rome assiste actuellement à la conclusion d'un chantier qui trahit de manière pertinente les difficultés à conjuguer les normes juridiques des monuments historiques et les tâches d'un bâtiment public (*Ill.1*) La restructuration intéresse notamment l'ancienne cour comprise entre la maison du

² Sont inscrits au titre des monuments historiques, par arrêté du 29 décembre 1983, l'ensemble des façades et des toitures sur rues, sur cours, et sur jardins (sauf la façade de Robert de Cotte), le vestibule d'honneur, la salle de lecture des manuscrits, la salle Barthélémy, le néo-cabinet du roi et l'escalier du Cabinet des Estampes. Sont classés au titre des monuments historiques, par arrêté du 29 décembre 1983, la façade Est de Robert de Cotte sur la cour principale, les galeries Mansart et Mazarine avec leur vestibule, la pièce dite Chambre de Mazarin, le plafond de la salle des vélins et la salle de travail du département des imprimés, dite salle Labrouste. L'ensemble est un site inscrit par arrêté du 6 août 1975.

peintre Federico Zuccari (de la fin du XVI^e siècle) et du Palazzo Stroganoff (1880)³, qui sera surmontée d'une verrière et entourée d'un système de communication verticale. Desservie par l'ancien portail du jardin du peintre – le fameux *mascherone* –, le quadrilatère lumineux dont les parois transparentes reculent progressivement formera un foyer hautement stimulant pour des rencontres et des échanges. La loi n'autorisera aucune intervention sur les façades qui conserveront intégralement leur état authentique. Le projet est issu d'un lent rapprochement de Francesco Rutelli, le maire de Rome, du maître d'ouvrage, la société Max-Planck, et des dirigeants de l'institution qui ont réussi à faire converger leurs points de vue.

