L'ALLÉGORIE DU PATRIMOINE

FRANÇOISE CHOAY

L'ALLÉGORIE DU PATRIMOINE

nouvelle édition revue et corrigée
(actualisée en 2007)

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

Ce livre est publié sous la responsabilité
de Jean-Luc Giribone
dans la collection « La couleur des idées »

ISBN 978-2-02-030023-0
(ISBN 2-02-014392-5, 1re publication)

© Éditions du Seuil, 1992, 1996 et 1999

Logo Seuil : R. Lapoujade

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.seuil.com

A la mémoire d'André Chastel

Je voudrais saluer ici ceux dont l'œuvre
accomplie au service du patrimoine m'a incitée
à écrire ce livre, en particulier Jacques Houlet,
Raymond Lemaire et Michel Parent.
Je tiens en outre à remercier Alexandre Melissinos,
Michel Rebut-Sarda et Jean-Marie Vincent
qui m'ont fait l'amitié de relire le manuscrit.

AVERTISSEMENT

La première édition de *L'Allégorie du patrimoine* est parue en 1992, la seconde, revue et corrigée, en 1996.

La troisième réimpression, en 1999, a été assortie d'une nouvelle conclusion. Sept années m'avaient mise en mesure, tout en confirmant l'ensemble de mes interprétations, d'approfondir ma réflexion et de confronter plus systématiquement les pratiques patrimoniales au processus de mondialisation dont elles sont devenues indissociables.

Cette cinquième réimpression m'a permis de mettre à jour certaines références, de mieux formuler certains passages insuffisamment explicites et de corriger quelques coquilles passées inaperçues.

Françoise Choay

Monument et monument historique

Patrimoine*. Ce beau et très ancien mot était, à l'origine, lié aux structures familiales, économiques et juridiques d'une société stable, enracinée dans l'espace et le temps. Requalifié par divers adjectifs (génétique, naturel, historique...) qui en ont fait un concept « nomade [1] », il poursuit aujourd'hui une carrière autre et retentissante.

Patrimoine historique. L'expression désigne un fonds destiné à la jouissance d'une communauté élargie aux dimensions planétaires et constitué par l'accumulation continue d'une diversité d'objets que rassemble leur commune appartenance au passé : œuvres et chefs-d'œuvre des beaux-arts et des arts appliqués, travaux et produits de tous les savoirs et savoir-faire des humains. Dans notre société errante, que ne cessent de transformer la mouvance et l'ubiquité de son présent, « patrimoine historique » est devenu un des maîtres mots de la tribu médiatique. Il renvoie à une institution et à une mentalité.

Le transfert sémantique subi par le mot signale l'opacité de la chose. Le patrimoine historique et les conduites qui y sont associées se trouvent pris dans des strates de significations dont les ambiguïtés et les contradictions articulent et désarticulent deux mondes et deux visions du monde.

Le culte rendu aujourd'hui au patrimoine historique appelle donc mieux qu'un constat de satisfaction. Il appelle un questionnement car il est le révélateur, négligé et néanmoins éclatant, d'un état de

* « Bien d'héritage qui descend suivant les lois, des pères et des mères aux enfants », *Dictionnaire de la langue française* de É. Littré.

société et des questions qui l'habitent. C'est dans cette perspective que je l'aborde ici.

Parmi le fonds immense et hétérogène du patrimoine historique, j'ai choisi comme catégorie exemplaire celle qui concerne le plus directement le cadre de vie de tous et de chacun, le patrimoine bâti. On eût dit hier les monuments historiques, mais les deux expressions ne sont plus synonymes. Depuis les années 1960, les monuments historiques ne constituent plus qu'une part d'un héritage qui ne cesse de s'accroître par l'annexion de nouveaux types de biens et par l'élargissement du cadre chronologique et des aires géographiques à l'intérieur desquels ces biens s'inscrivent.

Lors de la création en France de la première Commission des monuments historiques, en 1837, les trois grandes catégories de monuments historiques étaient constituées par les restes de l'Antiquité, les édifices religieux du Moyen Age et quelques châteaux. Au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, le nombre des biens inventoriés avait été multiplié par dix, mais leur nature n'avait guère changé. Ils relevaient essentiellement de l'archéologie et de l'histoire de l'architecture savante. Depuis, toutes les formes de l'art de bâtir, savantes et populaires, urbaines et rurales, toutes les catégories d'édifices, publics et privés, somptuaires et utilitaires ont été annexées, sous des dénominations nouvelles : architecture *mineure*, venue d'Italie, pour désigner les constructions privées non monumentales, souvent érigées sans le secours d'architectes ; architecture *vernaculaire*, venue d'Angleterre pour distinguer les édifices marqués par les terroirs ; architecture *industrielle* des usines, des gares, des hauts-fourneaux, reconnue d'abord par les Anglais [2]. Enfin, le domaine patrimonial n'est plus limité aux édifices individuels, il comprend désormais les ensembles bâtis et le tissu urbain : îlots et quartiers urbains, villages, villes entières et même ensembles de villes [3], comme le montre « la liste » du Patrimoine mondial établie par l'Unesco.

Jusqu'aux années 1960, le cadre chronologique dans lequel s'inscrivaient les monuments historiques était comme aujourd'hui quasiment illimité en amont, où il coïncide avec celui de la recherche archéologique. En aval il ne franchissait pas les bornes de la seconde moitié du XIX^e^ siècle. Aujourd'hui, les Belges regrettent la Maison

du peuple (1896), chef-d'œuvre de Horta, démoli en 1968 et les Français les Halles de Baltard détruites en 1970, en dépit de protestations vigoureuses venues de toute la France et du monde entier. Si prestigieuses qu'elles fussent, ces voix étaient celles d'une petite minorité confrontée à l'indifférence générale. Pour l'administration et pour la majorité du public, les pavillons aériens commandés par Napoléon III et Haussmann n'avaient qu'une fonction triviale qui ne leur donnait pas accès à la classe des monuments. En outre, ils appartenaient à une époque réputée pour son mauvais goût. Aujourd'hui, une partie du Paris haussmannien est classée et, en principe, désormais intangible. Il en est de même pour l'architecture « modern style », illustrée en France, au tournant du siècle, par Guimard, Lavirotte et l'école de Nancy, et que la brièveté de sa carrière avait fait aussitôt assimiler à une mode et déprécier.

