



**HAL**  
open science

# Permanence et modifications des formes de documentation patrimoniale : circulation d'un monument médiéval entre le XIXe et le XXe siècle

Jessica de Bideran

## ► To cite this version:

Jessica de Bideran. Permanence et modifications des formes de documentation patrimoniale : circulation d'un monument médiéval entre le XIXe et le XXe siècle. Patrick Fraysse; Jessica de Bideran; Julie Deramond. Le document : dialogue entre sciences de l'information et de la communication et histoire, Cépaduès, pp.133-150, 2017, IDC Information Documentation Communication, 978-2-36493-578-5. hal-03792579

**HAL Id: hal-03792579**

**<https://hal.science/hal-03792579>**

Submitted on 30 Sep 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Chapitre de l'ouvrage : Sur le document : concept commun et débats  
entre sciences de l'information et de la communication et sciences  
historiques**

Ouvrage dirigé par : Patrick Fraysse, Jessica Fèvres de Bideran, Julie Deramond, publié  
aux éditions Cépaduès, Collection : IDC Information Documentation Communication,  
2017, I.S.B.N. : 9782364935785

# **Permanence et modifications des formes de documentation patrimoniale : circulation d'un monument médiéval entre le XIXe et le XXe siècle.**

**Jessica de Bideran**

Ingénieur de recherche Université Bordeaux Montaigne

Depuis le XIXe siècle au moins, les cathédrales ne sont plus envisagées comme de simples lieux de culte mais sont également pensées en termes de monuments historiques et, plus récemment, de sites patrimoniaux proposant à un public de plus en plus large des expériences de visite. Traces tangibles du passé qui s'élèvent au cœur des villes, ces dernières constituent un ensemble documentaire complexe qui est donc soumis à l'interprétation et dont de nombreuses représentations circulent au sein de l'espace public. La cathédrale Saint-André de Bordeaux, édifice gothique particulièrement hétérogène, donne ainsi l'occasion d'observer l'évolution des politiques patrimoniales entre le XIXe et le XXIe siècle en analysant les usages documentaires que font de ce monument les différents acteurs du patrimoine. Des copies des statues du portail royal effectuées au XIXe siècle pour restaurer le portail central de Notre-Dame de Paris aux restitutions virtuelles du cloître médiéval détruit vers 1875, cet exemple particulier permet de questionner la circulation de ce document de pierres en suivant les informations extraites et les processus de communication mis en place par les historiens-archéologues.

Observer l'exploitation des différentes ressources monumentaires et documentaires disponibles sur ces deux parties de l'édifice nous permet ainsi de mettre au jour une boucle info-communicationnelle qui s'élabore sur le temps long et qui démontre par ailleurs l'évolution des valeurs attribuées à ces objets patrimoniaux. Cette étude entend ainsi contribuer aux réflexions qui portent sur la réception, la circulation et les usages que nous faisons aujourd'hui du patrimoine en mettant en lumière l'évolution

des politiques patrimoniales qui nous ont menés de la restauration de monuments « moyenâgeux » à la création de monuments virtuels.

## **1. Du monument historique au document muséal**

Aujourd'hui isolée sur la vaste place Pey Berland, « *comme un presse-papier Troubadour sur le tapis vert du square* » (Hautecoeur, 1942), la cathédrale Saint-André de Bordeaux est un édifice complexe sur le plan historique. L'église bordelaise est en effet composée d'une succession de couches monumentales aux traits tant méridionaux que septentrionaux. Du gothique angevin de la nef vraisemblablement élevée dans la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle à la construction des sacristies sud par l'architecte Paul Abadie à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ce monument constitue un véritable « presse-papier » de pierres qu'il convient pour les historiens de l'art de mettre en ordre afin d'assurer sa conservation.

