

# Le déplacement comme une des méthodes de préservation de l'architecture populaire

MILADA NOVÁKOVÁ

L'architecture populaire, comme nous l'entendons aujourd'hui, est le produit d'une culture de pâturage et d'agriculture née de conditions économiques naturelles, c'est à dire de conditions dans lesquelles les éléments naturels jouaient un rôle prédominant. D'autre part, notre agriculture actuelle est régie principalement par des influences technico-économiques. Ceci a causé la disparition des conditions non seulement pour le développement, mais pour l'existence même de cette culture originale, appelée populaire à l'encontre de la culture des sociétés d'esclavage, féodale et bourgeoise, et que les romantiques du siècle dernier considéraient comme la manifestation la plus pure des diverses nations qui commençaient à s'exprimer au début de ce siècle.

Sur le territoire de la République Socialiste Tchèque le développement de l'architecture populaire culmina en 1791, au moment de l'abolition du servage et en 1848, au moment de l'abolition de la corvée. C'est de cette période que datent la plupart de nos monuments de l'architecture populaire dont les meilleurs représentants sont les maisons en bois du Pojízeří central et la maison maçonnerie de la Bohême du Sud. Outre ces types culminants on trouve aussi chez nous nombre de constructions datant non seulement du début du XVII<sup>e</sup>, mais aussi du XVI<sup>e</sup> siècle, et quelques types archaïques, ou tout au moins, des éléments de construction archaïque.

On peut dire, de façon générale, que l'architecture populaire commence à disparaître de notre territoire dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, et dès la seconde moitié, elle n'est plus qu'une relique culturelle. Et là nous devons admettre que du point de vue ethnographique, et particulièrement de la préservation des monuments historiques, trop peu a été fait pour réaliser une étude complète de ce matériel si nombreux, si riche et varié, et pour la préservation de ses représentants les plus importants du point de vue scientifique ou artistique, tels que nos parents les trouvaient encore dans nos régions dans les premières décennies de ce siècle.

La cause initiale de ce regrettable état des choses est sans doute que

l'ethnographie de tendance romantique, qui prédominait dans notre pays pendant toute la première moitié du dernier siècle avait atteint de grands succès dans le domaine de la culture populaire verbale, mais n'avait consacré que très peu d'attention à la culture matérielle. Parmi les ethnographes les Russes ont été les premiers qui aient élargi leur intérêt à ce domaine. Ils furent déjà en 1867 en mesure d'organiser à Moscou une vaste exposition ethnographique, comprenant aussi des exemples de la culture matérielle d'autres nations slaves, et en 1882 une Exposition panrusse, où on avait réuni des oeuvres d'art populaire.

L'ethnographie de l'Europe occidentale abandonna aussi très tôt l'approche romantique qui mettait principalement l'accent sur l'aspect esthétique, et orienta son intérêt vers tout le complexe de la culture populaire en tant que phénomène social et vers ses valeurs scientifiques. Chez nous ces tendances ne s'imposèrent que vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais à partir de 1879 jusqu'à 1895, on organisa chez nous 175 expositions partielles sur notre territoire, consacrées principalement à la culture populaire tchèque. Ce n'est donc pas par hasard qu'à l'Exposition territoriale universelle, appelée jubilaire, on trouva en 1891 à Prague également la „*chaumière tchèque*“, présentée comme le type de la maison paysanne, et dont l'intérieur et la décoration étaient une sélection scientifique d'illustrations de tous les aspects de la vie de nos villages. Cette exposition eut lieu dans la même année que celle de la fondation du Skansen de Stockholm.

Quatre ans plus tard, en 1895, on organisa à Prague une *Exposition ethnographique tchécoslave*, qui présentait, sur une très large échelle, l'image de la culture matérielle et spirituelle des villages tchèques et slovaques, de la Bohême, de la Moravie, de la Silésie et de la Slovaquie hongroise. L'exposition était installée non seulement dans les grandes salles du Palais d'Expositions de 1891 et des bâtiments annexes, mais englobait aussi les bâtiments du grand village d'exposition, composé de vingt constructions nouvelles édifiées selon les types représentatifs des régions principales de notre architecture populaire.

L'Exposition ethnographique tchécoslave et son succès suscita la fondation de la Société tchécoslave ethnographique et du Musée ethnographique tchécoslave à Prague, les deux étant actifs jusqu'à ce jour.

D'autre part, la protection d'Etat de monuments historiques, organisée sur le territoire actuel de la République Socialiste Tchèque dès 1853, ne consacrait aucune attention à l'architecture populaire pendant presque tout le premier siècle de son existence, et ne s'occupait que très sporadiquement de constructions sacrales en bois. Ceci s'explique probablement par la tendance générale de ses activités qui étaient plutôt du domaine de l'histoire de l'art que de celui de l'histoire de la culture dans un sens plus général.