Le XX^e^ siècle lui-même a forcé les portes du domaine patrimonial. Seraient sans doute classés et protégés à l'heure actuelle l'hôtel Impérial de Tokyo, chef-d'œuvre de F. L. Wright (1915), qui avait résisté aux séismes naturels, démoli en 1968 ; les ateliers Esders de Perret (1919), démolis en 1960 ; les grands magasins Schocken (1924) de Mendelsohn à Stuttgart, démolis en 1955 ; le dispensaire de Louis Kahn à Philadelphie (1954), démoli en 1973. En France, une commission, récemment chargée du « patrimoine du XX^e^ siècle », a cherché à élaborer des critères et une typologie, pour ne laisser échapper aucun témoignage historiquement signifiant. Les architectes eux-mêmes ne sont pas les moins concernés par la désignation de leurs œuvres au classement. Le Corbusier avait, de son vivant, commencé à faire protéger ses réalisations, dont aujourd'hui onze sont classées et quatorze inscrites sur l'inventaire supplémentaire. La villa Savoye a donné lieu à plusieurs campagnes de restauration, plus coûteuses que celles de maint monument médiéval.

Enfin, la notion de monument historique et les pratiques conservatoires qui lui sont associées se sont répandues hors de l'Europe où elles étaient nées et qui était longtemps demeurée leur territoire exclusif. Certes les années 1870 avaient vu, dans le cadre de l'ouverture Meiji, la discrète entrée du monument historique au Japon[4] : pour ce pays qui avait vécu ses traditions au présent, qui ne connaissait d'histoire que dynastique, ne concevait d'art ancien ou moderne

que vivant, ne conservait ses monuments que toujours neufs grâce à leur reconstruction rituelle, l'assimilation du temps occidental passait par la reconnaissance d'une histoire universelle, par l'adoption du musée et par la préservation des monuments en tant que témoignages du passé.

A la même époque, les États-Unis étaient les premiers à protéger leur patrimoine naturel mais ne s'intéressaient guère à la conservation d'un patrimoine bâti dont la protection est récente et a commencé par concerner les demeures individuelles des grandes personnalités nationales. Quant à la Chine [5], à qui ces valeurs étaient demeurées étrangères, elle a systématiquement ouvert et exploité le filon de ses monuments historiques depuis les années 1970.

La première Conférence internationale pour la conservation des monuments historiques, tenue à Athènes en 1931 [6], ne réunit que des Européens. La seconde, tenue à Venise en 1964, voit l'arrivée de trois pays non européens, la Tunisie, le Mexique et le Pérou. Quinze ans plus tard, quatre-vingts pays appartenant aux cinq continents avaient signé la Convention du patrimoine mondial.

La triple extension typologique, chronologique et géographique des biens patrimoniaux est accompagnée par la croissance exponentielle de leur public.

Le concert patrimonial et la concertation des pratiques conservatoires ne vont cependant pas sans dissonances. Ces records commencent à inspirer l'inquiétude. Ne vont-ils pas engendrer la destruction de leur objet [7] ? Les effets négatifs du tourisme ne se font pas sentir seulement à Florence ou à Venise. La vieille cité de Kyoto se dégrade de jour en jour. Il a fallu fermer, en Égypte, les tombeaux de la Vallée des Rois. En Europe, comme ailleurs, l'inflation patrimoniale est également combattue et dénoncée à d'autres titres : coût d'entretien, inadaptation aux usages actuels, action paralysante sur les grands projets d'aménagement. Sont également invoquées la nécessité d'innover et les dialectiques de la destruction qui, à travers les siècles, ont fait succéder de nouveaux monuments aux anciens. De fait, sans remonter à l'Antiquité ou au Moyen Age, en se cantonnant en France, il suffit de rappeler les centaines d'églises gothiques détruites aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles pour cause d'« embellissement » et remplacées par des édifices baroques ou classiques. Pierre

Patte, l'architecte de Louis XV, préconisait, dans son plan pour l'amélioration et l'embellissement de Paris, de « laisser tomber [8] » toutes les constructions gothiques. Même les monuments de l'Antiquité, si prestigieux qu'ils fussent à l'âge classique, n'en étaient pas moins rasés, tel le fameux Palais de Tutele [9] à Bordeaux, du moment qu'ils entravaient les projets de modernisation des villes et des territoires.

En France, la tradition de destruction constructive et de modernisation, qu'illustrent ces exemples, sert aujourd'hui de caution et de justification à nombre d'élus dans leur opposition aux avis des architectes des bâtiments de France et des Commissions des monuments historiques et des secteurs sauvegardés. C'est au nom du progrès technique et social, de l'amélioration du cadre de vie que le théâtre de Nîmes, clé d'un ensemble néo-classique unique dans ce pays, a été remplacé par un centre culturel polyvalent. Dans le Maghreb et au Proche-Orient, les mêmes arguments continuent d'être utilisés pour justifier la destruction ou l'éventrement des médinas : en Tunisie [10], comme en Syrie ou en Iran, la volonté politique de modernisation a été servie par l'idéologie du mouvement des CIAM [11] et de ses vedettes.