### **1.1. Des statues très inspirantes, ou comment un objet artistique devient document**

Classée Monument Historique en 1862, la cathédrale fait depuis l'objet de nombreuses campagnes de restauration dont la plus récente, le nettoyage du portail Royal, vient justement de s'achever. Cette porte monumentale s'ouvrant au niveau de la cinquième des sept travées du mur gouttereau nord de la nef était notamment empruntée lors des Entrées solennelles des princes et des archevêques. Réalisée vers 1250 ou peu avant, sa statuaire, qui conserve par endroit sa polychromie originelle, est considérée comme un ensemble homogène qui subit l'influence des ateliers de sculpteurs des cathédrales d'Amiens, Paris et Reims. Si les statuette ornant les voussures du tympan sont considérées par les historiens de l'art comme un groupe artistique de tout premier plan (Schlicht, 2013), ce sont les dix apôtres qui s'élèvent sur les parties supérieures des piédroits du portail qui nous intéressent particulièrement ici. Disposés en hauteur, tout autant pour impressionner que pour guider le croyant vers le lieu de culte dans une scénographie artistique savante, ces derniers ont en effet connu une histoire mouvementée. Protégées à la Révolution par les nombreuses maisons qui s'accrochent

encore aux flancs de la cathédrale, ces statues sont déposées en 1826 dans le cloître gothique qui sert alors de débarras. Deux dessins réalisés vraisemblablement en 1853 par Adolphe de Fontainieu (fig. 1 et 2), montrent particulièrement bien cet instant suspendu dans l'histoire des statues. Déplacées par la suite dans les jardins de l'archevêché, à Mérignac, et au collège de La Sauve Majeure en Gironde, elles retrouvent enfin leur place, dans un ordre aléatoire toutefois, entre 1883 et 1890. Des photographies prises par Jean-Auguste Brutails, chargé d'un cycle de conférences d'archéologie française à la faculté des lettres de Bordeaux à partir de 1890, attestent en effet de cette nouvelle localisation (fig. 3).

En 1846, alors qu'elles semblent totalement oubliées parmi les divers vestiges qui encombrant alors les galeries du cloître, elles sont remarquées par le chantre de la restauration, l'architecte Eugène Viollet-le-Duc. A partir de cette re-découverte, ces statues commencent une nouvelle vie, non plus tant comme objet spirituel, mais comme unité documentaire. Sur les conseils du célèbre architecte, elles servent en effet de modèles au sculpteur Adolphe Geoffroy-Dechaume, directeur de l'atelier d'artistes recrutés par Viollet-le-Duc pour alimenter le vaste chantier de restauration du portail central de Notre-Dame de Paris (Gardelles, 1963 : 145)<sup>1</sup>. Conformément aux désirs de l'architecte, Geoffroy-Dechaume procède alors par estampage sur les sculptures d'apôtres afin d'en effectuer les moulages, véritables relevés en trois dimensions<sup>2</sup> enregistrant à l'identique les informations nécessaires à son inspiration. Les moulages servent ensuite de modèles et sont réinterprétées dans de nouvelles sculptures réalisées entre 1844 et 1863 (Finance et Lenfant, 2013 : 176). Le sculpteur reproduit ces modèles de plâtre dans

---

1

Ainsi note Jacques Gardelles : « *Le dossier 162 T 30 H des Arch. dép. Gironde contient le rapport de Viollet-le-Duc relatif aux statues d'apôtres (1846), des demandes de moulages pour certaines pièces à sculpter pour le portail occidental de Notre-Dame de Paris (1846) et des papiers relatifs au retour des statues à la mort du cardinal Donnet (1883), enfin des devis des travaux de 1890.* » (Gardelles, 1963, p. 145, note 9).

2

La technique du moulage se définit comme étant la reproduction, à l'aide d'un moule, des formes en ronde-bosse ou en relief. C'est pourquoi il conviendrait en fait de parler de surmoulage, comme le rappelle cet éditorial de la Revue de l'Art : « Faut-il détruire les moulages ? », *Revue de l'Art*, 1992, n°95. pp. 5-9. On pourra également consulter : Morinière, Soline, « La collection de moulages de la faculté des lettres de Bordeaux », *Patrimoine artistique de l'université de Bordeaux*, 2012, [En ligne], <http://patrimoine-artistique.u-bordeaux3.fr/collection-moulages.php> (Page consultée le 13 janvier 2014).

les blocs de pierre tout en y incorporant sa vision personnelle de la sculpture monumentale médiévale. Ces interprétations des œuvres bordelaises qui, par un effet de traduction s'inspirent largement des apôtres originaux sans en être de véritables copies, sont d'ailleurs jugées « *particulièrement glaciales* » par Fabienne Joubert (Joubert, 2008 : 59).