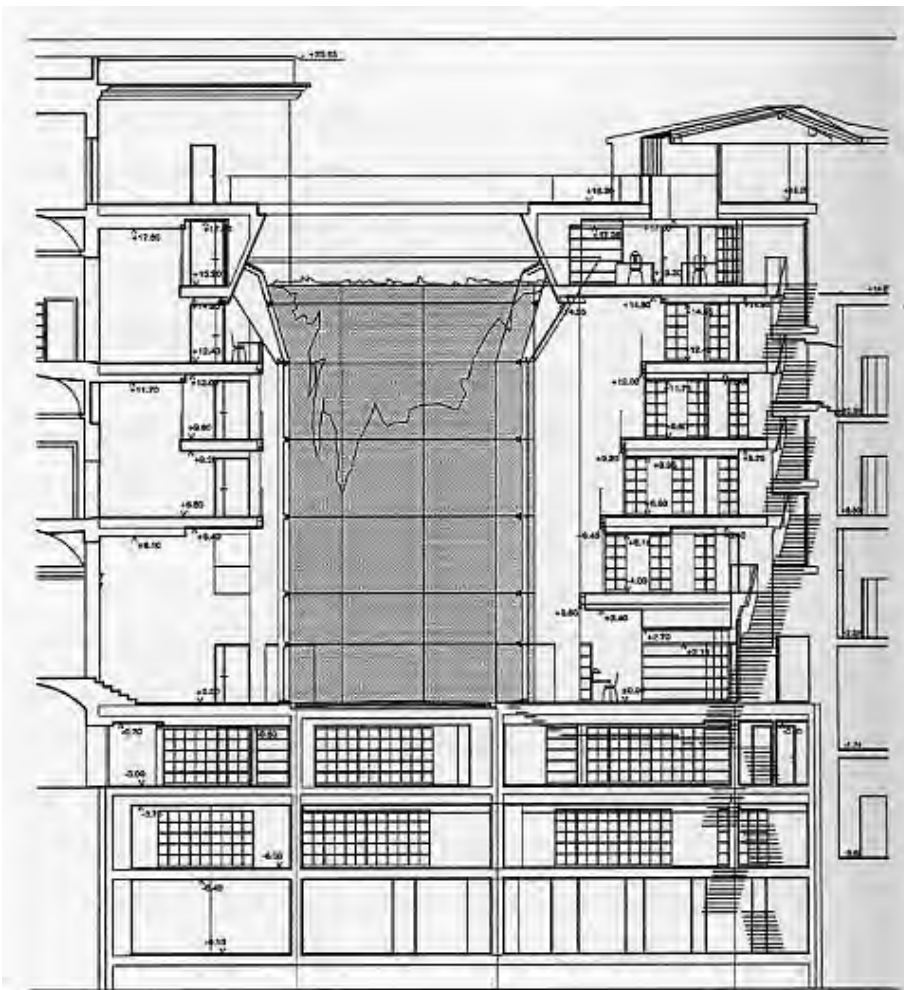


Fig. 1 : Bibliotheca Hertziana, projet de restructuration (J. Navarro Baldeweg), coupe

Accès et cheminement : quelques facteurs du nouveau projet

Compris entre la rue des Petits-Champs et la rue Colbert, deux axes nord-sud dominant l'organisation du quadrilatère Richelieu (Ill.2) L'un aligne la salle Labrouste avec son magasin et la cour d'honneur, l'autre passe au travers de l'hôtel Tubeuf, du jardin Vivienne et de la salle ovale.

³ Le chantier tend à sa fin sous la responsabilité de l'architecte espagnol Juan Navarro Baldeweg.

En remontant aux premiers bâtisseurs, François Mansart et Robert de Cotte, elle a dicté l'évolution morphologique : les deux entités restaient fermées sur elles-mêmes, sans continuité visuelle et sans porosité (seule une porte discrète au-delà de l'escalier d'honneur communique avec le jardin Vivienne). Un des soucis principaux du projet de Bruno Gaudin est de créer cette transversalité et, afin de donner une meilleure lisibilité à l'ensemble, de lier les deux salles de lecture, cœur du dispositif, par des relations spatiales et perspectives plus claires. Une entrée depuis le jardin vers la rue Vivienne sera aménagée et garantira un accès direct depuis l'Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), situé en face autour de la galerie Colbert. Actuellement dans un état déplorable, la revalorisation de ce jardin enrichira l'ensemble d'une ambiance plaisante et aérée. Or deux accès déboucheront sur le vestibule, l'un devant la salle Ovale abritant l'accueil des départements rattachés à la BN, l'autre devant la salle Labrouste avec l'entrée de la bibliothèque de l'INHA. Cette dernière devra faire face à un nombre croissant de lecteurs, puisque le magasin sera dorénavant ouvert et offrira quatre-vingt places de travail. Entouré de plusieurs étages avec des planchers composés de grilles à claire-voie, il sera entièrement restauré.