De leur côté, les architectes invoquent le droit des artistes à la création. Ils veulent, comme leurs prédécesseurs, marquer l'espace urbain et ne pas être relégués hors les murs ou condamnés, dans les villes historiques, au pastiche. Ils rappellent qu'à travers le temps, les styles ont aussi coexisté, juxtaposés et articulés dans une même ville ou un même édifice. L'histoire de l'architecture, de l'époque romane au gothique flamboyant ou au baroque est lisible dans une partie des grands édifices religieux européens : cathédrales de Chartres, de Nevers, d'Aix-en-Provence, de Valence, de Tolède. La séduction d'une ville comme Paris lui vient de la diversité stylistique de ses architectures et de ses espaces. Ils ne doivent pas être figés par une conservation intransigeante, mais continués : ainsi la pyramide du Louvre.

Les propriétaires, quant à eux, revendiquent le droit de disposer librement de leurs biens pour en tirer les plaisirs ou les profits de leur choix. L'argument se heurte en France à une législation qui privilégie l'intérêt public. Il continue cependant de prévaloir aux

États-Unis où la limitation de l'usage du patrimoine historique privé passe pour une atteinte à la liberté des citoyens.

Les voix discordantes de ces opposants sont aussi puissantes que leur détermination. Chaque jour en apporte la preuve. Pourtant, les menaces permanentes qui pèsent sur le patrimoine n'empêchent pas un large consensus en faveur de sa conservation et de sa protection qui sont officiellement défendues au nom des valeurs scientifiques, esthétiques, mémoriales, sociales, urbaines, dont ce patrimoine est porteur dans les sociétés industrielles avancées. Un anthropologue américain peut soutenir que, par la médiation du tourisme d'art, le patrimoine bâti sera le lien fédérateur de la société mondiale [12].

Consensus/contestation : les raisons et les valeurs invoquées en faveur des deux positions respectives appellent un examen et une évaluation critiques. Inflation : elle a pu être attribuée à une stratégie politique ; elle comporte de toute évidence une dimension économique et marque sans doute une réaction contre la médiocrité de l'urbanisation contemporaine. Ces interprétations des conduites patrimoniales ne sont néanmoins pas suffisantes pour expliquer leur extraordinaire développement. Elles n'en épuisent pas le sens.

Mon propos est précisément l'énigme de ce sens : zone sémantique du patrimoine bâti en cours de constitution, mal pénétrable, froide et brûlante à la fois. Pour m'y repérer, je remonterai le temps, en quête d'origines, mais non d'une histoire, j'utiliserai des figures et des repères concrets, mais sans souci d'inventaire. Au préalable, il faut préciser, au moins provisoirement, le contenu et la différence des deux termes qui sous-tendent l'ensemble des pratiques patrimoniales : monument et monument historique.

Qu'entendre d'abord par monument ? En français, le sens originel du terme est celui du latin *monumentum*, lui-même dérivé de *monere* (avertir, rappeler), ce qui interpelle la mémoire. La nature affective de la destination est essentielle : il ne s'agit pas de faire constater, de livrer une information neutre, mais d'ébranler, par émotion, une mémoire vivante. En ce sens premier, on appellera monument tout artefact édifié par une communauté d'individus pour se remémorer ou faire remémorer à d'autres générations des personnes, des événements, des sacrifices, des rites ou des croyances. La spécificité du monument tient alors précisément à son mode d'action sur la

mémoire. Non seulement il la travaille et la mobilise par la médiation de l'affectivité, de façon à rappeler le passé en lui donnant un mode sensible de *présence*. Mais ce passé invoqué et convoqué, incanté en quelque sorte, n'est pas quelconque : il est localisé et sélectionné à des fins vitales, dans la mesure où il peut, directement, contribuer à maintenir et préserver l'identité d'une communauté, ethnique ou religieuse, nationale, tribale ou familiale. Pour ceux qui l'édifient comme pour ceux qui en reçoivent les avertissements, le monument est une défense contre le traumatisme de l'existence, un dispositif de sécurité. Le monument assure, rassure, tranquillise en conjurant l'être du temps. Il est garant d'origines et calme l'inquiétude que génère l'incertitude des commencements. Défi à l'entropie, à l'action dissolvante qu'exerce le temps sur toutes choses naturelles et artificielles, il tente d'apaiser l'angoisse de la mort et de l'anéantissement.

Son rapport avec le temps vécu et avec la mémoire, autrement dit sa *fonction anthropologique*, constitue l'essence du monument. Le reste est contingent, donc divers et variable. On l'a vu pour ses destinataires, il en est de même pour ses genres et ses formes : tombeau, temple, colonne, arc de triomphe, stèle, obélisque, poteau-totem.

Le monument ressemble fort à un universel culturel. Sous des formes multiples, il semble présent sur tous les continents et dans quasiment toutes les sociétés, qu'elles possèdent ou non l'écriture. Le monument, selon les cas, refuse les inscriptions ou bien les accueille tantôt avec parcimonie, tantôt libéralement, parfois jusqu'à s'en couvrir et amorcer une dérive vers d'autres fonctions.

Cependant, le rôle du monument, entendu en son sens originel, a progressivement perdu son importance dans les sociétés occidentales et tendu à s'effacer, tandis que le mot lui-même acquérait d'autres significations. Les lexiques l'attestent. En 1689, Furetière semble déjà donner au terme une valeur archéologique, au détriment de sa valeur mémoriale : « Témoignage qui nous reste de quelque grande puissance ou grandeur des siècles passés. Les pyramides d'Égypte, le Colisée, sont de beaux *monuments* de la grandeur des rois d'Égypte, de la République romaine. » Quelques années plus tard, le *Dictionnaire de l'Académie* installe bien le monument et sa fonction mémoriale dans le présent, mais ses exemples trahissent un

glissement, vers des valeurs esthétiques et prestigieuses cette fois : « Monument illustre, superbe, magnifique, durable, glorieux [13] ».