Ainsi, et parce que tout ce que nous lègue le passé peut être traité comme document, ces apôtres bordelais font l'objet d'une interprétation documentaire qui oblige ces érudits à définir un nouvel usage de ces objets patrimoniaux quelque peu éloigné de leur finalité artistique et spirituelle première. Conformément à l'étymologie du terme « document », dérivé du latin *documentum* qui recouvrait le sens d'exemple et de modèle, l'exploitation de ces statues est le résultat de leur examen critique et d'un travail argumentaire (Dulong, 2002) reprenant les principes de restauration élaborés par Viollet-le-Duc (Viollet-le-Duc et Mérimée, 1849 : 151)<sup>3</sup>. Choisies pour leurs caractéristiques historiques et leurs qualités artistiques, les statues originales, documents premiers de référence, servent de modèles aux restaurateurs qui, par reproduction, imitation et interprétation, comblent les lacunes architecturales de Notre-Dame de Paris en cette seconde moitié du XIXe siècle. Dans le même temps, cette collaboration entre un architecte archéologue et un artiste sculpteur témoigne du rôle fondamental du moulage,

---

3

« [Le sculpteur] apportera dans l'exécution des sculptures d'ornement des soins tout particuliers ; non seulement il devra imiter scrupuleusement les formes anciennes, mais aussi le travail de la sculpture, qui varie à chaque époque. Il s'attachera à distinguer les restaurations plus ou moins récentes, notera les originaux bien authentiques, les examinera avec soin, les étudiera, s'identifiera avec les formes anciennes. S'il est nécessaire de refaire à neuf une partie complètement détruite, l'architecte cherchera des modèles d'ornementation dans des monuments de la même époque, dans une position analogue et dans la même contrée ; il ne commencera l'exécution qu'après avoir fait approuver ses projets graphiques par l'Administration. » Viollet-le-Duc, Eugène et Mérimée, Prosper, « Instruction pour la conservation, l'entretien et la restauration des édifices diocésains, et particulièrement des cathédrales », *Bulletin du Comité Historique des Monuments Écrits de l'Histoire de France*, Vol. 1, 1849, p.151.

cette copie qui n'est autre qu'un document second et intermédiaire qui participe à la généralisation d'un type de statues et de portails « *moyenâgeux* ».

## 1.2. Circulation des statues, ou le nouvel espace-temps du document monumental

Croisement entre recherches documentaires complexes et traduction artistique de fragments épars rassemblés pour en étudier le style, la restauration au XIXe siècle consiste bien à projeter une nouvelle mise en scène architecturale selon une vision mythique de la cathédrale médiévale (Vigato, 2000). Le processus créatif du restaurateur s'appuie donc sur une diversité de références qu'il se constitue et qu'il manie de façon instruite et expérimentée comme autant de sources d'inspiration ; par-là même il crée autant de documents multiples – moulages, dessins et photographies – qui aujourd'hui deviennent du patrimoine. Selon le processus de patrimonialisation désormais bien connu (Davallon, 2006), ces documents seconds sont en effet documentés et mis en communication via des expositions virtuelles et des banques de données accessibles en ligne<sup>4</sup>. On assiste ainsi à un cheminement documentaire complexe que le tableau ci-après tente de résumer.

Objet	« Vraies » statues	Moulages	« Nouvelles » statues
Place dans la documentation	Document premier	Document intermédiaire	Document second
Rôle de l'utilisateur (producteur et/ou récepteur)	Attribution	Intention	Attribution/ Intention
Processus de production	Création	Acquisition	Interprétation
Statut	Monument historique	Ressource monumentaire	Monument restauré