Ce n'est qu'à partir de 1950 que notre organisme d'Etat de protection des monuments historiques entreprit des études systématiques et des in-

ventaires des monuments de l'architecture populaire. L'inventaire du 1<sup>er</sup> janvier 1964 se rapportait en 6000 cas, dont la plupart étaient des ensembles ruraux entiers, à l'architecture populaire.

En même temps, les monuments historiques d'architecture populaire devenaient plus souvent l'objet de soins actifs, et jusqu'à cette date quelques 200 bâtiments ont été adaptés aux frais de l'Etat in situ. En 1967, Štramberk fut déclaré réserve historique pour son centre de ville intéressant, pour son plan et son faubourg folklorique expressivement situé.

Outre ces trois méthodes classiques de préservation in situ (préservation de bâtiments individuels, préservation d'ensembles d'exploitation et préservation d'ensembles urbains), l'architecture populaire devenait l'objet de nos préoccupations en tant qu'élément du paysage, de son composant essentiel, dans les cas où elle était préservée dans une mesure qui en faisait un trait typique d'une région donnée. De telles „régions protégées“, dont l'étendue, à l'heure actuelle, varie entre 100 à 2.000 km<sup>2</sup>, font d'habitude partie de quelque ensemble géographique marquant, et l'Etat protège dans de tels cas de manière complexe les phénomènes naturels et culturels. A partir de 1967 il existe en République Socialiste Tchèque 4 régions de ce genre, dont chacune est caractérisée par un type particulier de la construction populaire, et où les organismes d'Etat pour la protection de la nature coopèrent avec les institutions pour la préservation des monuments historiques.

Nous pratiquons donc la préservation in situ en tenant compte des rapports de l'architecture populaire avec son environnement.

Cependant la préservation in situ ne permet, dans la majorité des cas, que la préservation des extérieurs. Nos exigences scientifiques complexes et de documentation doivent céder le pas devant la pression sociale de modernisation radicale des intérieurs d'habitation et les exigences techniques et économiques de transformation complète des intérieurs d'exploitation, si nous voulons incorporer l'architecture populaire à la vie quotidienne du village contemporain. Ceci s'applique à la grande majorité des monuments contenus dans l'inventaire d'Etat. Dans certains cas, évidemment, une telle solution n'est pas souhaitable.

L'architecture paysanne de la République Socialiste Tchèque est d'une variété typologique exceptionnelle, et c'est en cela que consiste l'un de ses plus grands avantages scientifiques. La série typologique protégée représente — selon une estimation préliminaire — plus de 500 types de base, régionaux, d'exploitation et sociaux. Les spécimens de ces types devraient être préservés non seulement avec un extérieur et intérieur intacts, mais aussi dans leur disposition originale. Mais tant qu'il est impossible de retirer un tel bâtiment in situ de l'activité quotidienne pour le réserver à un emploi purement culturel — et cela n'est possible qu'exceptionnellement — il nous faut résoudre la question non seulement de savoir si la valeur culturelle du monument justifie sa sauvegarde,

mais également s'il est nécessaire de le préserver in situ. Et dans une telle situation l'une des méthodes de préservation qui s'offre à nous est justement le transfert. Cela s'applique à la préservation des monuments historiques en général, bien que les difficultés techniques et les frais élevés de cette méthode font qu'elle est rarement choisie. La situation est autre pour les monuments de l'architecture populaire.

Les dimensions relativement petites et le démontage, le transport et la reconstruction faciles des constructions en bois de l'architecture populaire — qu'il s'agisse de constructions à colonnes, à poutres, en cadre ou en colombage — nous permettent d'utiliser le transfert sur une échelle beaucoup plus large que pour les constructions maçonnées. Selon les circonstances nous pouvons les placer dans un paysage correspondant ou dans une agglomération appropriée, pour compléter une réserve, par exemple, ou dans une nouvelle formation urbaine que vous me permettrait d'appeler dans ce rapport des „skansens“ non seulement par piété mais aussi pour des raisons pratiques.

Le terme „skansen“ est pratique parce qu'il nous permet de définir ces nouvelles formations urbaines qui sont, il est vrai, toujours composées de bâtiments d'architecture populaire, mais qui peuvent avoir des fonctions et des dispositions diverses. Si nous laissons de côté le fait que parfois même des ouvrages très précieux sont utilisés abusivement à des fins d'attraction touristique — et cela s'applique parfois à certains skansens tout aussi bien qu'à des châteaux ou forteresses — nous constatons que le skansen en tant que création scientifique doit être conçu soit comme une collection de musée, soit selon les principes de la préservation des monuments. Et c'est cette seconde approche que je vais m'efforcer d'élucider.