Cette évolution est confirmée un siècle plus tard par Quatremère de Quincy. Celui-ci note qu'« appliqué aux ouvrages de l'architecture » ce mot « désigne un édifice, soit construit pour servir à éterniser le souvenir de choses mémorables, soit conçu, élevé ou disposé de manière à devenir un agent d'embellissement et de magnificence dans les villes ». Et il poursuit en indiquant que « sous ce second rapport, l'idée de *monument*, plus relative à l'effet de l'édifice qu'à son objet ou à sa destination, peut convenir et s'appliquer à tous les genres de bâtiments [14] ».

Certes, les révolutionnaires de 1789 n'ont cessé de rêver de monuments et de construire sur le papier les édifices par lesquels ils voulaient affirmer la nouvelle identité de la France [15]. S'ils sont effectivement destinés à servir la mémoire des générations futures, ces projets jouent néanmoins aussi sur un autre registre. L'évolution décelable dans les dictionnaires du XVII[e] siècle était irréversible. « Monument » dénote désormais le pouvoir, la grandeur, la beauté : il lui appartient explicitement d'affirmer de grands desseins publics, de promouvoir des styles, de s'adresser à la sensibilité esthétique.

Aujourd'hui, le sens de « monument » a encore cheminé. Au plaisir dispensé par la beauté de l'édifice a succédé l'émerveillement ou l'étonnement que provoquent le tour de force technique et une version moderne du colossal, dans lequel Hegel avait vu le commencement de l'art chez les peuples de la Haute Antiquité orientale. Dorénavant, le monument s'impose à l'attention sans arrière-fond, interpelle dans l'instant, troquant son ancien statut de signe pour celui de signal. Exemples : immeuble du Lloyd's à Londres, tour de Bretagne à Nantes, Arche de la Défense à Paris.

L'effacement progressif de la fonction mémoriale du monument a sans doute bien des causes. Je n'en évoquerai que deux, l'une et l'autre inscrites dans la longue durée. La première tient à la place grandissante que les sociétés occidentales ont accordée au concept d'art [16] à partir de la Renaissance. Auparavant, les monuments, destinés à rappeler les hommes à Dieu ou à leur condition de créatures, exigeaient de ceux qui les édifiaient le travail le plus parfait et le mieux accompli, éventuellement la profusion de la lumière et l'orne-

ment de la richesse. De beauté, il n'était pas question. En donnant à la beauté son identité et son statut, en en faisant la fin suprême de l'art, le Quattrocento l'associait à toute célébration religieuse et à tout mémorial. Si Alberti, qui fut le premier théoricien de la beauté architecturale, a lui-même conservé avec piété la notion originelle de monument, il a néanmoins amorcé la substitution progressive de l'idéal de beauté à l'idéal de mémoire.

La deuxième cause réside dans le développement, le perfectionnement et la diffusion des mémoires artificielles. Platon fit de l'écriture leur paradigme vénéneux [17]. L'hégémonie mémoriale du monument n'a cependant pas été menacée avant que l'imprimerie n'apporte à l'écriture une puissance en la matière sans précédent.

Le perspicace Charles Perrault s'enchante de voir, par la multiplication des livres, disparaître les contraintes qui pesaient sur la mémoire : « aujourd'hui [...], on n'apprend presque plus rien par cœur, parce qu'on a ordinairement à soy les livres que l'on lit, où l'on peut avoir recours dans le besoin, et dont l'on cite plus sûrement les passages en les copiant que sur la foy de la mémoire comme on faisoit autrefois [18] ». Tout à sa jubilation de lettré, il n'imagine pas que l'immense trésor de savoir, mis à la disposition des doctes, porte avec soi une pratique de l'oubli et que les prothèses nouvelles de la mémoire cognitive soient néfastes pour la mémoire organique. Dès la fin du XVIII[e] siècle, « histoire » désigne une discipline dont le savoir, toujours mieux accumulé et conservé, lui prête les apparences de la mémoire vivante dans le temps même où elle la supplante et en émousse les pouvoirs. Cependant, « l'histoire ne se constitue que si on la regarde, et pour la regarder, il faut en être exclu [19] » : la formule dit en abyme la différence et le rôle inverse du monument, chargé par sa présence d'objet métaphorique de rappeler à la vie un passé privilégié et d'y réimmerger ceux qui le regardent.

Un siècle et demi après l'éloge de Perrault, Victor Hugo prononçait l'oraison funèbre du monument, condamné à mort par l'invention de l'imprimerie [20]. Son intuition de visionnaire a été confirmée par la création et le perfectionnement de nouveaux modes de conservation du passé : mémoire des techniques d'enregistrement de l'image et du son, qui emprisonnent et délivrent le passé sous une forme plus concrète, parce que directement adressée aux sens et à

la sensibilité, « mémoires » des systèmes électroniques plus abstraites et désincarnées.

Soit la photographie. Roland Barthes a compris que cet « objet anthropologiquement nouveau » ne venait ni concurrencer, ni contester ou récuser la peinture. « Ce n'est ni l'Art ni la Communication, c'est la Référence qui est l'ordre fondateur de la photographie. » Elle apparaît ainsi comme une prothèse d'un genre inédit : elle apporte « un ordre nouveau de preuves », « cette certitude qu'aucun écrit ne peut donner ». Ce pouvoir d'authentifier tient sans doute aux réactions chimiques qui font de la photographie « une émanation du référent » et, du même coup, lui confèrent aussi le pouvoir de ressusciter. Car par la médiation d'un halogénure d'argent « la photo de l'être disparu vient me toucher comme les rayons d'une étoile ».