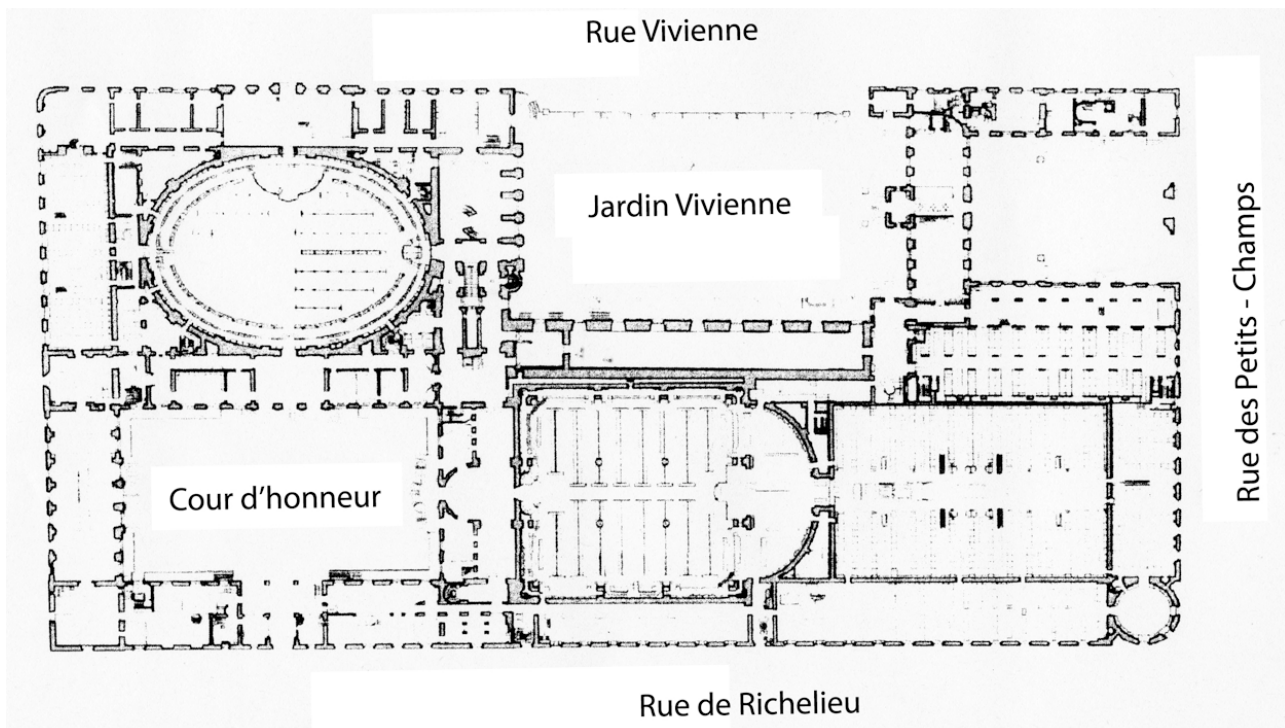


Fig. 2 : Carré Richelieu, plan général

Métaphore de la fonction fédérative et symbolique du nouvel organisme, le futur vestibule assumera un rôle majeur et s'opposera par son unité et par sa transparence à la succession labyrinthique des endroits mal éclairés, au cheminement compliqué alourdi par des emmarchements. En conformité avec l'Action Culturelle autour des collections il aura vocation d'accueillir un public plus

important, en lui proposant des espaces d'exposition et de détente. L'entrée munie d'une abside semi-circulaire que le visiteur rejoint depuis la cour d'honneur sera éclairée par une verrière zénithale ; bénéficieront également d'une lumière naturelle venant du haut les deux rampes réservées aux utilisateurs de fauteuils roulants qui jouxtent cette entrée⁴. Les panneaux de lambris du décor « Labrouste » seront reconstitués dans leur totalité (un certain nombre de panneaux a été ouvert pour y aménager des accès) et, dotés de cercles et de motifs ondulants, ils donneront une touche d'authenticité à cette ambiance. Avec un sol en marbre à cabochons et un ton calcaire ou gris très doux, le projet vise à lui donner une tonalité unitaire et une certaine sobriété de matériaux. L'ampleur et la cohérence de ce hall se heurte au grand escalier d'honneur qui, masse imposante et barrière visuelle, se trouve à un point focal du double cheminement, depuis la rue de Richelieu et depuis le jardin Vivienne (III.3). En conservant sa cage et sa verrière, le projet propose de le remplacer par un escalier hélicoïdal, un voile suspendu autour duquel on peut déambuler et percevoir librement l'étendue du vestibule (III.4) Une triple arcature du côté du jardin, en symétrie avec celle de Labrouste, est susceptible d'accentuer la cohérence architecturale de cet ensemble.



Fig. 3 : Escalier d'honneur de Jean-Louis Pascal.



Fig. 4 : Escalier hélicoïdal selon le projet de Bruno Gaudin.

Les façades vont également subir des transformations. Dans la cour d'honneur le perron de l'entrée sera compris dans un jeu de murets de pierre qui forment des bancs, en invitant au repos ; leur hauteur ainsi que les matériaux et les couleurs s'accordent avec le soubassement existant (III.5) À l'étage noble une galerie vitrée reliera les deux corps de bâtiment adjacents, en rappelant une construction provisoire en bois que Labrouste avait créé en son temps⁵. Depuis le jardin Vivienne, les trois baies centrales seront converties en portes et, par une dalle en rampe consistant en béton avec un revêtement en pierre, elles vont racheter le niveau du jardin (III.6) Par conséquent le soubassement profond sur lequel repose le corps de bâtiment et qui lui confère une gravité sera

⁴ Les rampes risquent de morceler sensiblement la cohérence de cet espace. Indispensable pour l'accès des personnes à mobilité réduite, il est légitime de se demander si elles n'auraient pas pu trouver une place plus appropriée dans les espaces derrière la façade sur cour.