4

Pour les photographie de Jean-Auguste Brutails, on consultera le portail 1886 du patrimoine numérisé de l'Université de Bordeaux 3 : <http://1886.u-bordeaux3.fr/>. Pour les fonds Geoffroy-Dechaume, on consultera le portail « Ressources centres d'archives » de la Cité de l'architecture et du patrimoine : [http://portaildocumentaire.citechaillot.fr/medias/medias.aspx?INSTANCE=incipio&PORTAL\\_ID=portal\\_model\\_instance\\_carh\\_archiwebture.xml&SYNCMENU=ARCHIWEBTURE&SITE=%2fINCIP\\_WEBCONTENT%2farchiwebture.html](http://portaildocumentaire.citechaillot.fr/medias/medias.aspx?INSTANCE=incipio&PORTAL_ID=portal_model_instance_carh_archiwebture.xml&SYNCMENU=ARCHIWEBTURE&SITE=%2fINCIP_WEBCONTENT%2farchiwebture.html)

Fonction	Orner et Communiquer	Enseigner	Compléter
Valeur	Artistique et historique	Imitation	Projection
Espace	Espace historique : Cathédrale originelle	Espace de l'atelier (artistique) Espace muséal (didactique)	Espace architectural : Cathédrale restaurée
Temps	Moyen Age	XIX <sup>e</sup> siècle et XX <sup>e</sup> siècle	Temps hybride

Les statues originelles du portail constituent en effet des monuments historiques voués à la spiritualité. Comme le rappelle Aloïs Riegl, leur intérêt réside dans leur qualité artistique ainsi que dans leur authenticité (Riegl, 1913). Transformées par Viollet-le-Duc en document par attribution (Meyriat, 1978), elles donnent lieu à la création de véritables copies en trois dimensions et en plâtre.

Ces moulages, document par intention servant à la restauration, se voient aujourd'hui documentées et patrimonialisés grâce, en particulier, à la multiplication des moyens techniques d'enregistrement et de diffusion. Cette diffusion en ligne donne alors lieu à une nouvelle documentarisation qui redéfinit le statut de ces œuvres puisque, cataloguées, ces dernières se voient classées et insérées au sein d'un nouveau système documentaire. Ces ressources inédites témoignent du rôle des moulages pour les restaurateurs du XIX<sup>e</sup> et renseignent les historiens de l'art contemporains sur le déroulement d'un chantier de restauration de sculpture monumentale. Elles assurent également une fonction didactique, conformément aux principes qui ont présidé à la création en 1882 du Musée de sculptures comparées et dont quelques cartes postales témoignent encore (fig.4)<sup>5</sup>, facilitant la visualisation d'œuvres géographiquement

---

5

En dernier lieu, on se référera à Collectif, *Le musée de sculpture comparée. Naissance de l'histoire de l'art moderne*, Actes du colloque "Le musée de sculpture comparée, l'invention d'un modèle au



séparées<sup>6</sup>. Ce changement d'espace documentaire (Béguin et alii., 2007) fait entrer le moulage, ce document second longtemps méprisé, dans une nouvelle pratique sociale qui n'est plus seulement celle de l'information mais aussi celle de la communication puisque celui-ci se voit mis en scène dans un espace muséal et numérique<sup>7</sup>.

Les nouvelles statues, quant à elles, ont un statut documentaire ambigu qui relève de leur mode de création. Documents produits par interprétation, c'est-à-dire mêlant intimement copie et traduction personnelle, ces œuvres appartiennent au monument restauré et ont une valeur de projection. Elles participent à la réinvention d'un lieu, une architecture à parcourir et en prise avec un environnement à l'échelle du corps. De fait, si les apôtres originaux appartiennent bien au Moyen Age, et si les moulages sont à cheval entre le XIXe et le XXe siècles, ces nouvelles statues s'inscrivent dans un temps hybride, mélange d'érudition et d'interprétation artistique, un Moyen Age revisité au XIXe siècle et mythifié au XXe siècle.

## 2. Du document preuve au monument virtuel

Détruit à la fin du XIXe siècle, le cloître de la cathédrale Saint-André de Bordeaux connaît aujourd'hui une renaissance numérique caractéristique des nouvelles pratiques de médiation patrimoniale. Outre sa restitution virtuelle en trois dimensions (fig.5), résultant d'une collaboration entre le Service Régional du Patrimoine et de l'Inventaire en Aquitaine et le studio d'infographie bordelais Axyz, son démantèlement

---

XIXe siècle", tenu les 8 et 9 décembre 1999 au Musée des monuments français, Paris : éd. du Patrimoine : Musée des monuments français et Cité de l'architecture et du patrimoine, 2001.