Barthes a su percevoir et analyser la duplicité de la photographie, les deux faces de ce nouveau *pharmakon* qui a le pouvoir singulier de jouer sur les deux tableaux de la mémoire : d'avaliser une histoire et de faire revivre un passé mort. D'où les risques de confusion et d'usurpation. Barthes les dénonce en dénommant les deux modalités par lesquelles la photographie agit sur nous. Le *studium* désigne un attrait sage, un intérêt extérieur, mais affect quand même. L'*extase*, qui fait revenir à la conscience « la lettre même du temps [21] », est un mouvement révulsif, hallucinatoire, à propos duquel revient, à plusieurs reprises, le mot folie. Or, cette folie de la photographie qui fait coïncider l'être et l'affect est bien de même nature que l'incantation par le monument. On tempérera alors l'affirmation de *La Chambre claire* selon laquelle la société moderne a renoncé au monument, en disant que la photographie est une forme de monument adaptée à l'individualisme de notre époque : le monument de la société privée, qui permet à chacun d'obtenir en secret le retour des morts, privés ou publics, qui fondent son identité. L'incantation mémoriale s'accomplit désormais plus librement, au prix d'un travail modeste sur ces images qui conservent une part d'ontologie.

La photographie contribue par ailleurs à la sémantisation du monument-signal. C'est en effet, de plus en plus, par la médiation de leur image, par sa circulation et sa diffusion, dans la presse, à la télévision ou au cinéma, que ces signaux s'adressent aux sociétés contemporaines. Ils ne font plus signe que métamorphosés en images,

en répliques sans poids, dans lesquelles se rassemble leur valeur symbolique ainsi dissociée de leur valeur utilitaire. Toute construction, quelle que soit sa destination, peut être promue monument par les nouvelles techniques de « communication ». En tant que telle, sa fonction est de légitimer et d'authentifier l'être d'une réplique visuelle, première, fragile et transitive, à laquelle est désormais déléguée sa valeur. Peu importe que la réalité bâtie ne coïncide pas avec ses représentations médiatiques ou avec ses images rêvées. La pyramide du Louvre existait avant que n'en commence la construction. Elle continue à scintiller, aujourd'hui, des feux et des transparences dont la parait la reproduction photographique de ses dessins et de ses maquettes, même si, dans la réalité, elle évoque plutôt l'entrée de quelque centre commercial et si son opacité cache la perspective de la Cour carrée sur les Tuileries et Paris. Les photographies de l'Arche de la Défense lui conservent encore un attrait symbolique, quelles que soient la rugosité de l'édifice réel et l'incommodité des bureaux qu'il abrite. On ne saurait mieux décrire la déréalisation de ce qu'on appelle aujourd'hui monument et son mode d'exister que l'architecte de la future « grande bibliothèque ». Interrogé sur l'insertion de cet édifice dans le site de Bercy, il répond : « Il faut que, dans dix ou vingt ans, on fasse les plus belles cartes postales de Paris de cet endroit [22]. »

Dans ces conditions, les monuments, au sens premier du terme, jouent-ils encore un rôle dans les sociétés dites avancées ? En dehors des nombreux édifices cultuels qui conservent leur usage, en dehors des monuments aux morts et des cimetières militaires des dernières guerres, constituent-ils mieux qu'une survivance ? En édifie-t-on de nouveaux ?

Les monuments, dont il est devenu nécessaire de préciser qu'ils sont « commémoratifs », poursuivent, portés par l'habitude, une carrière formelle et dérisoire. Les seuls monuments authentiques que notre époque ait su édifier ne disent pas leur nom et se dissimulent sous des formes insolites minimales et non métaphoriques. Ils rappellent un passé dont le poids et, le plus souvent, l'horreur interdisent de les confier à la seule mémoire historique. Entre les deux guerres mondiales, le champ de bataille de Verdun avait constitué un précédent : immense morceau de nature, découpé et torturé par les

combats, il avait suffi d'y baliser un parcours, tel un chemin de croix, pour en faire le mémorial d'une des grandes catastrophes humaines de l'histoire moderne. Après la Deuxième Guerre mondiale, le centre de Varsovie, reconstruit à l'identique, rappelle à la fois l'identité séculaire de la nation polonaise et la volonté d'anéantissement qui animait ses ennemis. De même les sociétés actuelles ont voulu conserver vivant, pour les générations à venir, le souvenir du judéocide de la Deuxième Guerre mondiale. Mieux que des symboles abstraits ou des images réalistes, mieux que des photographies, parce que partie intégrante du drame co-mémoré, ce sont les camps de concentration eux-mêmes, avec leurs baraques et leurs chambres à gaz, qui sont devenus monuments. Il a suffi d'un aménagement discret et de quelques étiquettes : de leur ancien séjour à jamais déserté, les morts et leurs bourreaux avertiront à jamais ceux qui se rendent à Dachau ou à Auschwitz [23]. Aucun artiste intercesseur n'aura été nécessaire, une simple opération métonymique. Le poids du réel, d'une réalité intimement associée à celle des événements commémorés, est ici plus puissant que celui d'aucun symbole. Le camp, devenu monument, participe de la relique [24].

Mais ces mémoriaux géants, reliques et reliquaires à la fois, demeurent exceptionnels comme les faits qu'ils rappellent à la mémoire des humains. Traces qu'il importe seulement de choisir et de savoir désigner, ils témoignent en outre de la progressive dissociation qui s'opère entre la mémoire vivante et le savoir-édifier. Le nouveau centre de Varsovie n'est lui-même monument que parce qu'il est une réplique : il remplace, avec une fidélité qu'atteste, entre autres, la photographie, la ville détruite. Le monument symbolique érigé, *ex nihilo*, aux fins de remémoration n'a pratiquement plus cours dans nos sociétés développées. A mesure qu'elles disposaient de mnémotechnies plus performantes, celles-ci ont peu à peu cessé d'édifier des monuments et transféré la ferveur dont elles les entouraient aux monuments historiques.

