

Wilfried Lipp

Du culte moderne au culte postmoderne du monument ? Aspects d'une société prônant la réparation

Tiré de Wilfried Lipp / Michael Petzet (édit.): *Vom modernen zum postmodernen Denkmalkultus? Denkmalpflege am Ende des 20. Jahrhunderts.* (Du culte moderne au culte postmoderne du monument ? La conservation des monuments à la fin du XXe siècle). 7. Jahrestagung der Bayerischen Denkmalpflege (7^e congrès annuel du service des monuments historiques de Bavière), Passau, 14-16 octobre 1993. Revue *Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege*, no. 69, pp. 6-12.

Le titre de notre colloque et de mon introduction s'inspire en toute humilité, mais également avec un peu d'irrespect, de la publication texte d'Alois Riegl¹ « Le culte moderne des monuments, sa nature et son origine » (*Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*) - avec la témérité de la génération des enfants et des petits-enfants que nous sommes eu égard à Riegl.

Riegl a écrit son texte programmatique il y a de cela quatre-vingt-dix ans, en 1903, au début de ce siècle depuis entré dans sa dernière décennie, à la demande du Président de la commission impériale centrale des monuments artistiques et historiques, avec pour objectif une réorganisation des instances publiques autrichiennes en charge de la conservation des monuments historiques.

La faille temporelle, qui couvre aujourd'hui pratiquement un siècle, est celle qui sépare le « modernisme » du « postmodernisme ». La période de 1903 qui, pour reprendre une métaphore de J. Burckhardt, autorisait alors Alois Riegl à osciller entre rétrospective et projection dans le futur, prolongea le XIX^e siècle au siècle suivant, tandis que l'année 1993 annonce la fin du millénaire.

Ce qui est surprenant, c'est que le texte de Riegl soit toujours d'actualité et conserve son potentiel précurseur. Deux raisons principales contribuent à cela.

La démarche programmatique de Riegl à propos du culte des monuments, combinée à ses autres écrits consacrés au concept du monument, a pris racine dans la législation et la pratique de la conservation des monuments, y compris dans des pays où la pensée dominante s'inscrit davantage dans les enseignements nuancés et différemment pondérés de Georg Dehios ou Camillo Boito. La démarche de Riegl en matière de conservation des monuments est ainsi inscrite dans la législation, entrée dans la pratique administrative, testée sur le plan pragmatique, en un mot, institutionnalisée. Voilà ce qui pourrait être une première raison permettant d'expliquer que le texte de Riegl de 1903 soit toujours d'actualité, que ce soit par son caractère normatif achevé ou du fait qu'il se prête à servir de ligne directrice. Une autre raison de son actualité tient à ce que le concept de Riegl, malgré son institutionnalisation, recèle encore des potentiels inexploités qui nous interpellent au-delà de son époque, tout en nous servant d'avertissement. Il existe encore dans le projet de Riegl, et pour paraphraser E. Bloch, un « terreau utopique » qui, selon la thèse centrale de mon propos, pourrait porter ses fruits à l'horizon de l'ère postmoderne.

Il serait intéressant de conduire cette contribution dans le prolongement du « Dialogue des morts de Fontenelle », dont la traduction par Gottsched, parue en 1751, conquiert immédiatement le public lettré allemand². Il est de notoriété publique que ces « Dialogues des morts » s'inspirèrent d'un modèle imaginé par Lucien, selon lequel, dans le royaume des trépassés, la contemporanéité n'est plus une condition indispensable à une éventuelle conversation.

La pédagogie des Lumières tira profit de ces discussions intemporelles pour démontrer la

supériorité d'une vision du monde et de la vie basée sur la raison, proposant ainsi une variation de la querelle entre les anciens et les modernes, polémique fondatrice de la théorie du mouvement moderne. Un prolongement logique serait une conversation entre les vivants et les morts, thème par ailleurs déjà abordé dans la littérature.

Le dialogue avec Alois Riegl se déroulerait alors, conformément aux usages médiatiques de notre époque, sous la forme d'une interview, d'une causerie au coin du feu ou d'un talk-show, ou, pour être en phase avec notre époque, sous celle d'un débat public. Et bien évidemment, Max Dvorak, Georg Dehio, Paul Clemen, Camillo Boito et Cesare Brandi prendraient place sur l'estrade aux côtés de Riegl. Ou, à l'inverse, nous devrions nous soumettre à un questionnement serré de la part du public, dans le cadre d'un dialogue paradigmatique, qui ne se limiterait pas uniquement à des questions naïves sur ce qu'incarnent aujourd'hui Riegl et Dehio, mais qui se soucierait également d'identifier dans quelle mesure les théories et les pratiques actuelles de la conservation des monuments pourraient être confrontées à leur propre pratique.³

Je me dois pourtant d'interrompre ce jeu intellectuel, car je n'ai pas l'habileté littéraire d'un Alois Brandstetter pour le développer plus avant, ni la légèreté peu académique avec laquelle notre collègue Christian W. Thomsen⁴, historien de l'art et théoricien de l'architecture, structure ses interventions, telle l'actuel « Hamlet dans le cyberspace ». Notre communication pourrait ainsi s'intituler en toute modestie « Riegl à Passau ».

Conservons peut-être à titre de décor l'image esquissée en introduction d'une table ronde englobant tout le XX^e siècle ; elle constitue la toile de fond sur laquelle se détache notre thématique.

Je dois en premier lieu - c'est indispensable - rappeler les points essentiels du Culte moderne des monuments. « L'idée d'évolution » est le « thème central » de son texte.⁵ De l'avis de Riegl, « selon une conception moderne », pour reprendre sa formulation, chaque témoignage d'activité humaine, chaque signe sans exception du savoir-faire humain peut revendiquer une valeur historique. « Chaque événement historique s'avère pour nous irremplaçable », tel est, du point de vue de l'histoire de l'évolution, le postulat central de Riegl, un postulat dont la portée universelle constitue également le point de départ des efforts visant à remplacer par un « barème de valeurs », ou « barème d'évaluation », cette tendance « vers l'infini » qui doit être circonscrite avec pertinence⁶. A cette fin, Riegl fait la distinction entre les monuments « délibérés », qui se sont imposés comme tels à l'échelle internationale, et prétendent par là même à une valeur commémorative clairement revendiquée, et les monuments « non voulus », qui ont été valorisés a posteriori en étant qualifiés de « monuments » et constituent une majorité au sein de l'ensemble des monuments potentiels. Riegl distingue en parallèle les catégories de valeurs suivantes qu'il convient de sélectionner :

- le groupe des « valeurs du passé », voire « mémorielles », d'une part, englobant la « valeur historique », la « valeur d'ancienneté » et, le cas échéant, la « valeur de rareté » ;
- le groupe des « valeurs d'actualité » comprenant la « valeur d'utilité » et la « valeur d'art », d'autre part, qui se décompose en « valeur d'innovation » et « valeur d'art relative ».