⁵ Cette galerie a été démolie dans les années quarante du XX^e siècle.

désormais en grande partie dissimulé ; les balustres qui s'élèvent actuellement au bord de la cour anglaise céderont la place à un garde-corps vitré.

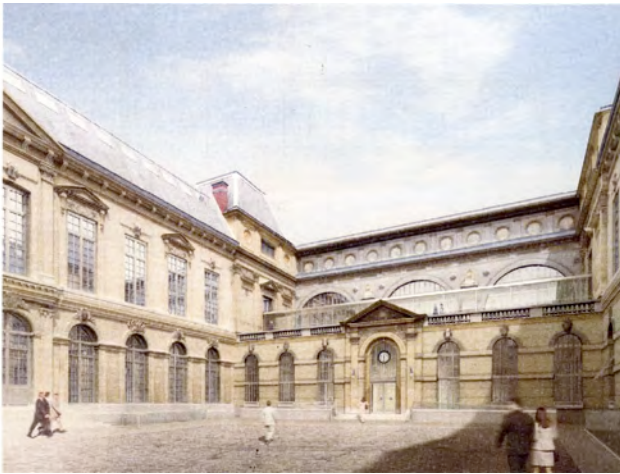


Fig. 5 : Façade cour d'honneur selon le projet de B.Gaudin Fig. 6 : Façade jardin Vivienne selon le projet de B.Gaudin

Quant à l'école des Chartes, installée dans la partie orientée vers la rue des Petits-Champs, une entrée sera ouverte dans la rotonde qui se dresse au croisement avec la rue de Richelieu. Située à l'angle rentrant elle percera dans le soubassement du cylindre, en atteignant son bandeau final. Côté Richelieu enfin, deux portes piétonnes de hauteur réduite de part et d'autre du porche actuel vont former un triple motif qui donnera de l'emphase à l'entrée, tout en dissociant les flux piétons et les flux de véhicules. Elle atténuera l'impression de « forteresse » infranchissable, donnera une plus grande visibilité de la cour depuis l'extérieur et dotera la façade d'un signe emblématique digne d'une grande institution.

S'inscrire dans un site classé : prescriptions, « conformité » et imagination

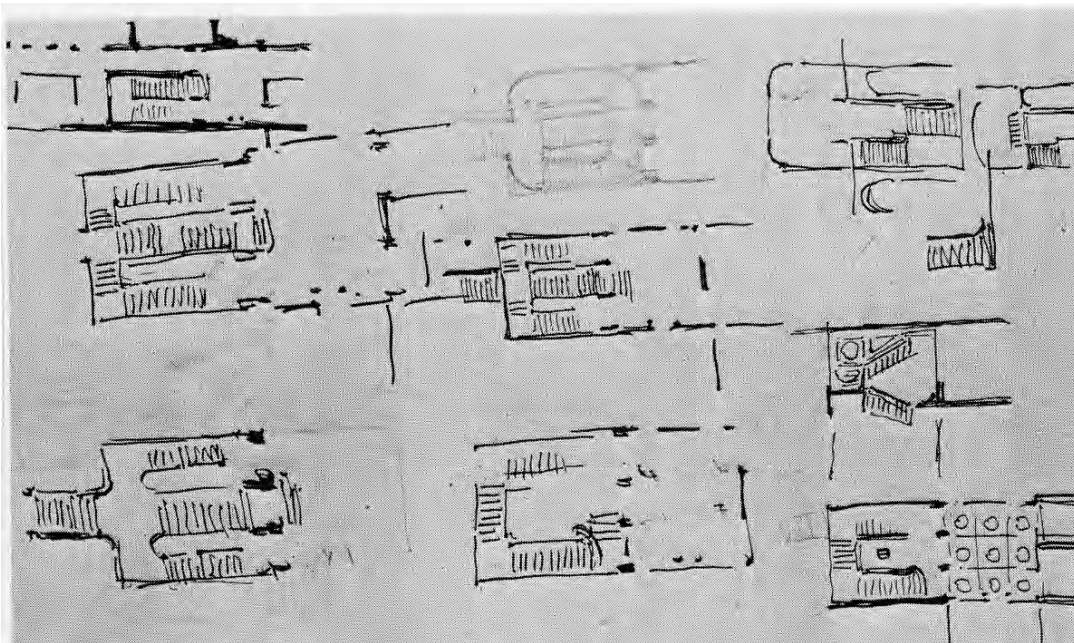
Des projets de la fin du XVIII^e siècle et notamment celui spectaculaire d'une bibliothèque qu'Étienne-Louis Boullée prévit dans l'ample cour rectangulaire de la bibliothèque royale, montrent jusqu'à quel point le site a stimulé l'imagination des architectes. Dans le même temps, les contraintes firent qu'on évalua alors aussi la possibilité d'un nouvel emplacement ou le transfert dans un édifice existant, comme l'église de la Madeleine, le Théâtre de l'Odéon ou le Palais du Louvre. Aujourd'hui l'architecte est confronté à des charges et des impératifs bien plus complexes, qu'il doit parfois ressentir comme des obstacles au libre cours de la conception artistique. Les prescriptions qu'impose le classement au titre des monuments historiques sont à concilier avec des exigences de fluidité, d'évacuation du public, de mise aux normes et des solutions pour les personnes à mobilité réduite. Le grand escalier d'honneur, point de mire du débat, reflète la complexité des données : issu des interventions successives de Robert de Cotte, d'Henri Labrousse

