

LE CULTE MODERNE
DES MONUMENTS

Du même auteur

Grammaire historique des arts plastiques
Volonté artistique et vision du monde

Klincksieck, 1978

Questions de style
Fondements d'une histoire de l'ornementation

Hazan, 1992, 2002

L'Origine de l'art baroque à Rome

Klincksieck, 1993

Le Portrait de groupe hollandais

Hazan, 2008

ALOÏS RIEGL

LE CULTE MODERNE DES MONUMENTS

SON ESSENCE ET SA GENÈSE

Traduit de l'allemand par Daniel Wiczorek
Avant-propos de Françoise Choay

Édition corrigée et augmentée

ÉDITIONS DU SEUIL
25, boulevard Romain-Rolland Paris XIV^e

La première édition de ce livre a été publiée
dans la collection « Espacements », dirigée par Françoise Choay

Titre original : *Der moderne Denkmalkultus*

ISBN : 978-2-02-112045-5
(ISBN 1^{re} publication : 978-2-02-006821-5)

© Éditions du Seuil, mai 1984, et mars 2013 pour les annexes

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

www.editionsduseuil.fr

À propos de culte et de monuments

Au début des années 1930, deux conférences internationales se tinrent successivement à Athènes. La première, réunie en 1931 sous l'égide de la SDN¹, abordait, pour la première fois dans un cadre supranational, la question de la préservation des monuments historiques. Elle se penchait en particulier sur le problème des villes anciennes et du tissu mineur² qui constitue les abords des monuments. Les représentants de l'Italie allaient jusqu'à penser la préservation en termes d'urbanisme : précédent remarquable, mais qui ne fut pas remarqué hors des cercles de spécialistes. La seconde conférence, tenue en 1933 par les CIAM (Congrès internationaux d'architecture moderne), avait pour objectif la promotion d'une nouvelle architecture et d'un nouvel urbanisme, qui feraient « table rase du passé ». Le manifeste élaboré par ses participants, devenu célèbre sous le nom de *Charte d'Athènes*, ne conserve les monuments du passé que sous condition

(d'hygiène et de commodité), vouant à la destruction le tissu mineur qui les entoure et « fournira l'occasion de créer des surfaces vertes ».

Ces deux Conférences d'Athènes offrent le paradigme d'une ambivalence qui a caractérisé notre époque depuis la Première et surtout la Seconde Guerre mondiale : période durant laquelle on a, et détruit et conservé à une échelle sans précédent.

Avec des moyens techniques inégalés, la destruction a, de son côté, suivi deux voies traditionnelles depuis les débuts de l'humanité. Anéantissement « symbolique » : la guerre et la volonté d'éradication qui l'accompagne ont rayé de la planète des villes entières. Destruction « progressiste » au service de l'innovation culturelle : les inévitables effets destructeurs de la volonté de modernisation technique ont été catalysés et démultipliés à l'échelle planétaire par la spéculation foncière et immobilière. Outre cette forme spontanée et non médiatisée, la destruction progressiste a trouvé une forme médiatisée – sa théorisation – dans la doctrine des CIAM : dès les années 1950, en Europe, une « rénovation » consciente et satisfaite de sa brutalité a éventré les cités anciennes et détruit, au profit d'une architecture qui se prétendait vierge de références historiques, édifices prestigieux et tissu urbain intersticiel, repères et repaires consacrés par les siècles.

Quant à la conservation, on l'a vue, à un rythme

accélééré depuis les années 1960, investir de nouveaux territoires. Elle a inventé et découvert de nouvelles catégories de monuments : tissu urbain, friches industrielles, architecture vernaculaire. Elle a élargi son champ de prospection historique jusqu'à un passé si proche qu'il a été nécessaire, en France, de stipuler qu'aucune œuvre d'architecte vivant ne saurait légalement être considérée comme monument historique. Enfin, après les sociétés occidentales et les pays développés, l'ensemble des pays en voie de développement s'ouvrent aux politiques de conservation des monuments historiques.