6

Patrick Fraysse parle ainsi de « monument-thèse » : « *Originales ou primaires, moulages, copies ou réductions, selon la muséologie, les pièces-témoins des monument-thèses ont répondu à une conception appuyée, comme le montre Roland Recht, sur le modèle épistémologique du comparatisme des sciences naturelles, sur le modèle historiographique de l'histoire de l'art de Winckelmann et sur le modèle esthétique du « musée imaginaire » imposé par la photographie.* » (Fraysse 2006)

7

La collection de clichés photographiques du musée des Monuments français documente la collection des moulages et des peintures murales présentée dans la scénographie du musée des Monuments français élaborée par Paul Deschamps à partir de 1937. Le directeur du musée avait souhaité une présence très forte de la photographie, qu'il exposait en regard des copies. Il avait, à cette fin, commandé diverses campagnes photographiques, artistiques ou documentaires, pour une meilleure lisibilité des œuvres.

est également le sujet d'une exposition virtuelle sur le site Internet des Archives Départementales de la Gironde qui présente longuement les archives de la Commission des Monuments Historiques<sup>8</sup>.

### **2.1. La restitution, ou l'attribution de valeur au document**

Si son démantèlement total entre 1865 et 1875 illustre l'impuissance de la toute jeune Commission des Monuments Historiques de la Gironde à protéger le patrimoine, elle nous prive par conséquent d'une approche circonstanciée du monument. Face à cette inévitable destruction, les érudits locaux tentèrent rapidement de conserver la mémoire de ce-dernier en réalisant de nombreux croquis et relevés, sources principales aujourd'hui de nos connaissances. Situé au nord de la cathédrale, le cloître connut en effet de nombreux remaniements depuis au moins le XIIe siècle et les quatre galeries conservées au XIXe siècle n'offrent, selon ces documents, que des éléments de type gothique. En effet, si des chapiteaux et des fragments d'impostes attribuables au style roman furent découverts lors de son démantèlement, il semble que ces derniers étaient utilisés en remploi dans certaines maçonneries du cloître vraisemblablement reconstruit dans la première moitié du XIVe siècle (Jean-Courret et Lavaud, 2009).

De fait, les documents qui nous permettent de mieux connaître la structure de ce monument, et donc d'extrapoler sur sa physionomie en cette fin du XIXe siècle, appartiennent à deux catégories documentaires ; les archives et les vestiges archéologiques. Les archives regroupent les documents premiers et uniques, créés sur un support en deux dimensions, recueillis, catalogués et conservés par l'État. Également appelées « sources », ces documents sont essentiellement iconographiques et livrent des informations d'ordre technique puisqu'ils se composent de plans et de relevés dressés au XIXe siècle par les différents témoins de la destruction de l'édifice. Notons également la présence dans ce dossier documentaire de quelques clichés photographiques témoignant des premières utilisations patrimoniales de ce nouveau mode d'enregistrement. Quant aux

---

8

<http://inventaire.aquitaine.fr/decouvertes-virtuelles/la-cathedrale-de-bordeaux.html> et [http://fonds-archives.gironde.fr/4T/exposition/dossier/affaire\\_cloitre.jsp](http://fonds-archives.gironde.fr/4T/exposition/dossier/affaire_cloitre.jsp)

vestiges redécouverts lors de cette restitution numérique au sein des réserves du Musée d'Aquitaine, il s'agit d'éléments appartenant vraisemblablement à la claire-voie ainsi qu'à un groupe sculpté qui ornait la galerie nord (fig.6). Les indices historiques exploités, au sens de signes contenant de l'information et susceptibles d'alimenter la re-construction numérique, sont donc à la fois directs et indirects (Golvin, 2005). Ainsi, les fragments épars retrouvés nous renseignent directement sur certaines parties du monument puisqu'ils ont un lien de coexistence avec celui-ci ; le restituteur leur confère le statut de document par attribution. Ces vestiges architecturaux ont un aspect probant puisqu'un élément conservé de la claire-voie prouve, par exemple et sans conteste possible, que celle-ci était composée d'entrecolonnements surmontés d'arcs trilobés. A l'inverse, les archives ont ici valeur de témoignages : bien qu'il s'agisse de données brutes indicelles, car réalisées avant la destruction du cloître, un auteur s'interpose entre nous et la réalité de l'objet. Les témoignages archivistiques jouent donc un rôle d'indicateur ; le plan levé en 1845 par l'architecte Durand indique par exemple la longueur et la largeur des galeries mais mérite d'être analysé avec la plus grande attention.