et de son successeur Jean-Louis Pascal, il est dépourvu d'authenticité. Peu après son achèvement en 1915, il s'est heurté aux nouvelles exigences de circulation qu'imposait la salle ovale. En 1987 Serge Macel, architecte en chef des monuments historiques, effectua l'inversion de la volée au 1^{er} étage. Ainsi, certains soutiennent que cet escalier, si significatif de l'image de la Bibliothèque Nationale, est une « erreur historique ». Quelle que soit sa philosophie, une opération de réaménagement qui est appelée à donner une nouvelle vie aux structures existantes, devrait s'abstenir de « corriger » l'histoire et de gommer ses erreurs. D'autres qui défendent sa démolition disent qu'il bloquera le flux des visiteurs ! Il serait paradoxal qu'une institution qui a vocation à préserver un patrimoine se fasse guider dans ses choix par le nombre des visiteurs et qu'elle démolisse un élément protégé au titre des monuments historiques.

Léger et transparent, cet escalier de forme hélicoïdale opte pour une attitude résolument « moderne » : une structure travaillée en acier revêtue de verre translucide au-dessus comme en sous-face (III.4) De concert avec les passerelles suspendues sur poutres métalliques, également courbées et translucides, ce scénario diaphane tranche foncièrement avec les murs en pierre du vestibule, son mouvement serpentant avec la fermeté de ses contours. En suscitant l'impression un peu gênante de « déjà vu », il risque de dégager un effet trivial et de créer un lieu public quelconque qui détruit l'âme de l'édifice existant. Table rase : est-ce que cette attitude s'impose comme unique solution ? En offrant une troisième entrée depuis la cour d'honneur, ennoblie d'une perception axiale depuis la rue de Richelieu, le salon d'honneur de Robert de Cotte pourrait améliorer les cheminements (III.2) Sans traverser le vestibule « Labrouste », il conduirait les visiteurs directement dans la salle ovale, tandis que ceux qui arrivent depuis le jardin Vivienne gagneraient sans détour les espaces voués aux expositions. De cette manière la circulation à l'intérieur du vestibule serait dégagée et l'escalier jouerait son rôle de lieu de mémoire qui évoque le faste résidentiel qui domina jadis ce lieu. Son volume obligerait le visiteur à ralentir son pas, à goûter à l'aspect théâtral de ses rampes et au jeu mystérieux d'ombre et de lumière. Il forme en outre un témoignage significatif qui affiche des traits hybrides du bâtiment public du XIX^e siècle, typologie qui s'approprie des formes provenant de l'architecture princière, avant de forger des canons autonomes (III.7) Ce lent glissement de la sphère privée vers celle publique qui s'opéra alors dans des musées, des bibliothèques, des palais de justice, des banques etc. relève d'un incontestable intérêt historique⁶. Par ce détail la Bibliothèque Nationale s'inscrit dans la filiation qui caractérise des musées comme la Glyptothèque que Louis I^{er} de Bavière fit construire par Leo van Klenze, qui maintient le caractère somptueux et les enfilades typiques des salles de réception et les affecte même temporairement pour des fêtes.