Une partie intégrale du monument historique, tel que nous l'entendons, consiste dans ses rapports avec le milieu dans lequel il fut créé et avec lequel il a survécu.

Ce n'est que détaché de ce milieu que le monument ou la relique culturelle devient l'objet de quelque collection, que ce soit d'un musée, d'une galerie, d'une bibliothèque ou d'une archive, soit professionnels soit d'amateurs — qui le situe dans des relations complètement nouvelles, dictées par les systèmes des disciplines historiques respectives. Mais il peut devenir aussi l'objet d'une collection commerciale, ou autre collection non systématique du point de vue scientifique, qui en fera, tout au moins provisoirement, un simple article d'antiquaire.

La conception de la préservation des monuments est essentiellement différente.

Compte tenu des rapports indivisibles entre le monument culturel et son milieu, la tâche de la préservation des monuments en tant que domaine scientifique est tout d'abord l'étude de ces monuments en rapport à leur développement passé ainsi qu'en rapport à leur environnement; ensuite leur évaluation et sélection et finalement, la transposition des

monuments dans l'avenir, leur exploitation à de nouvelles fins sociales.

Un des moyens typiques de la préservation des monuments, qui relie le passé à l'avenir, est la rénovation d'un certain état historique, du monument lui-même ainsi que de son milieu — rénovation qui peut se limiter à une simple assanation, mais selon les circonstances peut aller jusqu'à une reconstruction analogique, ou même hypothétique. Ces procédés s'appliquent à la préservation des monuments historiques en général. Ainsi par exemple des ensembles urbains sont préservés du point de vue juridique d'abord, en les déclarant réserves, historiques ou culturelles, les retirant ainsi de l'activité technique et économique courante. De même l'ambiance de certains intérieurs peut être reconstituée par des éléments transférés, réalisant ainsi une installation „d'illusion“.

Je suis donc d'avis que, du point de vue théorique, rien ne nous empêche de procéder de la même manière — mutatis mutandis — pour les monuments de l'architecture populaire, si cela s'avère utile du point de vue scientifique. Il s'agit, essentiellement de trouver et d'évaluer le milieu historique adéquat, de le conserver du point de vue juridique en tant que chantier, de l'adapter si besoin en est, et finalement d'exécuter une installation „d'illusion“, scientifiquement fondée, des monuments transférés d'architecture populaire. Tant que nous ne perdons pas de vue le principe que le monument devrait, *dans la mesure du possible*, être conservé dans son milieu original — et que nous n'installerons pas des skansens sans bonnes raisons comme c'est parfois le cas — notre conscience demeurera pure. Le fait d'avoir privé le monument de son milieu naturel est d'ailleurs parfois compensé d'une manière qui serait exclue lors de la préservation in situ. Le transfert nous permet d'enlever le monument d'une zone de danger inévitable ou répété; ou nous l'enlevons à un milieu qui a tellement changé avec le temps qu'il lui est maintenant parfaitement étranger. En outre, il est parfois possible, lors du transfert, de reconstruire un ensemble endommagé du point de vue ethnographique.

La création de skansens en tant qu'installations illusoires appartient donc sans aucun doute aux moyens d'expression de la préservation des monuments historiques.

Le but des installations „d'illusion“ est d'amener le spectateur de ces constructions historiques, situées dans un milieu correspondant, à *inludere*, c'est à dire à s'identifier intellectuellement au milieu culturel du passé. Le contenu et la réalisation de l'illusion sont chaque fois un acte créatif, dicté essentiellement par des conceptions scientifiques mais qui doit en même temps — s'il doit captiver le spectateur — être exprimé par une forme artistique, bien que strictement soumise aux exigences scientifiques.

Une telle possibilité ne nous est fournie ni par une disposition libre, qui dans le meilleur des cas, à part sa fonction de préservation, ne donne

qu'une harmonie esthétique, ni par une disposition systématique dominée par l'élément scientifique et analytique et la taxonomie qui en est dérivée. Nous ne pouvons la réaliser que par une installation „d'illusion“, correspondant à un modèle. Ceci s'applique aux installations en général et par conséquent aussi aux skansens; c'est pourquoi, outre les skansens installés en disposition libre ou systématique, il est nécessaire de réaliser des skansens conçus comme des modèles.