La restitution se base donc sur des documents divers dont la fiabilité est analysée pour alimenter un raisonnement de type hypothético-déductif. Si les documents et les valeurs que leur attribue le restituteur permettent de déduire la physionomie de tel élément (la claire-voie notamment), les parties sur lesquelles nous ne disposons d'aucun document (la charpente par exemple) font l'objet d'hypothèses de restitution établies par comparaison avec des modèles architecturaux comparables (monuments appartenant à la même période et à la même ère géographique en particulier). Ce cloître virtuel est désormais un document numérique, ou « *monument-données* » (Fraysse, 2006), recréé grâce aux techniques infographiques et à partir du traitement de l'ensemble des données documentaires recueillies.

## **2.2. De la restauration monumentale à la restitution virtuelle, une plus grande prudence dans l'exploitation du document**

Très attendue au sein de la communauté scientifique – la destruction du cloître de la cathédrale dans les dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle restant un traumatisme pour les médiévistes bordelais – cette restitution infographique atteste de l’attachement d’une cité et de ses érudits à un monument disparu. Mais elle nous donne surtout à voir une certaine évolution dans l’exploitation des documents historiques.

L’analyse informationnelle, synthétisée par le tableau ci-dessous, permet en effet de suivre le cheminement documentaire mis en œuvre au cours de cette réalisation. Si le cloître appartient bien à la catégorie des monuments historiques au sens « *Rieglien* », son intérêt, paradoxalement, réside dans sa perte. Comblant en partie ce traumatisme, la documentation du XIX<sup>e</sup> réunit un ensemble complexe de documents produits à des fins de mémorisation. La description laconique du cloître par Victor Hugo qui chemine en direction des Pyrénées, la restitution qu’en propose Viollet-le-Duc dans son dictionnaire d’après les dessins d’un collègue architecte, les relevés de Léo Drouyn qui déploie toute sa palette graphique et sémiologique, les photographies d’Alphonse Terpereau, autant de dispositifs d’acquisition sommés en vue d’enregistrer les derniers moments de vie du cloître. Les données informationnelles extraites de cet ensemble documentaire, confrontées aux vestiges conservés, se révèlent ensuite dans le monument virtuel qui, par son exposition numérique, actualise ces données.

Or, parce qu’il dissimule les recherches complexes qui ont permis de le construire sous son apparence réaliste, le monument virtuel figuré de façon analogique selon un point de vue en perspective s’offre comme une vision du passé mis en situation et facile à lire. Ce document second semble donc par nature projectif ; l’observateur est immergé dans un monde révolu qui peut n’avoir jamais existé. Cependant, à l’inverse du projet architectural où l’image de projection sert à montrer un futur qui pourra potentiellement exister, la restitution archéologique et patrimoniale sert à montrer un passé qui *a priori* ne sera pas reconstruit. Utilisé dans les pratiques patrimoniales contemporaines où il s’agit de retrouver un passé fantasmé, le monument virtuel s’inscrit dans l’engouement contemporain pour le patrimoine qui se traduit par un processus de patrimonialisation généralisé destiné à effacer l’usure du temps qui guette les signes du passé. En les faisant

ainsi passer de l'état virtuel, car virtuellement contenues dans les archives et vestiges, à l'état réel, c'est-dire simulées informatiquement, le monument virtuel redonne donc vie aux données historiques et possède bien une valeur d'actualisation.