À l'heure actuelle, dans le contexte de la crise économique mondiale, les frustrations et les traumatismes causés par l'urbanisation sauvage et par l'urbanisme « civilisé » des CIAM servent la cause de la conservation. La destruction « progressiste » ne s'en poursuit pas moins, sournoise et non plus jubilante. Il n'est que de regarder la France qui, dans un silence significatif, achève de démolir les ultimes vestiges de sa merveilleuse architecture touristique de la Belle Époque³.

Pourtant, les temps sont loin où Le Corbusier pouvait proposer de raser le Marais et la majeure partie du vieux Paris pour y établir les gratte-ciel de 220 mètres de haut d'une cité d'affaires. Et il est vraisemblable que, dix ans plus tard, les halles de Baltard seraient demeurées à leur place.

Devant cette évolution, on ne peut pas ne pas s'interroger sur le sens de la conservation des monuments anciens, sur le rôle qu'elle joue, et devrait ou pourrait jouer dans les sociétés actuelles. La conservation ne stérilise-t-elle pas la création et l'innovation ? Mais la non-conservation ne revient-elle pas à nous priver de racines et d'une mémoire indispensables à l'innovation ? Au demeurant, malgré l'incontestable valeur des patrimoines anciens – et quel qu'en soit le prix pour le savoir comme pour la création –, il est impossible de tout conserver. Depuis trente ans, une abondante littérature a été consacrée aux monuments historiques et à leur sauvegarde par des organismes internationaux qui ont contribué à la diffusion de ces notions dans le cadre de stratégies culturelles unifiées. De la *Charte de Venise* (1960) aux *Résolutions de Keskeuret* (1982) « sur les monuments des derniers cent ans », « *Déclarations* » (Bologne, 1974 – Amsterdam, 1975), « *Recommandations* » (Prague et Nairobi, 1976), « *Conclusions* » (Mexico, 1978) se succèdent à une cadence souvent bisannuelle. Or, dans le jeu d'échos que répercutent ces textes, la multiplication de fallacieux impératifs catégoriques court-circuite l'analyse des motivations et l'élaboration critique des critères de sélection. Ils postulent une transparence de la notion de monument historique, qui est la fiction masquant une réelle opacité : opacité créée par les interférences

entre histoire et mémoire, monument et document, tradition et création, opacité qui enveloppe simultanément et solidairement architecture historique et architecture vivante.

Combien gagnerait-on, d'entrée de jeu, à simplement reconnaître que la notion de monument historique n'est pas un invariant culturel, mais une invention spécifiquement occidentale et de surcroît fort récente, comme l'a souvent rappelé André Chastel⁴. Car si le monument, c'est-à-dire (étymologiquement) l'artefact qui nous interpelle pour nous faire ressouvenir, fait partie d'un « art de la mémoire » universel, que l'on trouve pratiquement dans toutes les cultures, l'invention du monument historique est solidaire de celle des concepts d'art et d'histoire. Elle appartient à l'Europe postgothique⁵ qui a élaboré ce concept au fil d'un long travail, dont la première strate peut être repérée au Quattrocento.

En effet, de l'Antiquité au XV^e siècle, on ne peut mettre au jour que quelques ébauches conceptuelles, non significatives, et quelques mesures de protection⁶, mais exceptionnelles, épisodiques, non systématiques et essentiellement localisées à Rome, la ville de deux cultures où, depuis le V^e siècle de Sixte III, en passant par les renaissances éphémères que Panofsky appela *Renascences*, la chrétienté des patriciens romains et

des papes a tenté de protéger le prestigieux legs de l'Empire romain.