Les deux notions, aujourd'hui souvent confondues, sont cependant, à bien des égards, opposables, sinon antinomiques. Tout d'abord, loin de présenter la quasi-universalité du monument dans le temps et dans l'espace, le monument historique est une invention, bien datée, de l'Occident. On a vu avec quel succès ce concept avait

été exporté et progressivement diffusé hors d'Europe à partir de la deuxième moitié du XIX[e] siècle.

Mais les rapports des organisations internationales montrent que cette reconnaissance planétaire reste superficielle. Le sens du monument historique chemine difficilement. La notion n'est pas détachable d'un contexte mental et d'une vision du monde. Adopter les pratiques de conservation des monuments historiques sans disposer d'un cadre historique de référence, sans attribuer une valeur particulière au temps et à la durée, sans avoir mis l'art en histoire, est aussi dépourvu de signification que pratiquer la cérémonie du thé en ignorant le sentiment japonais de la nature, le shintoïsme et la structure nippone des relations sociales. D'où des enthousiasmes qui multiplient les contresens ou encore dissimulent des alibis.

Autre différence, fondamentale, mise en évidence par A. Riegl [25], au début de ce siècle : le monument est une création délibérée *(gewollte)* dont la destination a été assumée *a priori* et d'emblée, tandis que le monument historique n'est pas initialement voulu *(ungewollte)* et créé comme tel ; il est constitué *a posteriori* par les regards convergents de l'historien et de l'amateur, qui le sélectionnent dans la masse des édifices existants, dont les monuments ne représentent qu'une petite partie. Tout objet du passé peut être converti en témoignage historique sans avoir eu pour autant, à l'origine, une destination mémoriale. Inversement, rappelons-le, tout artefact humain peut être délibérément investi d'une fonction mémoriale. Quant au plaisir donné par l'art, il n'est pas davantage l'apanage exclusif du monument.

Le monument a pour fin de faire revivre au présent un passé englouti dans le temps. Le monument historique entretient un rapport autre avec la mémoire vivante et avec la durée. Ou bien il est simplement constitué en objet de savoir et intégré dans une conception linéaire du temps : dans ce cas, sa valeur cognitive le relègue sans appel dans le passé, ou plutôt dans l'histoire en général, ou dans l'histoire de l'art en particulier ; ou bien il peut, de surcroît, en tant qu'œuvre d'art, s'adresser à notre sensibilité artistique, à notre « vouloir d'art [26] » *(kunstwollen)* : dans ce cas, il devient partie constitutive du présent vécu, mais sans la médiation de la mémoire ou de l'histoire.

Les relations différentes qu'entretiennent respectivement les monuments et les monuments historiques avec le temps, la mémoire et le savoir, commandent une différence majeure quant à leur conservation. En apparence, cette notion leur est à tous deux consubstantielle. Pourtant, *les monuments* sont, en permanence, exposés aux outrages du temps vécu. L'oubli, la désaffection, la désuétude les font déserter et laisser tomber. La destruction volontaire [27] et concertée les menace aussi, inspirée soit par la volonté d'anéantir soit, au contraire, par le désir d'échapper à l'action du temps ou par la volonté de perfectionnement. La première forme, négative, est plus souvent évoquée : politique, religieuse, idéologique, elle prouve *a contrario* le rôle essentiel joué par le monument dans le maintien de l'identité des peuples et des groupes sociaux. La destruction positive, aussi généralisée, attire moins l'attention. Elle se présente sous des modalités différentes. L'une, rituelle, est le propre de certains peuples tels les Japonais qui, ne révérant pas comme nous les marques du temps sur leurs monuments, construisent périodiquement les répliques exactes de temples originels dont les précédentes copies sont alors détruites. L'autre, créative, est illustrée, en Europe, par de très nombreux exemples. Pour agrandir et donner plus de splendeur au sanctuaire où le « bienheureux Denis [était] demeuré pendant cinq cents ans », Suger fit détruire en partie, au cours des années 1130, la basilique carolingienne que la tradition attribuait à Dagobert [28]. Le plus précieux et vénérable monument de la chrétienté, Saint-Pierre de Rome, ne fut-il pas démoli après une vie de près de douze siècles, sur une décision de Jules II ? Il s'agissait de le remplacer par un édifice grandiose dont la magnificence et la scénographie puissent rappeler le pouvoir conquis par l'Église depuis l'époque de Constantin et les inflexions nouvelles de sa doctrine.

En revanche, parce qu'il s'insère à une place immuable et définitive dans un ensemble objectivé et figé par le savoir, le *monument historique* exige, dans la logique de ce savoir, et au moins en théorie, une conservation sans condition.

Le projet de conservation des monuments historiques et sa mise en œuvre ont évolué avec le temps et ne peuvent être dissociés de l'histoire même de la notion. Invention de l'Occident, disions-nous, et bien datée. Encore faut-il fixer les critères de cette datation.

L'entrée d'un néologisme dans les lexiques marque la reconnaissance officielle de l'objet matériel ou mental qu'il désigne. Cette consécration présente donc un décalage chronologique, plus ou moins important selon les cas, par rapport aux premiers usages du terme et à l'apparition, soudaine ou longuement préparée, de son référent. L'expression *monument historique* n'est entrée dans les dictionnaires français que dans la deuxième moitié du XIX^e^ siècle. Mais son usage s'était répandu dès le début du siècle et avait été consacré par Guizot, lorsqu'à peine nommé ministre de l'Intérieur, en 1830, il créait le poste d'inspecteur des Monuments historiques. On doit cependant remonter plus loin. L'expression apparaît dès 1790, sans doute pour la première fois, sous la plume de L. A. Millin [29], au moment où dans le contexte de la Révolution française sont élaborés le concept de monument historique et les instruments de préservation (musées, inventaires, classement, réemploi) qui lui sont associés [30].