Du point de vue de la théorie actuelle de la science nous considérons le modèle comme une catégorie gnostique, de même que par ex. l'expérience, l'hypothèse ou l'image, donc une forme spéciale de la connaissance. Essentiellement c'est une certaine déformation de la réalité, basée sur la réduction de certains de ses éléments.

Un cas de modèle scientifique sont les modèles matériels. Ce sont des analogies spécialement construites, chez lesquelles on reproduit les principes d'organisation et de fonction de certains rapports. De tels modèles peuvent être de deux ou trois dimensions. La différence est donnée par la méthode et la mesure de réduction des rapports exprimés. L'origine et le modèle des opérations de ce genre se trouvent dans l'art de la peinture figurative, là où elle s'exprime à l'aide de la réduction des relations spatiales.

La réduction la plus radicale des relations spatiales est celle d'une image plate, où la profondeur réelle est réduite à zéro et complètement remplacée par l'illusion optique. Dans une image à relief les profondeurs sont remplacées par l'illusion optique seulement dans la mesure de leur réduction spatiale. L'image scénique est une combinaison raffinée des profondeurs réelles, partiellement réduites et complètement réduites. C'est une combinaison de la réalité avec divers degrés d'illusion optique. La scène est donc le prototype artistique du modèle scientifique basé sur le rétrécissement des relations spatiales.

Si nous abordons le skansen comme une installation „d'illusion“, nous devons, à mon avis, nous baser, dans la disposition de ses rapports spatiaux, sur le modèle artistique de l'image scénique et le construire comme modèle de la région respective. Mais ceci ne peut être réalisé que dans une certaine mesure, parce que — à l'encontre de la scène — il ne s'agit pas d'une oeuvre artistique mais scientifique, limitée dans ce cas par deux facteurs essentiels. C'est d'une part le milieu naturel typique, de l'autre le milieu culturel typique relié au milieu naturel comme superstructure. Le skansen, conçu comme modèle scientifique, ne peut donc être réalisé que dans ces limites. Il s'agira donc de réduire l'architecture populaire d'un certain degré, mais aussi de la situer dans une projection réduite, (dont les types se trouvent à divers degrés de densité dans la région où s'effectue la collecte) à une représentation typologique caractéristique d'un certain degré, mais aussi de la situer dans une projection réduite mais typique du paysage. Ces deux opérations de réduction — dont la première se trouve au niveau des sciences sociales et l'autre au niveau

des sciences naturelles — sont caractérisées par le fait qu'elle ne poursuivent pas un isomorphisme concret, mais typologique. Et il ressort justement de ces restrictions, que, compte tenu de la grande variété ethnographique et géographique de notre République, le skansen ne peut jouer le rôle d'un modèle scientifique que si nous limitons la région de collecte à des ensembles homogènes du milieu naturel et culturel. Nous appelons de tels exemples des skansens régionaux. En tant que modèle scientifique, il est basé sur le modèle formel de l'espace scénique réduit, mais en même temps il diffère radicalement de ce modèle en renonçant à toute illusion optique.

En République socialiste tchécoslovaque nous avons tenté de réaliser un skansen régional d'architecture populaire de la région des Carpathes moravo-siléziennes, qui en 1958 reliait au Musée Valaque dans la nature, déjà fondé en 1925 dans le style des „Dorfmuseum“.

Inutile de souligner que le skansen régional n'est pas identique au „Dorfmuseum“, qui ne pourrait avoir le caractère d'un modèle scientifique que s'il représentait un type d'agglomération culturellement homogène. Et de même il va sans dire que le skansen régional diffère du skansen représentatif, qui est une institution de type muséal. Leur région de collecte est si large, que les bâtiments choisis ne peuvent pas remplir la fonction d'une projection réduite du paysage, mais seulement la fonction d'un espace servant à une installation systématique. Néanmoins dans un milieu nouveau, non authentique du point de vue de la typologie du paysage et par conséquent inadéquat, et dans de nouvelles relations mutuelles, les monuments de l'architecture populaire se transforment en simples objets de collection de musée. Ils ne sont pas éliminés pour cela de la sphère des valeurs culturelles, mais ils sont transférés dans le cadre de l'intérêt scientifique à un plan essentiellement différent. D'autre part les skansens de récréation peuvent avoir une structure de modèle scientifique d'un degré inférieur, s'ils maintiennent leur caractère régional dans les limites imposées par la manière de leur exploitation.

Pour toutes ces raisons nous arrivons à la conclusion que le type du skansen conçu régionalement peut être considéré comme un cas spécial de modèle scientifique, car dans sa réduction — caractéristique seulement pour le cas donné — il exprime de façon réaliste les rapports de la culture architectonique populaire avec le milieu naturel donné, et représente ainsi une des méthodes de la préservation des monuments.