⁶ Voir N.Pevsner, *A history of building types*, Londres, 1976.

Au lieu de démolir cet escalier, n'est-il pas envisageable de le transformer, en ajoutant à la longue genèse de ce palimpseste une nouvelle tranche? Par l'inversion de la rampe qui monte vers l'étage noble – elle partirait sous le palier du cabinet des Manuscrits et joindrait la partie opposée – l'espace voisinant avec le vestibule Labrouste serait sensiblement désencombré. Des ouvertures dans les murs de la cage pourraient créer des échappées et atténuer la lourdeur de la construction. La suppression de la rampe qui descend vers les sous-sols et le transfert de l'accès de ceux-ci dans une autre partie du bâtiment serait en outre susceptible de dégager l'entrée de la salle ovale (III.2) Toute intervention devrait utiliser des matériaux qui s'accordent avec ceux des constructions existantes.



7. Henri Labrouste, croquis pour l'escalier d'honneur de la Bibliothèque Nationale (Coll.Y Labrouste)

Il est à craindre qu'une accumulation d'éléments si hétérogènes – de l'entrée sous la verrière à l'espace d'accueil avec son puits de lumière, du geste acrobatique de l'escalier hélicoïdal à l'espace qui donne sur le jardin « Vivienne » – prive le vestibule de toute cohérence architecturale. Foisissant de propositions – cafeteria, desks, signalétiques, expositions – il risque de trancher avec l'atmosphère contemplative que le lecteur apprécie dans un bâtiment abritant des bibliothèques et des collections. On peut craindre aussi qu'un certain nombre d'interventions dénaturera les façades. Vers le jardin, le projet ne tient pas compte de la pesanteur que Labrouste a donné au soubassement de la courette anglaise qui, d'une largeur de 3,50 mètres environ, sera obstruée partiellement par la dalle (III.6) Même si elle semble légitimée par une ancienne construction provisoire, la galerie vitrée vers la cour d'honneur dissimulera les fenêtres thermales et le va-et-vient des visiteurs ne sera guère favorable à sa perception (III.5) La porte percée dans la rotonde d'angle de l'École des Chartes enfin se trouve en contradiction avec les volumes et les lignes de cette architecture, tandis

qu'à l'intérieur du cylindre, des étages intermédiaires prévus pour des raisons fonctionnelles gêneront son libre développement. Le réaménagement des salles de lecture dans cette partie équivaut enfin à une disparition quasi totale des magasins et de leurs dispositifs technologiques dont l'intérêt patrimonial exige une protection.

Y-a-t-il une méthode ?

À l'instar d'une culture des opinions, les débats actuels gravitent en général autour des points de vue, dicté par des affinités et le goût personnel. Ainsi échappe à notre mémoire, qui est de plus en plus courte, que ces débats ont une longue tradition qui remonte à la Renaissance. En suivant l'idéal de la résurrection des modèles antiques, les architectes furent alors confrontés à des problèmes épineux lorsqu'il s'agissait de l'achèvement des constructions provenant des périodes précédentes, comme dans le cas des églises médiévales. Dans *Meaning in the visual Arts*, Erwin Panofsky a montré que les notions de *convenienza* et de *conformità* constituaient les points focaux d'une critique selon laquelle une restauration ou une restructuration a pour but de produire équilibre et harmonie, de concilier dans un tout, les formes du passé et celles contemporaines⁷. Il en va de même dans le domaine de la sculpture où un restaurateur proposerait difficilement de compléter la statue gothique d'une vierge avec la main d'une Vénus antique, ou une statue équestre du XVI^e siècle avec la patte d'un âne issu d'un mystère médiéval ! Quelle impression suscitera une peinture en aquarelle détériorée, restaurée par des coups de pinceau onctueux à l'huile ?