Face à ces concepts établis relatifs à la valeur des monuments, les catégories de Riegl instaurent deux nouveautés essentielles :

- la relativisation de la « valeur d'art », que Riegl exclut de la « valeur de mémoire » ;

- la position souveraine de la « valeur d'ancienneté » dans la hiérarchie des normes.

Ce double déplacement de valeurs est fondé sur une esthétique⁷, qui oppose la « cohérence » de l'art aux forces d'annihilation d'une « nature amorphe ». La cohérence, l'« unité » de toute œuvre humaine n'existe qu'au moment de son achèvement, d'où l'attrait esthétique puissant de la « valeur de nouveauté », qui entre alors en concurrence avec la « valeur d'ancienneté », sous la forme de la symbolique de la valeur esthétique symbolique du « cycle biologique naturel de la création et de l'anéantissement ». Si, pour Riegl, « la production d'œuvres abouties peut être comprise comme symbole de notre destinée humaine, inéluctable autant que légitime », les forces de la nature agissant au cours du temps témoignent d'une « dissolution de la cohérence initiale symbolisant l'annihilation tout aussi légitime qu'inéluctable ». Aux yeux d'A. Riegl, l'objet en ruine incarnait l'illustration paradigmatique de cette esthétique de la valeur d'ancienneté car, débarrassée de toute finalité fonctionnelle et de la pression liée à la valeur d'innovation, il paraissait se prêter à témoigner du « cours ordonné de la nature », « à offrir à la sensibilité de l'homme moderne une parfaite rédemption ».⁸

Pour Riegl, le XIX^e siècle avait été celui de la valeur historique, le XX^e siècle devant être celui de la « valeur d'ancienneté »⁹. Il se fondait pour cela sur le processus d'émancipation de l'individu qui, depuis la fin du XIX^e siècle, paraissait miser de plus en plus sur d'autres valeurs d'expérimentation que celles offertes par les bases classiques de l'éducation. Un intérêt objectif pour la connaissance devait, selon Riegl, supplanter le ressenti subjectif qui caractérisait « l'homme sensible moderne ». Riegl espérait trouver dans la valeur d'ancienneté une qualité permettant de « faire comprendre aux masses, en vue de leur libération »¹⁰ l'idée d'évolution, alors que les relations sociales s'étaient modifiées après le tournant du siècle. Un aspect essentiel de la pensée de Riegl est que, fondamentalement, il oppose à la primauté historique étroite, à la maîtrise de l'histoire et à son potentiel une pensée anticipant le mouvement moderne ou s'inscrivant dans ses prémices, selon laquelle l'histoire ne se développe pas sur la base de l'asservissement de la nature, mais subordonne l'histoire à la puissance de la nature.

Riegl plaçait également ses espoirs, au sens de « l'éducation esthétique » de Schiller, dans la sensibilisation issue de la valeur d'ancienneté, et cela sur une voie exclusivement esthétique, débarrassée du fardeau connotatif de l'éducation, afin de pouvoir illustrer le principe de la vie par excellence, le « cycle de la genèse et de la disparition »¹¹, en quelque sorte en tant qu'expression du plan divin - un procès engagé par Riegl contre l'attitude ancienne adoptée en matière de sauvegarde des monuments, en fin de compte dirigée contre la nature.

Sous l'angle de la philosophie de l'histoire, il est aujourd'hui admis, en tant que postmoderne, que la position « prémoderne » de Riegl incarnait également une critique fondamentale de la civilisation, au sens d'une critique du progrès. Dans son affirmation rigoureuse du principe de la marche cyclique naturelle de l'évolution, Riegl répond manifestement à la dynamique du progrès du XIX^e siècle, et ce en regard direct de l'expérience du siècle écoulé. Ainsi, son Culte du monument est également une protestation envers la course « accélérée » du monde, contre une fin (telos) de l'évolution qui serait uniquement déterminée par l'homme. Le XIX^e siècle incarna en effet un extraordinaire élan dans cette direction, un rétrécissement et une canalisation de la dynamique linéaire du progrès. Ces processus furent également qualifiés de « dénaturalisation » et de « temporalisation » de l'histoire¹². Riegl oppose à cela la « naturalisation » et la nécessité absolue du rythme cyclique du *temps*, à travers le paradigme du postulat de la valeur d'ancienneté. Il ne faut certainement pas en déduire une intention normative visant à une

« renaturalisation » générale et à une « restauration du rythme » du temps, mais bien plutôt un appel à se souvenir d'expériences d'une époque qui n'établissaient pas encore de séparation rigoureuse entre nature et histoire.

La critique de la civilisation est également présente en toile de fond dans l'évaluation sociale et psychologique présentée dans le Culte des monuments. Alois Riegl renvoie à la relation entre la valeur intrinsèque des objets et la détermination de cette valeur par la société.¹³ Il entreprend la tentative de redéfinir la prise de conscience des monuments compte tenu des conditions d'une société de masse. En effet, Riegl utilise à plusieurs reprises les expressions « grande masse », « masses », « plus grande partie des gens », « plus larges classes sociales »¹⁴, évoquant ainsi, en opposition au groupe élitiste des « gens cultivés », « les gens de culture moyenne » qui, selon lui, « réunissent la plupart des gens qui témoignent d'un intérêt pour les valeurs culturelles ».¹⁵ Riegl estimait que la « valeur d'ancienneté » devait, dans son acception principale plus intense de « valeur du sensible », mieux correspondre à ces classes sociales que la « valeur historique », plus exigeante, qui fait appel à la connaissance et implique de faire preuve d'un intérêt. La valeur d'ancienneté est pour ainsi dire conçue par Riegl comme « offerte à tous », ce qu'a d'ailleurs postulé W. Sombart en 1908, peu après la parution du Culte des monuments, comme étant la mission des musées.

Ce qui, à l'époque moderne, motivait l'avance rapide de l'historicité,¹⁶ le malaise face à la civilisation, l'expérience croissante de l'insolite, l'incapacité de vivre au présent, et en fin de compte le rythme même de l'histoire, conduisit Riegl à tenter de l'extraire de l'accélération du processus historique, en se canalisant sur la valeur d'ancienneté. Avec la valeur d'ancienneté, Riegl prônait une histoire « déterminée par l'être », s'opposant à l'histoire du modernisme pervertie par la linéarité du progrès. En ce sens, la pensée de Riegl est elle-même le résultat d'un processus de « modernisation », à laquelle il opposait la « naturalité », selon ses mots, l'idée de la valeur d'ancienneté. L'appel à la sensibilité évoqué par la valeur d'ancienneté du monument devait permettre, aux yeux de Riegl, l'expérience commune de l'« empathie » (J. G. Herder) au sein du concept d'évolution. Cette fonction de regroupement communicatif de la valeur du sensible est une réponse supplémentaire à l'expérience de l'anonymat, de la rationalité et de la « froideur » des procédés techniques et industriels, qui pénétrèrent progressivement les consciences au tournant du siècle. Max Dvorak¹⁷ a également tiré partie de cette situation dans son « catéchisme » pour légitimer la nécessité de la préservation des monuments, précisément du fait de « l'industrialisation croissante de la vie ». Georg Simmel¹⁸ évoque pour sa part l'« absence de quelque chose de définitif au cœur de l'âme » en rapport avec le « style de vie des modernes ».