En revanche, les humanistes et les artistes du Quattrocento, qui ont constitué l'Antiquité en objet historique et l'art en discipline autonome, étaient corrélativement conduits à valoriser et à protéger les restes antiques. Poggio Bracciolini et Bernardo Rucellai pleuraient sur le « cadavre » de Rome et en confrontaient les restes aux descriptions de Virgile, Cicéron ou Tite-Live, auxquelles ces ruines donnaient une dimension nouvelle de réalité⁷. Quant à leur protection, Alberti, ici encore, ouvrait la voie. Son cheminement est exemplaire et atteste la solidarité qui lie la notion de monument historique et la théorisation de l'architecture. L'étude des auteurs latins incite Alberti à l'exploration archéologique de Rome et détermine sa vocation d'architecte. Presque dans le même temps, entre 1443 et 1455⁸, il met au point une méthode de relevé cartographique (*Descriptio urbis Romae*), afin de mener à bien la restauration de Rome projetée par Nicolas V, et développe dans le *De re aedificatoria* une grande règle de conservation⁹ des édifices anciens, inspirée à la fois par l'intérêt historique pour l'Antiquité et la valeur esthétique attribuée à l'architecture gréco-romaine. À ces motivations, Alberti ajoute la piété qui doit, selon lui, être vouée à tout beau travail humain, et par cette indication théorique il anticipe,

seul en son temps, une attitude dont, quatre siècles plus tard, Ruskin se fera l'apôtre. Les princes, les humanistes et les artistes contemporains d'Alberti – et leurs successeurs – limiteront strictement aux œuvres de l'Antiquité la notion de monument historique (dont il est significatif qu'elle n'ait pas à l'époque été conceptualisée sous un terme propre), et le projet de conservation (relative). Voyez Raphaël, chargé par Léon X de la conservation des antiquités romaines. Établissant le premier bilan global de l'état de la ville, trois quarts de siècle après celui d'Alberti, il distingue avec soin les édifices à préserver, « *antichi et antichissimi, li quali durano fin'al tempo che Roma fu ruinata*¹⁰ », de ceux, dépourvus de qualité et donc d'intérêt, qui ont ensuite été élevés sous l'influence « des Goths et autres barbares » jusqu'à la Renaissance de l'architecture. Davantage, dans le temps même où il prend des mesures de protection – visant en priorité les inscriptions –, il dépouille le Colisée et les thermes de Dioclétien de leurs revêtements de travertin qu'il destine à la nouvelle basilique de Saint-Pierre¹¹.

Il en sera ainsi jusqu'à l'époque des Lumières. Corrélativement à l'avènement d'une histoire et d'une histoire de l'art entendues au sens actuel, le concept de monument d'art et d'histoire reçoit alors une extension générale. Même si le credo dans la vérité de l'art grec et la supériorité esthétique de l'Antiquité subsiste, grâce

aux philosophes, aux voyageurs, aux archéologues et aux amateurs du XVIII^e siècle, le monument historique¹² va pouvoir être désormais trouvé dans tous les temps et cultures, en particulier dans les cultures nationales. En France, les révolutionnaires éclairés, symbolisés par la figure de l'abbé Grégoire, synthétisent le travail de leurs contemporains autour des valeurs didactique, patriotique et esthétique d'un patrimoine monumental dont ils commencent d'élaborer les instruments de conservation.

Il ne restera plus, dès lors, aux XIX^e et XX^e siècles, qu'à affiner le travail, conquérir de nouveaux objets, mettre au point des législations, développer le débat, qu'illustrent Ruskin et Viollet-le-Duc, sur les procédures et objectifs de la conservation.

Mais la conservation elle-même demeure un impératif que bien peu, au cours des deux siècles qui nous séparent de la Révolution française, tentèrent de questionner ou d'ébranler. À l'unisson, Grégoire dénonce les « vandales », Victor Hugo crie « Guerre aux démolisseurs¹³ », Vitet, le premier inspecteur des monuments historiques, envie aux Anglais leurs églises gothiques désaffectées que le culte n'abîme plus... et ainsi de suite jusqu'à la *Charte de Venise*.

Dans ce concert, quelques exceptions, d'autant plus remarquables. Ainsi Quatremère de Quincy. Paradoxalement, ce thuriféraire du néo-classicisme, qui voua