Objet	Archives	Vestiges	Monument virtuel
Place dans la documentation	Document premier	Document premier	Document second
Rôle de l'utilisateur (producteur et/ou récepteur)	Intention	Attribution	Intention
Processus de production	Acquisition	Création	Simulation
Statut	Ressource documentaire	Monument historique (Riegl)	Monument synthèse
Fonction	Informé Indice monumentaire indirect	Orner Indice monumentaire direct	Médiatiser
Valeur	Mémorisation	Artistique et historique	Actualisation
Espace	Espace archivistique (unicité) et numérique (multiplicité)	Espace archéologique (abandon) Espace muséal (médiation)	Espace numérique
Temps	XIX <sup>e</sup> siècle	Moyen Age	Temps hybride

Produit pas simulation, le monument virtuel médiatise donc un patrimoine écrit et iconographique tout en l'actualisant. Il se déploie au sein d'un espace numérique et appartient à un temps hybride, mélange de réel et de fiction historique, indispensable dans ce type de réalisation. Si depuis la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, et suite aux « délires du système » *Viollet-le-Ducien* (Leniaud, 1994), la restauration limite au maximum l'interprétation, la restitution de monuments virtuels s'inscrit dans cette même volonté de redonner une image au passé.

## **Conclusion : le patrimoine, entre fiction et trivialité**

A l'instar de Jacques Le Goff qui estime que « *tout document est un monument qu'il faut savoir dé-structurer, dé-monter* » (Le Goff, 1988, 304), alors, tout monument est aussi un document qui se voit démonté et déstructuré par les historiens de l'art pour écrire le récit de l'art. Cette exploitation documentaire de l'architecture permet de produire de nouveaux monuments, restaurés ou virtuels, qui actualisent cette histoire et nous projettent dans un temps complexe. L'étude du passage de l'informationnel, c'est-à-dire du document, au commémoratif, autrement dit au monument, montre en effet que le patrimoine propose une commémoration du passé dans un éternel présent. Par là même, il construit une mémoire artificielle, déculpabilisant ainsi notre société contemporaine qui protège autant qu'elle détruit. Le patrimoine s'inscrit donc dans une temporalité hybride car rappelant le passé mais efficace dans un perpétuel présent (Jollet & Massu, 2012 : 9). En somme, l'utopie patrimoniale aplatit la chronologie en forgeant des lieux hors du temps où le passé se voit sans cesse réactualisé par le présent (Hartog, 2003). Analysés dans leur relation à la temporalité, les documents et monuments appréhendés ici nous donnent à voir un temps qui n'est ni le passé, ni le présent mais un temps u-chronique. Car, si l'on définit l'uchronie comme une façon de réécrire l'histoire, le patrimoine consiste bien en une réécriture du passé qui superpose et mixe les temps ainsi que les codes culturels (Lallement et Ramos, 2010). Or, originellement l'uchronie possède une dimension apocryphe, c'est-à-dire qu'elle n'appartient pas au canon édicté par la science historique ; par conséquent l'objet patrimoine ébranle la croyance en une histoire qui ne ferait jamais œuvre de fiction, une histoire « canonique », scientifique et objective. Toutes représentations patrimoniales mêlent étroitement projection imaginaire et développement savant et dans tous dispositifs patrimoniaux, le temps subit des distorsions majeures ; il se fragmente, se transpose ou se superpose.

En définitive, lieux d'histoire et de mémoire, l'objet culturel « cathédrale » constitue à cet égard une référence tant dans l'histoire de la construction médiévale que dans celle de la fabrique du patrimoine. L'ensemble de la documentation portant sur ce monument, des romans du XIX<sup>e</sup> siècle aux études archéologiques les plus récentes en

passant par ses multiples restaurations, double le discours originel dont il est porteur d'informations qui évoluent selon la réception du patrimoine médiéval en France. Alors même que dans son célèbre roman, Victor Hugo prophétisait la fin des monuments due à l'émergence de l'imprimerie et donc à la circulation sans précédent des documents, le processus info-communicationnel appliqué à ces fragments d'architecture démontre combien sphère monumentale et sphère documentaire tendent en fait à se confondre. Le passage du concept de lieu religieux, hérité du Moyen Age, au site patrimonial, en passant par l'idée de Monument Historique cher au XIXe siècle, s'est accompli essentiellement à travers la circulation du monument par ces diverses traces-vestiges et copies documentaires comme monumentaires. Ce mouvement transforme, selon le principe de trivialité (Jeanneret, 2008), la cathédrale en un être culturel soumis à de multiples appropriations et médiations.