Le souci avec lequel les architectes cherchèrent à établir un dialogue avec le passé se révèle en toute netteté dans des monuments comme Santa Maria Novella de Leon Battista Alberti à Florence, Santa Maria degli Angeli ou le Palais des Sénateurs de Michel-Ange à Rome, où ces maîtres s'inscrivent dans l'esprit de l'existant, sans renoncer à une propre calligraphie artistique. Dans leurs traités, Alberti et Sebastiano Serlio ont étudié les problèmes et des concepts de tels *accidenti*, en cherchant avec acharnement à définir les souplesses et les tolérances au sein de cette conformité, alors que simultanément des académies s'attelaient de leur côté à des réflexions autour de méthodes aptes à faire jaillir des solutions judicieuses et convaincantes. Dans le cadre de ces raisonnements, le témoignage d'un temps passé est loin de constituer une horloge arrêtée. Énergie vitale lors du processus de composition, les formes du passé alimentaient l'imagination des artistes, elles persistaient comme signe visible d'une tradition et suscitaient parfois même des solutions en dehors de toute convention esthétique. Les restructurations et réaménagements de Charles Percier et Pierre-

⁷ E.Panofsky, "Das erste Blatt aus dem "Libro" Giorgio Vasaris. Eine Studie über die Beurteilung der Gotik in der italienischen Renaissance. Mit einem Exkurs über zwei Fassadenprojekte Domenico Beccafumis, in *Meaning in Visual Arts*, (cit.d'après l'édition allemande *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*), London, 1955, pp.211-212.

François-Léonard Fontaine trahissent que dans la première moitié du XIX^e siècle ces méthodes avaient conservé encore leur actualité.

Aujourd'hui les programmes d'enseignements des écoles d'architecture ébauchent à peine ces problèmes et ainsi le dialogue avec le monument historique reste muet, ses valeurs iconographiques et sémantiques incomprises. Ceci pèse lourd sur les interventions qui doivent faire face à des édifices qui se sont progressivement formés au cours des siècles et qui sont truffés d'images, d'allusions et d'emblèmes. Ainsi cherche-t-on plutôt la nouveauté au lieu de l'harmonie. L'architecture s'oppose avec violence : elle fait du bruit, elle se greffe sur une réalité jusqu'à l'anéantir. Le fameux principe de Mies van der Rohe « *moins c'est plus* » (« *less is more* ») est renvoyé au passé et remplacé par une attitude selon laquelle « *trop n'est pas assez* ». Tout ceci est indéniablement favorisé par des spécificités de perception des médias, marquées par une multitude d'images qui submerge en permanence tous les domaines de l'existence humaine, accompagnées d'effets d'inflation et de saturation qui réclament une expression toujours plus violente, pénétrante et passagère. L'engouement pour des concepts théoriques auxquels se livre facilement notre période fait qu'acteurs et public sont vite prêts à se contenter de mots comme « identité », « dialogue » ou « perméabilité » sans s'apercevoir qu'il s'agit souvent de dépouilles vides. La discipline de l'histoire de l'architecture n'est d'ailleurs pas dépourvue de ce risque et, au lieu de regarder et d'étudier les témoignages, elle les voit par le prisme de modes éphémères.

Tout ceci exige une culture, transmise par un enseignement dispensé dans des lycées et des écoles d'architecture qui permet aux élèves et aux étudiants de se familiariser avec les traits spécifiques d'un monument, des volumes aux matériaux, de l'espace aux fonctions, du relief pariétal aux détails. Afin de comprendre la nature du lieu et le caractère spécifique de l'œuvre architecturale, le carnet de dessin, considéré aujourd'hui comme *old fashioned*, s'avère un enjeu indispensable. Il forme une expérience préluant au relevé qui exige le contact tactile avec toutes les parties du bâtiment et, en l'explorant comme « document », il décèle la sédimentation des phases de construction et des génies qui les ont animés. Instrument cognitif et didactique de haute efficacité, le relevé permet d'observer comment l'épiderme se transforme sous la lumière, de connaître les différentes modénatures et leurs variations, de distinguer une forme-mère des élaborations postérieures. Sans pouvoir identifier le caractère particulier des interventions qui se sont succédées, il ne sera guère possible de développer une stratégie convaincante de conservation et de réappropriation. Aujourd'hui trop d'opérations, dotées de gestes à la fois criards et banals, trahissent que de telles pratiques ont disparu du répertoire méthodologique de la plupart des architectes. Réapprendre à regarder et à dessiner est la mission qui en découle et qui devrait redevenir la maxime et la force motrice de toute intervention au sein d'un monument historique.