Les éléments fondamentaux du Culte des monuments demeurent les suivants :

1. La relation entre la valeur du monument et le statut que lui accorde la société, telle qu'elle s'exprime déjà dans la subdivision fondamentale établie entre valeur de mémoire et valeur d'utilité.
2. La relativisation des valeurs définies de manière normative, par exemple la valeur artistique, que Riegl déterminait de manière radicale en fonction de la vision de la valeur des époques respectives.
3. La revalorisation de la valeur d'ancienneté en tant que valeur de processus et en tant que valeur du sensible. La tentative de sauvetage du « sensible » en tant que potentiel

d'action de la matérialité historique est aussi l'expression d'une position qui s'oppose au concept étié d'authenticité proposé par une science de l'histoire exclusivement orientée sur les « faits ».

4. La volonté de faire prendre conscience du caractère transitoire du monument, dont la nature véritable n'est pas de durer, mais de se transformer ; chez Riegl, il s'agit essentiellement de transformations induites par la nature et, en fin de compte, à la fusion du monument au sein de la nature, formulée par Simmel¹⁹ comme étant le « retour aux sources » du monument. La reconnaissance du caractère transitoire du monument induit, indépendamment de la « naturalité » de Riegl, l'idée que ce dernier deviendra toujours quelque chose « d'autre », que sa nature profonde se trouve dans sa transformation en signes toujours nouveaux à caractère symbolique, et qu'il est ainsi constamment nécessaire de lui « redonner du sens ».

Thèse 1

Le Culte moderne du monument de Riegl se présente en réalité, de par son idéologie, comme un culte antimoderne du monument, un texte qui traduit l'embarras face à la modernité²⁰, mais qui recherche absolument une « correspondance » avec les évolutions modernes. Ceci étant, la pratique de la conservation, qui se référait à Riegl et aux autres participants de notre table ronde fictive, était et demeure totalement empreinte de modernité.

Cela concerne tant les moyens et les techniques de restauration que les méthodes de diagnostic – qu'il s'agisse d'« inventaire », de « relevé des déformations », etc. –, sans compter la prédominance accordée au matériau et à la substance – ce fameux « fétichisme de la substance ».²¹ On notera en revanche le déficit lié à l'exclusion totale de la valeur émotionnelle instaurée par Riegl, y compris celle de toute « valeur du sensible ». Il s'agit là d'un refoulement se traduisant en partie par des conséquences catastrophiques pour la conservation des monuments et impliquant des processus de compensation intensifs sur des terrains concurrents.

L'une des raisons de cette dérive découle également du fait que la conservation des monuments, fondée scientifiquement, mais détachée de l'amalgame basé sur l'historisme, s'est orchestrée de manière « positiviste ».²² Cela vaut pour la prédominance des aspects liés à l'historique de l'évolution, avec une sélection obligatoirement basée sur la comparaison, ce qui a abouti, en fin de compte, à un phénomène de « validation par comparaison ». Mais cela vaut également pour la méthode et la pratique de la conservation des monuments qui, en quelque sorte, traitaient de manière « socialement » égale tout objet ancien, de la peinture murale médiévale aux abris de tram.²³

Cette conservation « réparatrice » des monuments entraîna l'abandon de toute notion liée à leur intégration globale, marqua le renoncement à tout potentiel de recours au mythe, à l'aura du sublime, à toute charge émotionnelle, à la fierté de la nation, etc., se dérochant ainsi en fin de compte à toute attribution de sens. Ces connexions comptaient cependant parmi les motivations fondamentales de la culture du monument, de sa prise de conscience romantique jusqu'au mouvement Heimatstil. La stigmatisation parareligieuse du concept de monument de Riegl constitua de même une tentative de sauvetage, visant à combattre le « désenchantement du monde » en marche (M. Weber). Utilisés à tort par le fascisme, les concepts de « nation », de « totalitarisme », de « mythe », du « sublime » et du « sens » ont été mis à l'index après la Seconde Guerre mondiale. Ainsi, l'infaillibilité positiviste et la neutralité incontestable pouvaient (et

« devaient » sans doute) triompher, au prix cependant d'un manque certain de justifications.

La différenciation positiviste pratiquée par la conservation des monuments resta obstinément sans réponse après la Seconde Guerre mondiale quant aux motivations de son action de plus en plus fébrile et précipitée. Tout au plus agissait-elle selon les paramètres de l'histoire de l'évolution, les principes de détermination des origines et de l'identité. La conservation des monuments partagea ainsi le destin de sa discipline centrale, l'histoire de l'art, pour laquelle les questions fondamentales d'esthétique en fonction du beau et du laid, de la catharsis et de la pédagogie, n'appartenaient plus au bagage intellectuel d'une discipline devenue simplement empirique. Et cela bien que ces questionnements aient maintenu en mouvement la pensée européenne autour de l'art, d'Aristote à Diderot, et justifié la production et la consommation d'art d'un point de vue moral, politique, philosophique et anthropologique.

Au cours de ce processus, la conservation des monuments est tombée dans les remous des « systèmes autoréférentiels », dont la particularité, selon Niklas Luhmann²⁴, réside dans le fait qu'ils ont pris leur indépendance au sein de la société (et non contre la société), se sont autodéterminés et autoproduits. La tentation de considérer ainsi la conservation des monuments comme un système partiel autonome, « autopoïétique », qui n'aspire absolument pas à la communication au-delà de ses frontières et renonce à toute prétention d'unification, n'est pas infondée. W. J. Siedler²⁵ a récemment défini cette autopoïèse comme un « délire de préservation » en quelque sorte pathologique.

Thèse 2

J'interromps la présentation de ma première thèse, selon laquelle le Culte moderne des monuments de Riegl, compte tenu de sa nature et de son origine, pour paraphraser son auteur, était fondamentalement conçu comme un culte « antimoderne » des monuments, marqué par des orientations prémodernes – au sens du « cycle naturel de la genèse et de l'annihilation ».