#### **Bibliographie :**

Béguin, Annette, Chaudiron, Stéphane et Delamotte, Éric, « Entre information et communication, les nouveaux espaces du document », *Études de communication* [En ligne], n°30, 2007.

Davallon, Jean, *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris : Hermès-Lavoisier, 2006.

Dulong Renaud, « La dimension monumentaire du témoignage historique », *Sociétés & Représentations*, n° 13, 2002, pp. 179-197.

Finance Laurence (de) et Lenfant Carole (Dir.), *Dans l'intimité de l'atelier : Geoffroy-Dechaume (1816-1892), sculpteur romantique*, Catalogue de l'Exposition, Cité de l'architecture et du patrimoine, 24 avril - 22 juillet 2013, Paris : éd. Cité de l'architecture et du patrimoine, 2013.

Frayssé, Patrick, *Le patrimoine monumental en images : des médiations informationnelles à la conversion monumentaire des documents*. Université de Toulouse Le Mirail : thèse de doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication, 2006.

Gardelles, Jacques, *La cathédrale Saint-André de Bordeaux : sa place dans l'évolution de l'architecture et de la sculpture*, Thèse de doctorat en Lettres, Bordeaux : Impr. Lib. Delmas, 1963.

Golvin, Jean-Claude, Cours de Tunis, *La restitution de l'image et l'image de la restitution*, Tunis : ICOMOS, 2005 [En ligne], URL: <http://www.unicaen.fr/cireve/rome/pdf/COURS1.pdf>

Hautecoeur, Louis, « Préface », in *Les places des cathédrales et leurs abords*, par Jean-Charles Moreux, Paris : P. M. Durand-Souffland, 1942.

Hartog, François, *Régimes d'historicité, Présentisme et expériences du temps*, Paris : Seuil, 2003.

Jean-Courret, Ezéchiel et Lavaud, Sandrine, *Atlas historique de Bordeaux*, Pessac : Ausonius, 2009.

Jeanneret, Yves, *Penser la trivialité. Volume 1 : La vie triviale des êtres culturels*, Paris : Hermès-Lavoisier, 2008.

Jollet, Etienne & Massu, Claude (dir.), *Les images du monument de la Renaissance à nos jours*, Aix-en-Provence : Presses Universitaires de Provence, 2012.

Joubert, Fabienne, *La sculpture gothique en France : XIIe-XIIIe siècles*, Paris : Picard, 2008.



Lallement, Michel et Ramos, Jean-Marc, « Réinventer le temps », *Temporalités* [En ligne], n°12, 2010, URL : <http://temporalites.revues.org/1315>

Le Goff, Jacques, « Histoire », dans *Histoire et Mémoire*, Paris : Gallimard, 1988, p. 304.  
Leniaud, Jean-Marie, *Viollet-le-Duc ou les délires du système*, Paris : Mengés, 1994.

Meyriat, Jean, « De l'écrit à l'information : la notion de document et la méthodologie de l'analyse du document » In *Inforcom 78, SFSIC, 1er congrès, Compiègne*, Paris : SFSIC, vol. 1, 1978, pp. 23-32.

Morinière, Soline, « La collection de moulages de la faculté des lettres de Bordeaux », *Patrimoine artistique de l'université de Bordeaux*, 2012, [En ligne], <http://patrimoine-artistique.u-bordeaux3.fr/collection-moulages.php> (Page consultée le 13 janvier 2014).

Riegl, Aloïs, *Le culte moderne des monuments, sa nature, son origine*, traduit et présenté par Jacques Baboulet, Paris : L'Harmattan, 2003.

Schlicht, Markus, « Bordeaux : Restauration du portail Royal de la cathédrale », *Bulletin Monumental*, 171-4, 2013, pp. 407-411.

Vigato, Jean-Claude « Notre-Dame de Paris, une référence », *Monumental*, 2000, pp.84-87.

Viollet-le-Duc, Eugène et Mérimée, Prosper, « Instruction pour la conservation, l'entretien et la restauration des édifices diocésains, et particulièrement des cathédrales », *Bulletin du Comité Historique des Monuments Écrits de l'Histoire de France*, vol. 1, 1849, p.151.