Le vandalisme de la Révolution de 1789 ne doit pas pour autant être minimisé. La poignée d'hommes qui le combattirent au sein des Comités et Commissions révolutionnaires cristallisaient, sous l'urgence du danger, les idées communes aux amateurs d'art, aux architectes et aux savants de l'époque des Lumières.

Ces lettrés étaient eux-mêmes les héritiers d'une tradition intellectuelle issue du Quattrocento et de la grande révolution humaniste des savoirs et des mentalités. Aussi l'origine du monument historique doit-elle être cherchée bien avant l'apparition du terme qui le désigne. Pour suivre la genèse de ce concept, il faut remonter au moment où naît le projet, jusqu'alors impensable, d'étudier et de conserver un édifice pour la seule raison qu'il est un témoin de l'histoire et une œuvre de l'art. Alberti, aux frontières de deux mondes, célèbre alors l'architecture qui peut à la fois faire revivre notre passé, assurer la gloire de l'architecte-artiste et authentifier le témoignage des historiens [31].

Vouloir, comme je le souhaite, placer le patrimoine historique [32] bâti au cœur d'une réflexion sur le destin des sociétés actuelles ; tenter, par conséquent, d'évaluer les motivations, revendiquées, avouées, tacites ou ignorées, qui sous-tendent aujourd'hui les conduites patrimoniales, un tel projet ne peut se passer d'un retour

aux origines. On ne peut se pencher sur le miroir du patrimoine ni interpréter les images qu'il nous renvoie à présent sans chercher, au préalable, à comprendre comment la grande surface lisse de ce miroir a été peu à peu constituée par l'addition et la fusion de fragments d'abord appelés antiquités, puis monuments historiques.

C'est pourquoi j'ai tenté d'abord de définir un moment d'émergence et de reconstituer les étapes essentielles de cette progressive instauration du patrimoine historique bâti, de la *phase antiquisante* du Quattrocento, où les monuments élus appartiennent exclusivement à l'Antiquité, à la *phase de consécration*, qui institutionnalise la conservation du monument historique en établissant une juridiction de protection et en faisant de la restauration une discipline à part entière. Cette archéologie était nécessaire, sans exiger toutefois une fouille exhaustive ou même extensive.

Je n'ai donc pas exploré systématiquement l'histoire fine [33] et les particularités de chaque nation européenne dans sa relation avec les concepts de monument et de patrimoine historiques. Je ne me suis pas davantage penchée sur le contenu des juridictions de conservation, ni sur l'univers complexe de la restauration, n'y puisant que la matière nécessaire à mon argument. Mes exemples sont souvent empruntés à la France. Ils n'en demeurent pas moins exemplaires : en tant qu'invention européenne, le patrimoine historique relève d'une même mentalité dans tous les pays de l'Europe. Dans la mesure où il est devenu une institution planétaire, il confronte à terme tous les pays du monde aux mêmes interrogations et aux mêmes urgences.

En un mot, je n'ai pas voulu faire de la notion de patrimoine historique et de son usage l'objet d'une enquête historique, mais le sujet d'une allégorie.

CHAPITRE I

Les humanistes et le monument antique

On peut faire naître le monument historique à Rome vers l'an 1420. Après l'exil d'Avignon (1305-1377), et au lendemain du Grand Schisme (1379-1417), Martin V vient rétablir le siège de la papauté dans la Ville démantelée à laquelle il veut restituer son pouvoir et son prestige. Un climat intellectuel nouveau se développe autour des ruines antiques qui désormais parlent d'histoire et confirment le passé fabuleux de Rome dont Poggio Bracciolini et ses amis humanistes pleurent la splendeur et condamnent le saccage.

Les coupures chronologiques ont une valeur essentiellement heuristique. Elles demandent à être modulées en fonction d'exceptions, d'anticipations et de survivances. On verra que l'intérêt intellectuel et artistique porté par une petite élite du Quattrocento aux monuments de l'Antiquité était issu d'une longue maturation et avait connu des précédents dès le dernier quart du XIV^e^ siècle.

Mais ne conviendrait-il pas de faire remonter cette genèse plus loin dans le temps ? On doit même se demander si, comme certains historiens l'ont suggéré, les hommes de l'Antiquité et du Moyen Age n'ont pas, dans certains cas, posé ce même regard, historien et préservateur, sur les monuments et les objets d'art du passé. La collection d'œuvres d'art ancien, qui anticipe le musée, semble être apparue à la fin du III^e^ siècle avant notre ère. Entre la mort d'Alexandre et la christianisation de l'Empire romain, le territoire grec révèle à l'élite cultivée de ses conquérants un trésor d'édifices publics (temples, *stoa*, théâtres...) qui semblent faire, à leurs yeux, figure de monuments historiques comme plus tard, dans l'Europe médiévale, les monuments romains aux yeux des clercs nourris d'humanités. Ces analogies sont-elles illusoires et superficielles ?

Dans le cadre d'un ouvrage principalement consacré à l'Occident chrétien, je ne puis évoquer l'Antiquité mieux que ponctuellement, ni davantage rassembler les pièces du débat. D'autres l'ont fait [1] et quelques repères suffiront.