Dès lors, selon la deuxième thèse, un « culte postmoderne des monuments » serait également anti-postmoderne, à savoir prioritairement le résultat d'une compensation face à la réalité dominante, tout en saisissant cependant les chances offertes par la postmodernité. Les deux théories, celle d'un culte moderne et celle d'un culte postmoderne des monuments incarneraient dès lors dans une large mesure une historicité « brossée à contre-poil » (W. Benjamin), pour ainsi dire une contre-histoire, en lien avec une pratique fondée sur l'affirmation et le dialogue constants.

Si l'on ne considère pas la postmodernité comme une simple mode architectonique, essentiellement « stylistique », dans laquelle dominent les encorbellements, les tourelles et les ornements des temples, mais comme un phénomène culturel global²⁶ qui se présente de plus, en réaction à l'annonce régulière de sa fin, comme un « phénomène bouillonnant de vie »²⁷, il semble dès lors justifié de se référer aux deux positions dominantes de la pensée postmoderne, devenues depuis quasiment classiques, basées sur les constats de Jean Baudrillard²⁸ et de François Lyotard.²⁹ Tous deux prennent comme point de départ le thème principal de la postmodernité, celui du phénomène de la pluralité, vérifiable dans de vastes domaines.³⁰ Baudrillard est certes partisan de l'idée de pluralité, mais la considère comme non concrétisable dans la période actuelle. La raison découle, selon lui, de la désagrégation des différences au niveau des contours de la réalité, donc dans la perte de la culture de la différence. Le paradoxe réside, comme le constate Baudrillard, dans le fait que les soi-disant nouvelles différences de la production culturelle

favorisent la culture de l'indifférence. La thèse développée dans son ouvrage, paru en allemand sous le titre « Agonie des Realen », précise que le « réel » dont il est question n'existe plus « véritablement », parce qu'il ne peut plus être distingué des termes apparentés tel que l'original, la description, l'interprétation, la reproduction. La réalité et son reflet s'entremêlent. L'une des causes principales réside dans l'explosion de l'information qui produit sa propre vérité, dans laquelle réalité et « simulation » fusionnent, et où la simulation dépasse finalement la réalité. La réalité virtuelle et le cyberspace sont les phénomènes les plus récents d'une « culture hybride » médiocratique.

Il en résulte l'indifférence. Ce sont justement l'intensification de la pluralité, la diversité de la production culturelle et, par-delà, l'écho polyphonique des informations qui provoquent un chœur dans lequel on ne distingue pas le son original de son écho, dont la polyphonie rend finalement la réalité indifférenciée. « Nous vivons dans la reproduction indéfinie d'idéaux, de fantasmes, d'images, de rêves » constate Baudrillard,³¹ « qui sont désormais derrière nous, et qu'il nous faut cependant reproduire dans une sorte d'indifférence fatale. » L'augmentation de la diversité aboutit, selon Baudrillard, à l'indifférenciation et à la reproduction, au désintérêt et au renoncement. Nous vivons dans une situation où « seules les contrefaçons peuvent encore apaiser une faim insatiable d'authenticité ».

A contrario, F. Lyotard³² dresse un portrait positif de la pluralité postmoderne. Pour lui, la diversité incarne un programme déjà défini dans l'ère moderne, mais soumis ensuite à la prédominance de l'uniformité, qu'il convient de mettre en œuvre à l'époque postmoderne. Lyotard choisit des exemples empruntés à la philosophie du langage pour illustrer son esquisse positive de la pluralité. Selon Lyotard, pour tenter de résumer sa pensée, la société s'exprime à travers des « langages », c'est-à-dire, en raison des divergences au sein de cette société plurielle, des langages « hétérogènes ». L'approche de Lyotard expose le refus d'un « métalangage » orienté vers un consensus général contraignant et la revalorisation de la diversité des langages. Ainsi, la pluralité est opposée à toutes les formes de totalitarisme, de stratégies unitaristes, de la « terreur » face à une conformation à un système uniforme. Lyotard postule la fin des « métarécits », c'est-à-dire d'idées programmatiques uniformisantes, et prône radicalement les atouts de la diversité.

Il ne fait aucun doute que la conservation des monuments fait face à la concurrence du codage multiple de la pluralité³³, aussi bien les parcs de loisirs, les villages musées, les Disneyland, les sites reconstitués de toutes sortes que les enceintes paradisiaques, les oasis de remise en beauté, les théâtres du souvenir, la débauche ou la pauvreté des tentatives d'adaptation ou de séduction, les présentations gigantesques ou réductrices autour d'un puzzle d'allusions historiques, les grands-magasins avec leurs mises en scènes et les salles de restaurants plongées dans leur succédané de nostalgie, voire même les wagons-restaurants des Chemins de fer rhétiques, décorés à la manière d'auberges rustiques, avec leurs fenêtres à croisillons en bois, défilant devant le décor d'un paysage historique restauré.

Passés par le prisme de la déformation professionnelle de la conservation des monuments, ces phénomènes déclenchent en nous, à moins d'une incompréhension muette, diverses réactions : sarcasmes, résignation, et souvent même lamentations. Or, une approche purement négative n'aide guère, ni ne corrige ces réalités. Nous pouvons à l'inverse y voir une impatience cachée ou manifeste, la tentative d'une prise de conscience tâtonnante qui pourrait aller à la rencontre de la conservation classique des monuments. Il s'agit dans tous les cas de tentatives de compréhension au sein d'une même famille de langues. Nous devrions peut-être nous borner à considérer ces

développements d'un point de vue concurrentiel et nous interroger, de manière égoïste, des avantages que nous pourrions attendre de la conjoncture postmoderne. Ne serait-il pas possible d'en tirer profit ? Les choses ne se présentent peut-être pas si mal. La conservation des monuments pourrait occuper une place de choix sur le « sofa postmoderne », sans en être accablée, si seulement elle voulait bien y prendre place une bonne fois.

L'« univers de la vie et le monument »³⁴ se sont combinés. La réalité et l'apparence sont devenues des concepts flous. La séparation tranchée entre le niveau fiévreux de la vie quotidienne et les symboles établis de manière durable s'est effacée. Dans la mesure où la vie est appréciée en fonction du vécu, où la société est devenue la société du vécu (principalement orientée vers l'hédonisme), nous ne devons pas nous attendre à ce que cette société trouve son bonheur dans le monument, qui ne se voit attribuer que de mauvaise grâce une fonction libératrice.

Nous sommes cependant à une époque charnière, que Riegl identifiait déjà clairement dans son Culte moderne du monument, lorsqu'il destinait son utopie de la valeur d'ancienneté à « l'homme moderne sensible ». Plus personne ne peut rien entreprendre avec « la dimension libératrice du concept d'évolution »³⁵. Il convient de nous délester d'un tel poids. La valeur s'est décalée vers le profane, le système de perception des choses s'est modifié.