un culte exclusif à l'Antiquité grecque, ce successeur de Winckelmann, qui fut peut-être le premier historien de l'art français¹⁴, fut aussi l'ennemi mortel de la muséographie et lutta contre la transformation de l'environnement en monument historique. Ses *Considérations morales sur la destination des ouvrages de l'art*¹⁵ ont à peine vieilli. Quatremère ne se contente pas de constater que « depuis qu'on a fait des musées pour créer des chefs-d'œuvre, il ne s'est plus fait de chefs-d'œuvre pour remplir les musées » et de dénoncer ces « réceptacles de ruines factices » où « tous les objets perdent leur effet en perdant leur motif ». Il montre comment, lorsqu'« on cherche avant tout ce qui a l'empreinte de l'Antiquité », « on dédaigne le nouveau parce qu'il est nouveau » ; et il analyse l'œuvre de mort que perpétue le fétichisme de l'ancien. Il plaide pour une « authenticité de l'emploi » des monuments. Il décrit l'avènement et prévoit la stérilité d'une « culture artificielle » et « critique¹⁶ » dont nos « maisons de la culture » lui auraient sans doute paru l'aboutissement.

Tout récemment, on aurait pu attendre l'émergence d'une conservation discriminative des monuments dans le cadre des nouvelles politiques de réhabilitation et de participation des usagers, qui ont posé la question du patrimoine monumental en termes de destinataires et de signification sociale. Il s'avère cependant – l'expérience de Bologne¹⁷ en témoigne – que le

postulat conservatoire et l'impérialisme du monument continuent de régner sous le couvert d'une légitimité sociale, elle aussi postulée, et arbitrairement confirmée.

D'où l'intérêt du *Denkmalkultus* de Riegl. Unique en son genre lors de sa parution, ce petit texte demeure aujourd'hui inégalé. Je n'en tenterai pas ici une déflo-rante analyse. Il suffira d'indiquer que, pour la première fois dans l'histoire de la notion de monument historique et de ses applications, Riegl prend distance. Sa position d'observateur n'est ni celle des architectes qui depuis Alberti ont intégré la question du monu-ment historique dans la théorie de leur discipline, ni celle des hommes de lettres qui ont fait du patri-moine monumental l'objet d'une croisade passionnée et passionnelle. À la faveur de cette distance, il peut, le premier, entreprendre l'inventaire des valeurs non dites et des significations non explicitées, sous-jacentes au concept de monument historique. D'un coup, celui-ci perd sa pseudo-transparence de donné objectif. Il devient le support opaque de valeurs historiques transitives et contradictoires, d'enjeux complexes et conflictuels. Riegl montre ainsi que, au plan de la théorie comme à celui de la pratique, le dilemme destruction/conservation ne peut être tranché dans l'absolu, que le quoi et le comment de la conserva-

tion ne comportent jamais *une* solution – juste et vraie – mais *des* solutions alternatives, d’une pertinence relative. C’est pourquoi l’opuscule de Riegl devrait être une lecture obligée pour tous ceux qui œuvrent à la conservation monumentale, devenue aujourd’hui discipline à part entière.

Mais l’intérêt du *Denkmalkultus* déborde largement cette sphère. En particulier, il apporte la preuve de la fécondité et de la valeur pratiques de la recherche fondamentale dans le domaine de la théorie et de l’histoire de l’art. Puisque aussi bien, comme l’indique D. Wieczorek, le *Denkmalkultus* rédigé à des fins opératoires, pour orienter la politique conservatoire du ministère autrichien des Beaux-Arts, est directement issu des recherches spéculatives de Riegl, sans lesquelles il n’aurait pu être écrit.

Surtout, et par son titre même, *le Culte moderne des monuments* nous invite à une méditation sur notre société, dont il souligne cette dimension singulière qui nous fait désormais saturer le culturel par le cultuel. Le monument historique, avec le cortège d’institutions et de personnes qu’il célèbre, avec ses rites et son mythe, n’est pas seulement un mode innocent d’autopréservation. Il doit, le titre de Riegl le suggère, être aussi déchiffré comme un symptôme. Symptôme d’une obnubilation narcissique et d’une impuissance. Signe à la fois de l’autocontemplation à quoi peut

mener l'auto-analyse et de la contamination de la création présente par la mise en perspective historique. À donner aux monuments historiques cette dimension symptomatique, la question surgit, inévitable, de savoir s'il nous demeure possible de commémorer autre chose que le paradigme de notre propre créativité. En d'autres termes, l'activité que nous continuons d'appeler architecture a-t-elle conservé le pouvoir d'édifier des monuments ?