Art grec classique et humanités antiques

Royaume de Pergame [2] : les Attalides ont recherché avec ferveur, sensibilité et persévérance, les sculptures et les objets d'art décoratif que la Grèce classique produisit sans jamais les collectionner. Connues par les témoignages de Pausanias, de Polybe et de Pline, les collections des Attalides n'appartiennent ni à la catégorie des trésors, religieux et funéraires, tels qu'ils furent accumulés dans les tombeaux égyptiens ou dans l'*opisthodomos* des temples grecs, ni à la catégorie des curiosités, amassées au hasard des guerres, des rapines, des voyages ou des héritages par les curieux de tous les temps. Ces objets ont été recherchés, choisis et acquis, pour leur qualité intrinsèque. Attale I[er] a des émissaires dans toute la Grèce et, en 210 avant notre ère, il fait entreprendre à Égine les premières fouilles connues de l'histoire. La même démarche le conduit, ainsi que ses successeurs, à admirer et à faire recopier dans leur capitale les grands monuments helléniques.

Rome : en 146 avant Jésus-Christ, lors du partage du butin entre les armées alliées, consécutif au sac de Corinthe, le général romain L.A. Mummius est déconcerté par l'importance des enchères soumises par Attale II pour des objets dont les Romains ne perçoivent pas l'intérêt : il préempte une peinture d'Aristide (antérieure de plus d'un siècle) qu'il expédie aussitôt, avec quelques statues, en offrande aux dieux de Rome. On a pu considérer cet épisode [3] comme la date de naissance symbolique de l'objet d'art et de sa collection chez les Romains.

Les objets grecs spoliés par les armées romaines commencent par faire une entrée discrète au sein de quelques demeures patriciennes. Mais leur statut change au moment où Agrippa demande que les

œuvres thésaurisées dans le secret des temples soient exposées à la vue de tous, dans la lumière vive des voies et des grands espaces publics.

Dès lors, comme si souvent dans d'autres domaines, Rome offre un spectacle ambigu [4], sur lequel le regard du XX^e siècle est tenté de projeter les valeurs et les démarches de la société occidentale, post-médiévale ou même actuelle. Rome connaît des collectionneurs d'art, érudits comme Asinius Pollio, raffinés comme Atticus, gourmands comme Sénèque, méfiants comme Cicéron, passionnés comme Verrès, au point d'en perdre la vie. Rome connaît un marché de l'art, des experts, des faussaires, des courtiers. Rome a dépouillé la Grèce à une échelle qui est celle des pillages napoléoniens : témoins les cinq cents statues de bronze, arrachées au sanctuaire de Delphes et dont on retrouve aujourd'hui des restes dans le palais de Dioclétien, à Split, et dans celui d'Hadrien à Tivoli. Rome a vu élever par ce dernier empereur, dans l'enceinte de cette même villa Hadriana, le premier musée d'architecture en grandeur réelle.

Cependant, la comparaison avec la modernité occidentale demande à être tempérée. En effet, aucun principe n'interdit la destruction des édifices ou des objets d'art anciens. Leur préservation tient à des causes aléatoires. En outre, ni les biens meubles collectionnés (sculptures, peintures, vaisselles, camées), ni les édifices anciens (religieux ou civils) admirés, ne sont investis d'une valeur historique.

Deux traits, ethnique et chronologique, livrent la clé de leur différence avec les monuments et le patrimoine historiques occidentaux. Tous les objets qui enchantèrent les Attalides, puis les Romains, sont d'origine grecque [5]. A l'exception de quelques œuvres du début du VI^e siècle, ils appartiennent exclusivement aux périodes classique et hellénistique. Leur valeur ne tient ni à leur relation avec une histoire qu'ils authentifieraient ou permettraient de dater, ni à leur ancienneté : ils donnent à voir les accomplissements d'une civilisation supérieure. Ce sont des modèles, propres à susciter un art de vivre et un raffinement que seuls les Grecs avaient connus. Les Attalides voulaient faire de leur capitale un centre de culture grecque. Les Romains cherchaient à s'imprégner, par la vue, du monde plastique de la Grèce, comme ils cherchaient à s'imprégner de la pensée

de la Grèce par la pratique de sa langue. Il ne s'agissait pas d'une démarche réflexive et cognitive mais d'un processus d'appropriation : morceaux d'architecture ou de sculpture, objets de l'artisanat grec, qui prennent une nouvelle valeur d'usage une fois assimilés au décor des thermes, de la rue, des jardins publics et privés, de la demeure, ou encore après avoir été convertis en reposoirs de la vie domestique.

Enfin, la même prudence doit être observée quant à l'interprétation de la valeur esthétique attribuée aux créations de la Grèce classique. Certes, une nouvelle expérience de la beauté, médiatisée par la conscience, se développe depuis le IIIe siècle avant notre ère. Mais elle demeure généralement subordonnée à d'autres catégories de pratiques. On décèle en outre, chez la plupart des collectionneurs, des motifs étrangers au plaisir propre de l'art : prestige [6] chez les conquérants, snobisme chez les parvenus, lucre ou goût du jeu chez d'autres. Mais les mêmes dérives, dira-t-on, ne laissent-elles pas de caractériser une part importante des collectionneurs d'art actuels ? En outre, l'accent et le comportement de l'amateur semblent manifestes, à Pergame comme à Rome où Sylla [7] fut l'initiateur de Verrès. Toutefois, les choix du goût ne sont pas orientés par une vision du passé. Pour qu'on puisse légitimement évoquer la notion de monument historique, il manque à ces temps la distanciation de l'histoire, sous-tendue par un projet délibéré de préservation.

Restes antiques et *humanitas* médiévale

Entre l'époque des grandes invasions et la fin du Moyen Age, la relation entretenue avec les monuments de l'Antiquité classique semble moins complexe.

Dans une Europe que la colonisation romaine avait couverte de monuments et d'édifices publics, ces siècles ont formidablement détruit. Deux types de facteurs y ont surtout contribué. D'une part, le prosélytisme chrétien : les invasions barbares des VIe et VIIe siècles ont peut-être moins saccagé que le prosélytisme des missionnaires à la