Thèse 3

Dans ma dernière digression, j'entends relier la thèse 2, selon laquelle même un culte postmoderne des monuments, au regard des dangers de la simulation et de l'indifférence de l'époque postmoderne, ne peut évoluer sans un apport anti-postmoderne, à la thèse 3, dans laquelle je poursuis mes spéculations sur la trajectoire de la pensée de Riegl.

Si le XVIII^e siècle fut dominé par une orientation en faveur de la nature, Riegl qualifia le XIX^e siècle de période de la « valeur historique »³⁶. Le XX^e siècle devait sauver la nature grâce à la philosophie de la valeur d'ancienneté, un argument utopique demeuré lettre morte. Si l'on poursuit avec le concept établi de nature et d'histoire, le XX^e siècle fut concret, devint l'ère de la technique – en faisant abstraction des milliers d'autres dénominations envisageables. Le XXI^e siècle devra être, divers éléments semblent l'annoncer, le siècle de la réparation, celui de la réparation de la nature, prioritairement, mais également de l'histoire et de la technique, de l'humain. Et, puisque cela ne pose plus le moindre problème dans la vague actuelle des étiquettes qualificatives plaquées sur la société, j'ajoute aux récentes définitions de « société du vécu »³⁷, « société du risque »³⁸ ou « société du changement des valeurs »³⁹, une dernière, celle de la « société de la réparation ».

9

De quoi pourrait alors se constituer la conservation des monuments dans la société de la réparation du XXI^e siècle ?

Quelques suggestions à ce sujet :

- La conservation des monuments devrait en réalité s'inscrire dans une « écologie des monuments », telle que l'a récemment définie Sauerländer, en référence à Anne-Marie Lecoq⁴⁰, même s'il ne s'agit que d'un aspect parmi d'autres.
- Pour pouvoir mener à bien cette tâche, il sera nécessaire de s'extirper du cocon de l'« autopoïèse » et de s'insérer dans le système interdisciplinaire que je souhaite appeler « projet de réparation postmoderne », en référence au « projet moderne » si souvent évoqué.

- La conservation des monuments pourrait participer à cette réparation de la nature évoquée par l'entremise d'un concept sélectif, qui ne se contente pas de désigner comme importante une part limitée de la prolifération illimitée des apparences, pour reprendre les termes de Max Weber⁴², mais qui reconnaît également l'insignifiant et le superflu. Cette tâche est en réalité devenue complexe. Depuis la question provocatrice posée par Marcel Duchamp, qui s'interrogeait sur la possibilité de « faire des œuvres qui ne soient pas d'art », le restaurateur est tourmenté par sa mauvaise conscience, le fait que certaines œuvres pourraient après tout ne pas être des monuments. D'un autre côté croît l'angoisse de la disparition du monument dans une diversité infinie.⁴³

Aussi, l'exclusion et la délimitation constitueront-elles à l'avenir une tâche importante, si nous voulons permettre la régénération d'un monde chargé d'histoire. Au regard des réalités actuelles du méemploi du monde, les perspectives incitent peu à l'optimisme.

- Le sauvetage de la nature n'est pas envisageable sans un effacement partiel de l'histoire.
- Pour affirmer la valeur et l'importance de ce projet de réparation, les objets considérés comme significatifs auront besoin d'une multiplication des « attributions de sens ». Ces dernières devront transcender la pratique funeste actuelle aboutissant à ce qu'un monument puisse être transformé en boutique, en centre culturel, en musée ou en café. La tentative de Riegl de contrer « le sans-abrisme métaphysique des modernes » (Lukács) en chargeant les monuments d'un sens parareligieux appartenait encore au XIX^e siècle. Nous devons admettre que, sur cette thématique, nos idées sont rares. Il a été question de « renaissance du sublime »⁴⁴, de « retour néomythique »⁴⁵, de la réhabilitation d'un esprit national, tous incarnant des signes précurseurs d'une production, respectivement d'une recherche de sens.
- Une telle mission exige donc de la créativité, concept largement exclu de la conservation des monuments. Il ne s'agit pas en l'occurrence de créativité artistique, bien que celle-ci soit également à redéfinir, mais de la créativité au regard des innovations portant sur la valeur. Chacun de nous sait combien nous restons souvent désemparés, en tant qu'apôtres de la conservation des monuments, équipés seulement de notre minuscule mallette de valeurs, lorsqu'il s'agit d'expliquer à une communauté, un pasteur ou un entrepreneur, pourquoi tel ou tel objet possède une importance essentielle en tant que monument.
- La conservation des monuments peut se remémorer, en étant plus sûre d'elle-même que ce fut le cas jusqu'à présent, de son rôle avant-gardiste. À mon avis, la mentalité professionnelle du conservateur des monuments a été trop longtemps imprégnée du sentiment d'être le « soldat d'une position perdue », comme l'a décrit Ernst Jünger⁴⁶ en évoquant les connotations par ailleurs positives, de cette métaphore. La solitude du conservateur est cependant également celui du premier de cordée, avec quelques alliés sur des voies adjacentes. Mais il s'agit de savoir si la fonction sociétale du conservateur et de la conservation des monuments est perçue comme novatrice ou statique. Il serait sans cela illusoire d'envisager une totale conformité avec le sens commun.
- Les atouts d'une conservation des monuments motivée par un comportement avant-gardiste et orientée sur l'attribution de sens sont dans l'ensemble excellents. À la conception collective du monument, déterminée par le « sens commun »⁴⁷ et l'engagement, s'ajoute, dans la pluralité postmoderne, le phénomène plus ou moins établi d'une « identité patchwork »⁴⁸. Vu sous un angle positif, cela signifie pour la conservation des monuments, qu'appartienne « à chacun son

monument »⁴⁹, non pas, bien entendu, dans le sens du monument individuel usuel, mais dans la continuité de l'histoire de l'individualisme, dans le sens d'une perception identificatrice très personnelle. La version hybride (négative) de ce phénomène a été récemment décrite par K. M. Michel⁵⁰, de manière très appropriée, sous le terme de « topolatrie ».

- Pour évoquer un autre aspect, l'époque postmoderne a enrichi la critique du progrès et le scepticisme face à la perfection, qui accompagnaient le « projet du mouvement moderne », d'une nouvelle catégorie devenue vitale, le « laisser être »⁵¹. Il s'agit en même temps d'une tentative d'obtenir un « sursis de temps », en abandonnant la course folle vers l'enfer de l'époque moderne. Ce sera également à la conservation des monuments de relever sérieusement le défi (sous l'égide de l'avant-garde) conduisant à s'extirper du perfectionnisme de l'époque moderne, à renforcer les orientations antimodernes du « non toccare » et de la « valeur d'ancienneté » et, en fin de compte, de tenter de réaliser ce programme au sein du postmodernisme – et cela non pas en tant que doctrine exclusive, mais comme une composante essentielle du spectre des possibilités offertes par la conservation des monuments.