F. CHOAY

Notes

1. Par la Commission internationale de Coopération intellectuelle dont les *Actes* furent tirés à 450 exemplaires.

2. Cf. particulièrement la communication de G. Nicodemi sur *l'Entourage des monuments*, mais aussi celles de A. Munoz et V. Horta.

3. Dernier avatar : le remplacement de l'ancien casino de Cannes par un inqualifiable nouveau « Palais du festival ».

4. Cf. en particulier « La notion de patrimoine », in *Revue de l'art*, n° 49, 1980.

5. Concept proposé par P. Frankl (in *Die Entwicklungsphasen der neueren Baukunst*, 1914, Stuttgart) pour souligner l'unité des architectures (classique, baroque, rococo, néoclassique...) qui se trouvent du même côté de la coupure opérée par les théoriciens de la première Renaissance italienne.

6. Par exemple : Décret de 408 pour la protection des temples

en tant que monuments publics et pour leur reconversion séculière ; consécration du Panthéon en 609 par Boniface IV ; campagne systématique de réparation des monuments par Hadrien I^{er} au VIII^e siècle ; édit du Sénat romain pour la protection de la colonne Trajane en 1162.

7. Décrivant les ruines du Sénat romain, le Pogge ajoute : « J'y porte très souvent mes pas, reconduisant avec fascination mon esprit accablé vers ces temps où, en ce lieu même, étaient prononcés les discours des orateurs, et me représentant L. Crassius, Hortensius ou Cicéron en train de haranguer leurs concitoyens. » *Ruinarum Romae descriptio*, manuscrit de 1450 ou 1452 édité en 1513, p. 50 v^o.

8. Cf. en particulier L. Vagnetti « Lo studio di Roma negli scritti Albertiani », in *Convegno internazionale in detto nel V centenario di L.B. Alberti*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1974.

9. Cf. particulièrement liv. II, chap. 1 ; liv. III, chap. 1 ; liv. X, chap. 1.

10. Lettre à Léon X. Édition Franscesconi, Florence, 1779, p. 55. Dans le même document, dont il semble que seule la deuxième partie soit apocryphe, Raphaël reprend presque littéralement la métaphore du cadavre de Poggio, et se décrit « voyant avec une immense douleur pour ainsi dire le cadavre de cette noble patrie qui fut la reine du monde ainsi misérablement lacéré... ».

11. Cette contradiction (simultanéité de protection et spoliation des restes antiques) est une constante de la Renaissance qu'on observe depuis Martin V. Le grand restaurateur de la ville antique, Nicolas V, n'en transforme pas moins le Forum, le Circus Maximus et le Colisée en carrières de travertin. Pie II, qui publie une bulle pontificale (1462) contre ces pratiques, prend les matériaux de construction de ses propres palais à la Villa Hadriana.

12. C'est lors de la Révolution que l'expression apparaît pour la première fois en français.

13. Article écrit et publié en 1825 dans une version défectueuse

et suivi d'une mise au point énergique en 1832 dans *La Revue des Deux Mondes*.

14. Cf. son *Dictionnaire d'architecture antique et moderne* publié par *l'Encyclopédie méthodique*, dont l'intérêt historique n'a pas été assez reconnu.

15. Paris, 1815.

16. « L'esprit de critique... esprit destructeur du ressort qui fait produire les belles choses, est en grande partie dû à l'étrange système qui a prévalu depuis quelque temps en Europe. On s'est persuadé que le secret de faire fleurir les Arts devait consister dans la vertu de ces rassemblements d'ouvrages qu'on appelle *Collections, Cabinets, Museum* », *Considérations...*, p. 39, 40.

17. Cf. Cervellati, Scannavini, de Angelis, *Une nouvelle culture urbaine, Bologne face à son patrimoine*, Paris, Éd. du Seuil, 1981.



RÉALISATION : NORD COMPO À VILLENEUVE D'ASCQ
IMPRESSION : CORLET IMPRIMEUR S.A. À CONDÉ-SUR-NOIREAU
DÉPÔT LÉGAL : MARS 2013. N° 110002 ()
IMPRIMÉ EN FRANCE