- Le « projet moderne » était, à son stade initial, encore largement imprégné de la double image tutélaire de la raison et de l'émotion. Ce n'est que dans son application restrictive que le « projet pensé comme un système de perfectionnement infini » devint le projet « de la raison totalisante »⁵². L'émotionnel et le sensible furent refoulés dans les niches du privé ou livrés aux mécanismes de l'industrie de la culture. Un culte postmoderne des monuments pourrait également en ce sens réparer bien des errements, avec une valorisation programmatique du sensible. Nous ne disposons néanmoins pas encore des outils, ni du vocabulaire qui nous permettraient de comprendre cette valeur. D'un autre côté, toutes les jardinières installées aux fenêtres, tous les croisillons rajoutés aux fenêtres, ainsi que les ajouts ornementaux de toutes sortes expriment une aspiration ardente à plus de sentiments, de sensibilité, à nous rassurer. Nous serons contraints de réfléchir à tout ce que R. Bentmann⁵³ observait de manière si impitoyable et critique, en envisageant exactement la démarche opposée, en considérant les potentialités que nous pourrions également envisager sous l'angle de la conservation des monuments. La conservation des monuments devrait néanmoins se méfier de l'acception étroite « parareligieuse » de la valeur du sensible et accepter des valeurs du sensible « débridées », diversifiées dans leur pluralité.

- Pour terminer, j'ajouterai encore quelques remarques relatives au vocabulaire traitant des concepts de la conservation des monuments. Des notions telles que l'original, l'état ancien, la réversibilité, la reconstruction, la valeur de la substance, la valeur visuelle, etc. sont, comme le démontrent les débats de ces dernières années, en pleine mutation. L'aspect transitoire du monument, que Riegl n'entendait reconnaître que limité aux manifestations de la nature, s'est également établi comme une valeur de processus historiquement motivée. La formule imposée par Ernst Bacher⁵⁴, selon laquelle « le monument est une œuvre d'art (ou une œuvre) à laquelle s'ajoute le temps », décrit avec pertinence le caractère « changeant » de l'original. Ce dernier ne doit pas être figé sur un topique et une période du passé. Outre l'impossibilité matérielle et physique, il faut comprendre que la manière dont le monument est perçu a changé. Ce que l'on voit est à chaque époque différent. L'original se définit

également au moment de sa perception.⁵⁵ Il en résulte un renforcement du sentiment d'instantanéité, dans le sens de la « mémoire involontaire » de Marcel Proust, contre ou, tout au moins, en complément des efforts d'éducation ingrats dans le domaine de l'histoire.

- La réhabilitation de la reconstruction, y compris celle de l'adaptation allusive, notamment, devrait encore progresser. Parons à tout malentendu, en précisant qu'il ne s'agit en aucun cas d'une débauche de reconstructions inflationniste et dénuée de toute critique. Mais nous ne devons pas oublier que la reconstruction, la réplique, la poursuite de la construction ont de tous temps fait partie du vocabulaire architectonique⁵⁶ et que la suppression massive de cette possibilité après la Seconde Guerre mondiale, à quelques exceptions près, a eu pour conséquence idéologique une soi-disant « maîtrise du passé » qui mise sur l'oubli – et devait peut-être le faire.
- Alors que la Charte de Venise exige la prise en considération du style de l'époque en cas de remplacements et d'ajouts, nous devons lui opposer le fait que le style architectonique postmoderne intègre les catégories mentionnées ci-dessus dans le spectre pluriel de ses possibilités. Le débat laborieux opposant architecture historique et architecture nouvelle, architecture nouvelle et reconstruction, etc., doit devenir obsolète et se limiter aux questions de qualité et aux arguments matériels. Les cas où se présentent actuellement des possibilités de choix sont de toute façon limités.
- Quoi qu'il en soit, la réhabilitation de la reconstruction, qui n'en est qu'à ses débuts et reste toujours très décriée, rappelle à nos consciences une valeur fondamentale de la théorie des monuments qui ne s'est jamais vu accorder une quelconque autonomie dans le Culte moderne des monuments, celle de la « valeur visuelle ». Cette valeur, jusqu'ici née de la relation à la « valeur de la substance »⁵⁷, appartient en quelque sorte à la rhétorique de la conservation des monuments⁵⁸ de l'époque postmoderne et connaîtra un extraordinaire esor dans le cadre de l'esthétisation progressive qui caractérise cette époque du design qu'incarne l'ère postmoderne. Ainsi, la conservation des monuments ne devra pas uniquement se distinguer d'un point de vue restrictif, mais entrevoir également les possibilités positives de ce mouvement et y recourir. L'avenir des façades médiatiques – visualisation numérique de l'histoire, hyperillusion d'une réalité virtuelle, monde des images animées – ne devra pas être purement et simplement disqualifié en raison de leurs aspects de simulation et d'indifférence, de « simulacre »⁵⁹ selon Baudrillard, d'ironie, de citation ou de bluff, mais devra aussi être envisagé en toute impartialité dans le cadre d'un élargissement potentiel fascinant de l'horizon de la conservation des monuments, sachant que, dans tous les cas, ces nouveaux médias modifieront notre regard sur l'authenticité fictive⁶⁰. Ce que Catherine Feff a amené à Paris avec ses visualisations peintes, ce que Jeffrey Shaw et Team AG 4 Cologne ont projeté au niveau médiatique, pourrait n'être qu'un avant-goût d'une culture postmoderne du monument au XXI^e siècle.
- Le regard ainsi libéré – avec toute l'imprécision qui le caractérise – porté sur la conservation des monuments, dans un monde bouleversé de manière radicale, devra également s'efforcer de pénétrer notre planète, tout au moins notre environnement. Le paysage culturel, en tant que paysage monumental⁶¹, constitue un grand champ d'espoir, un terrain d'expression des potentialités des monuments, qui est inévitablement interconnecté à « l'écologie monumentale » du « projet de réparation postmoderne ». En guise de postulat, sachant que les

conditions juridiques et politiques pour le réaliser sont largement absentes, j'affirme que l'arsenal théorique et pragmatique de la conservation des monuments doit tout d'abord être développé. Le débat portant sur cette thématique s'est en tout cas déjà engagé, et cela témoigne parfaitement de la sensibilité que revêt notre discipline.

- Le second vaste terrain d'expression des potentialités des monuments, outre le paysage culturel en tant que paysage monumental, concerne la ville, qui constitue finalement la « patrie » de la société globale postmoderne. La pratique jusqu'ici en vigueur de la restriction à des îlots urbains traditionnels et à des sites restreints ne peut convenir aux villes importantes.
- La ville, tout comme le paysage culturel, nécessite en effet un concept du monument élargi, à savoir un concept du monument flou, en quelque sorte un « concept de flâneur ». Le « flâneur », produit de la ville, est ainsi défini par Benjamin⁶³ : « La rue conduit celui qui flâne vers un temps révolu ». Cela pourrait être une approche, mais il n'irait pas seulement à la rencontre des temps révolus, mais également de l'avenir. Selon la thèse de Virilio, la grande ville, qui associe « espace-vitesse dromologie » avec ses potentialités de changement éruptives, est le lieu du déluge permanent d'images et de la destruction de l'image.⁶⁴ Les signaux et les messages imagés déferlent d'en haut et d'en bas, du passé et du futur, sans interruption. Dans le périmètre urbain topographique, les villes importantes sont le domaine de la perte du lieu, des agglomérations utopiques dont les habitants ont été déplacés d'une sédentarité de lieu à une sédentarité dans le temps. La ville est le lieu d'une simultanéité qui éclate à tout instant.

Existe-t-il un moyen de se protéger du changement ?

La question doit rester temporairement ouverte face au scénario des grandes villes. Mais il s'agit fondamentalement de la même question, certes à un autre niveau, que celle qui se pose régulièrement à nous.

L'enseignement précieux du Culte moderne des monuments de Riegl a libéré le monument et le concept du monument de la rigidité des statuts normatifs. Dans une interprétation postmoderne, nous définirions essentiellement la valeur d'ancienneté comme « valeur de processus », qui instaure le monument comme une marque de souvenir orientée sur la « vie » et l'accompagnant, y compris dans le futur. L'avenir n'est donc, dans la perspective du monument, pas simplement « une furie de la disparition »⁶⁵, mais également « le fondement utopique » de ce qui n'a pas encore été perçu. D'un point de vue postmoderne, le monument devient ce qu'Umberto Eco⁶⁶ a tout bonnement postulé pour l'œuvre d'art, une « œuvre ouverte ». À l'ère postmoderne, cette ouverture se définit dans la pluralité.

Au regard du caractère transitoire du monument, d'une part, et de l'attachement, en fin de compte toujours indispensable, à la fiction de l'authenticité, d'autre part, nous désignerons cette ouverture comme une différenciation subtile de la « stratification » ultérieure potentielle du monument, « composé des strates » des diverses époques. Ce qui me semble cependant plus important et plus raisonnable du point de vue de la théorie de monuments, c'est une ouverture eu égard à la pluralité des charges en matière de valeur que le monument peut absorber. Les monuments sont, dans une culture postmoderne du monument, des accumulateurs, non seulement en ce qui concerne l'esthétique, l'histoire, la culture, le souvenir, mais également en ce qui concerne des charges de valeur toutes autres, triviales, orientées sur le quotidien ou fictionnelles et méditatives.

Ainsi, une nouvelle valeur, correspondant à la diversité qui caractérise la vie, acquiert un rayonnement, celle de la « valeur de pluralité » du monument. La conservation des monuments dans une culture du monument postmoderne se donne une mission passionnante, quoique délicate, celle d'ouvrir les monuments à la diversité de la vie et de les protéger contre la diversité de la vie.

Notes

* En l'état des discussions théoriques sur la conservation des monuments, cf. Willfried Lipp (édit.), *Denkmal-Werte-Gesellschaft. Zur Pluralität des Denkmalbegriffs*, Frankfurt a.M./New York 1993. – Document relatif au même thème, notamment Willfried Lipp, *Denkmalpflege: Moderne - Postmoderne*, dans : *Kunsthistoriker*. Année. V, 1988, N° 3/, pp. 17-25.

1. Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, Wien/Leipzig 1903. Pour la version française : *Le culte moderne des monuments, sa nature, son origine*, Editions L'Harmattan, 1^{er} oct. 2003
2. Cf. Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*, Frankfurt a.M. 1979.
3. Le questionnement – en référence à Hegel – est emprunté à Theodor W. Adorno. *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie. Drei Studien zu Hegel*, Frankfurt a.M. 1971, p. 13.
4. Allusion à l'exposé également significatif pour la conservation des monuments de Christian W. Thomsen *Mediarchitektur* à l'occasion de la 7^e journée des historiens de l'art d'Autriche (7. Österreichischen Kunsthistorikertag) du 23 au 26.09.1993 à Graz.
5. Riegl (idem note 1), p. 2; autres citations ibid. /Pour la traduction française p. 55
6. Cf. Norbert Wibiral, Was ist ein Denkmal? Zur Klärung des Begriffs, dans : *Denkmalpflege in Österreich 1945-1970, Katalog der Ausstellung* (Catalogue de l'exposition), Vienne 1970, pp. 33-40.
7. Citations suivantes de Riegl 1903 (cf. note 1), p. 23 s. / Pour la traduction française p. 76 s.
8. Ibid., p. 21. / Pour la traduction française p. 73
9. Ibid., p. 16. / Pour la traduction française p. 62
10. Ibid., p. 33. / Pour la traduction française p. 81
11. Ibid., p. 27. / Pour la traduction française p. 80
12. Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a.M. 1979. Johannes Rohbeck, *Die Fortschrittstheorie der Aufklärung*, Frankfurt a.M. 1987, p. 34 s.
13. Renvoie également à Max Dvorak, *Denkmalkultus und Kunstentwicklung*, dans : *Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k.k. Zentral-Kommission für Forschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale IV*, Vienne 1910, pp. 1-32.
14. Riegl (idem. note 1). pp. 32, 33, 48, 49. / Pour la traduction française pp. 80, 97, 98, 99.
15. Ibid., p. 38. / Pour la traduction française p. 83
16. Cf. Gottfried Korff et Martin Roth (édit.), *Das historische Museum*, Frankfurt a.M. 1990, p. 10.
17. Max Dvorak, *Katechismus der Denkmalpflege*, Vienne 1918.
18. Georg Simmel, *Philosophie des Geldes*, 2. édit. Leipzig 1907. Cf. à ce sujet Klaus Lichtblau, *Die Seele und das Geld. Kulturhistorische Implikationen in G. Simmels "Philosophie des Geldes"*. dans : *Kultur und Gesellschaft*, KZfS.S. Sn.27 1986, p. 60.
19. Georg Simmel, *Die Ruine*, dans : *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*, Leipzig 1919, p. 110.
20. Peter L. Berger, Brigitte Berger, Hansfried Kellner, *Das Unbehagen in der Modernität*, Frankfurt a.M./New York 1975.
21. Cf. à ce sujet le texte de Michael Petzet dans ce cahier.
22. Cf. pour ce qui suit Willibald Sauerländer, *Methodische Erinnerungen am Rande der neuen Unmittelbarkeit*, dans : *Kunsthistoriker*. Année IV, 1987, N° 1/2, pp. 4-9.
23. Willfried Lipp, *Was ist kulturell bedeutsam? Überlegungen aus der Sicht der Denkmalpflege*, dans : *Denkmal-Werte-Gesellschaft. Zur Pluralität des Denkmalbegriffs*, édit. de Willfried Lipp, Frankfurt a.M./New York 1993, pp. 362-382; première édition dans *Kulturpolitik: Standorte, Innensichten, Entwürfe*, édit. de Wolfgang Lipp, Berlin 1989, pp. 189-214.
24. Wolf Jobst Siedler, Pfliegewahn. *Was ist Denkmal in Berlin?*, dans : *Frankfurter Allgemeine Zeitung* du 12. février 1992.
25. Niklas Luhmann, *Soziale Systeme*, Frankfurt a.M. 1984.
26. Heinz-Günther Vester, *Soziologie der Postmoderne*, Munich 1993.
27. Sabine Lang, *Ist die Postmoderne tot? Für Leo Löwenthal zum 90. Geburtstag*, dans : *Leviathan*, Année 19, 1991, C. 1, pp. 55-67.
28. Jean Baudrillard, *Agonie des Reales*, Paris 1977.

29. Francois Lyotard, *La Condition postmoderne* Paris 1979.
30. Wolfgang Iser, *Unsere postmoderne Moderne*. Weinheim 1987, principalement. pp. 31-37 et pp. 149-154.
Jean Baudrillard, *Le système des objets*, Paris 1968.
31. Lyotard (idem note 29).
32. Cf. Lipp (édit.) 1993 (idem note 23), introduction. pp. 19-30.
33. Aleida Assmann et Dietrich Harth (édit.), *Kultur als Lebenswelt und Monument*. Frankfurt a.M. 1991.
34. Riegl (idem note 1), p. 33. / Pour la traduction française p. 81
35. idem., p. 16.
36. Gerhard Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt a.M./New York, 2^e édit. 1992.
37. Ulrich Beck, *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt a.M. 1986.
38. Helmut Klages, *Traditionsbruch als Herausforderung. Perspektiven der Wertewandelgesellschaft*, Frankfurt a.M./New York 1993.
39. Willibald Sauerländer, *Erweiterung des Denkmalbegriffs? - Ein Nachwort in Zweifel und Widerspruch*, dans : *Denkmal-Werte-Gesellschaft* (idem note 23), pp. 142-147.
40. Cf. Luhmann (idem note 25).
41. Max Weber. *Die "Objektivität" sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis* (1904), dans : *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen 1922, pp. 146-214.
42. Cf. Amine Haase, *Verlust oder Vision. Dem Seiltänzer nur zusehen oder ihn begleiten?*, dans : *Kunstforum*, vol. 119, *Die Dokumenta (IX) als Kunstwerk*, 1992, p. 87 s.
43. Christine Pries (édit.), *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*, Weinheim 1989. -Wilfried Lipp, *Adoptionsverweigerung? Zu den Schwierigkeiten unserer Gesellschaft mit ihrer Denkmalkultur*, dans : *Denkmal in Deutschland*, édit. de Richard Ziegert, Mainz 1993, pp. 36-52; principalement p. 45 s.
44. Hermann Schödter (édit.), *Die neomythische Kehre. Aktuelle Zugänge zum Mythischen in Wissenschaft und Kunst*, Würzburg 1991.
45. Ernst Jünger, *Das abenteuerliche Herz*, Stuttgart 1961.
46. Hermann Lübbe, *Die Wissenschaften und ihre kulturellen Folgen. Über die Zukunft des commonsense*, Opladen 1987.
47. Heiner Keupp, *Auf der Suche nach der verlorenen Identität*, dans : *Verunsicherungen: Das Subjekt im gesellschaftlichen Wandel. Münchner Beiträge zur Sozialpsychologie*, édit. de H. Keupp et H. Bilden, Göttingen 1989, pp. 47-69.
48. Lipp 1988 (idem note *).
49. Karl Markus Michel, *Topolatrie. Über eine modische Form, Betroffenheit zu bezeugen*, dans : *Denkmal in Deutschland*, édit. de Richard Ziegert, Mainz 1993, pp. 13-92.
50. Peter Koslowski, *Die Baustellen der Postmoderne - Wider den Vollendungsdruck der Moderne*, dans : *Moderne oder Postmoderne?* édit. de P Koslowski, R. Spaemann, R. Löw, Weinheim 1986, pp. 1-16.
51. Iser (idem note 30).
52. Rainer Bentmann, *Die Fälscherzunft - Das Bild des Denkmalpflegers*, dans : *Denkmal-Werte-Gesellschaft* (idem note 23), p. 203-246. Du même auteur, *Geschichtsdesign. Die Verwandlung des Stadtraums zur guten Stube*, dans : *Kursbuch 106*, Berlin 1991, pp. 33-52.
53. Ernst Bacher, *Kunstwerk und Denkmal - Distanz und Zusammenhang*, dans : *Denkmal-Werte-Gesellschaft* (idem note 23), pp. 260-270.
54. Lipp 1988 (idem note*).
55. Wolfgang Götz, *Rekonstruktion und Kopie vor 1800. Ein ästhetisches, politisches, moralisches Problem oder eine Selbstverständlichkeit?* dans : *Denkmalpflege in Rheinland-Pfalz* 1982-83, Worms 1984. pp. 58-73.
56. Helmut Börsch-Supan, *Schauwert und originale Substanz* (Valeur visuelle et substance originale), dans : *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, année. 45, C. 2, 1987, pp. 173-179.
57. Vester (idem note 26), p. 35 s.
58. Ibid., p. 38.
59. Cf. *Zeitschrift Arch+*, C. 108, Août 1991; *Themenschwerpunkt "Fassaden"*. Ch. Asendorf, *Licht als Bausubstanz, Wand als Bildschirm, Medien und moderne Architektur*, dans : *Agenda 4/1992*, pp. 9-11.
60. Tilmann Breuer, *Denkmallandschaft - Ein Grenzbegriff und seine Grenzen*, dans *Österreichische Zeitschrift für Kunst*

und Denkmalpflege XXXVII, C.3/4, 1988, pp. 75-82.

61. Cf. Vesper (idem note 26), p. 162 s.
62. Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, vol. V-1, Frankfurt a.M. 1982, p. 524.
63. Cf. Wilfried Lipp, *Bilderflut-Bildzerstörung-Denkmal*, dans : *kunst und kirche*, Année 56, C. 4, 1993, pp. 251-255.
64. Michel (idem note 50), p. 87.
65. Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Paris, 1965 (Edition originale italienne *Opera aperta* Milan 1962).

Publication avec l'aimable autorisation de l'auteur