

Elargissement de la notion de monument historique ?*

Willibald Sauerländer

Les visiteurs de la dernière «Documenta» ont pu y découvrir une exposition singulière – par exemple un amas de minuscules billes à l'aide desquelles certains artistes ont voulu recréer leur passé. Ces œuvres étaient accompagnées de commentaires tels que : j'ai essayé de préserver des instants de mon existence en les enfermant dans des boîtes de conserve afin d'en retrouver l'une ou l'autre part intacte lors de leur réouverture. Mais je me suis rapidement rendu compte que notre vie est marquée par trop d'éléments et que les vestiges au fond des boîtes n'en incarnent qu'une partie insignifiante.¹ On aurait facilement tendance à taxer ces « mythologies individuelles »² de narcissisme névrotique. Toutefois, dans le cadre des critiques, un mot-clef s'est rapidement dégagé : « Préservation des preuves »³. Au regard d'un monde extérieur dans lequel les souvenirs s'effacent de plus en plus, le besoin de mémoire se replie sur une obscure intimité personnelle, dégénère en fétichisme introverti, en geste fou pour retrouver la confiance en soi au sein d'un environnement qui a perdu son identité. Nous savons tous à quoi ressemble la réalité architecturale de cet environnement. Une cité planifiée et contrôlée de manière technocratique, tout juste fonctionnelle et sans âme. Une cité qui n'offre aucun intérêt historique et n'est pas prédestinée à entrer un jour dans le patrimoine. La fuite dans la mythologie individuelle incarne par conséquent un phénomène complémentaire de nos villes devenues inhospitalières et dépourvues de caractère.

Ce préalable déconcertant, voire contrariant au premier abord, nous a troublés et constitue la base de notre questionnement sur l'élargissement de la notion de monument historique». J'avoue que le titre de cet exposé m'a initialement embarrassé, voire effrayé. Or ce sujet se doit d'être traité de manière transparente et sans la moindre équivoque.

Avec l'importance croissante de la protection des ensembles, déjà largement popularisée, la notion de sauvegarde du patrimoine incarne un changement d'attitude positif par rapport aux nombreux cycles et à l'importante diversité qui caractérise l'histoire de l'architecture du siècle dernier et « last but not least », par rapport à la prise en compte de monuments précédemment ignorés ou méprisés. Avec des réalisations industrielles ou des ouvrages d'art routiers, de petits lotissements ou des casernes, l'éventail des objets dignes de protection a été élargi à un degré que la majorité d'entre nous n'aurait jamais soupçonné il y a vingt ans encore. Aussi, le thème que je traite décrit les faits de manière évidente, claire et tangible.

Il me semble toutefois contestable de considérer cette approche comme un simple élargissement du sujet. Cela laisserait supposer que les motivations en matière de sauvegarde du patrimoine sont demeurées inchangées à travers les âges, qu'avec la progression quantitative des connaissances historiques, le spectre

des objets dignes de protection englobe toujours plus d'époques et davantage de nouveaux besoins, que ce soit l'Antiquité depuis Léon X, le Moyen-âge depuis les frères Boissérée et Victor Hugo,, l'époque baroque depuis Garnier et Gurlitt et, tout dernièrement, le XIX^e siècle.

A l'origine, la protection du patrimoine ne concernait que les églises et les châteaux puis, ultérieurement, des portes de villes et des maisons patriciennes, à quoi s'ajoutent aujourd'hui aussi bien des usines que des lotissements résidentiels. Ne nous méprenons pas: une telle conception n'est pas entièrement erronée et, dans la pratique de la sauvegarde du patrimoine, un tel élargissement du corpus est bel et bien effectif. Mais en poursuivant cette réflexion jusqu'à son point ultime, on aboutit rapidement à une impasse, qui s'apparente à de la science-fiction.

Il faudrait dès lors partir du postulat qu'un jour, suite à l'évolution des connaissances historiques, tout deviendrait monument – même la non-architecture qui s'implante actuellement dans nos villes et nos campagnes. L'expression ancienne : « Veritas filia temporis » banaliserait le fait que, avec le temps, tout deviendrait monument⁴. Des pays entiers devraient en fin de compte être déclarés monument historique et, à un moment donné, les responsables politiques devraient instituer une ère de monumentalité totale et pénaliser tout changement, dès lors taxé de vandalisme.

Je force volontairement le trait afin que nous abordions cette problématique : serions-nous actuellement davantage confrontés à un changement qualitatif, un choc, une mise en danger de la notion traditionnelle de patrimoine qu'à une expansion purement quantitative. Le côté troublant de la réflexion consiste à imaginer ce qui se passerait si une population qui s'adonne de plus en plus rapidement à la transmission de l'histoire, de l'éducation et des us et coutumes se comporte dans la foulée comme un artiste émergent qui conserve craintivement les reliques de sa biographie personnelle dans de petites boîtes. Le besoin de préserver les traditions n'a jamais été aussi fort. Il ne s'agit pas uniquement des monuments, mais plus largement de l'espace vital et des traditions, des repères, des symboles, des souvenirs. Nous nous trouvons ainsi dans une situation schizophrène qui synchronise les phénomènes tels que «Les adieux à l'histoire» (« Abschied von der Geschichte »⁵) et l'actualisation de la conservation du patrimoine bâti.

Loin de nous procurer une réponse, la formule de l' « élargissement de la notion de monument historique » masque plutôt la problématique dans ce contexte.

A bon droit, on pourrait soutenir la thèse que les changements décrits ont fait voler en éclats la notion traditionnelle de monument, même si les historiens d'art l'appliquent - faute de mieux – en conservant et en inventoriant. Il ne fait aucun doute que l'horreur que les êtres humains peuvent ressentir à la vue des villes désertifiées et leur peur d'être entourés de paysages désertiques ont représenté ces dernières dix années un levier bien plus efficace en matière de conservation de monuments que l'ensemble des nouvelles connaissances historiques.

Il me semble cependant qu'il y a une différence fondamentale par rapport à la situation prévalant au XIX^e et au début du XX^e siècle, qui permettait de lier la notion de monument à l'histoire et à l'art, tels qu'on les concevait à l'époque. Cette allégation n'est toutefois rien d'autre qu'une simplification. Somme toute, il n'est possible de relativiser le phénomène qu'en se référant obligatoirement et de manière aphoristique à l'histoire du patrimoine.

« Omnia monumenta dicuntur, quae faciunt alicuius rei recordationem ». Cette citation tirée de Cicéron⁶ présente l'expression romaine usuelle « monumentum », tirée de « monere », se remémorer, se souvenir – renvoyant au mot grec « mnema », dérivé de « mneme », mémoire. Ceci nous ramène à l'origine de notre expression, déformée, édulcorée et partiellement oubliée en traversant les siècles, mais qui perdure de nos jours encore de manière sous-jacente.

Depuis son origine, « monumentum » est synonyme des tensions contradictoires que l'on peut résumer par les termes de mort, éphémère, besoin de conservation, de reconnaissance, de survivre au temps qui passe. Les tombeaux de la «via Appia» étaient tout simplement désignés comme « monumenta majorum »⁷. Les vestiges des murs des arènes du Capitole romain sont décrits en tant que « reliquias veterumque vides monumenta virorum »⁸. Les livres d'histoire sensés conserver le temps et le préserver de l'oubli font figure de « monumenta rerum gestarum »⁹. Le poète qui souhaite que ses écrits traversent les siècles choisit la métaphore « monumentum aere perennius », avant de s'abandonner à l'espoir vain que « Non omnis moriar multa pars mei vitabit Libitinam »¹⁰.

Il s'agit ici uniquement d'expressions littéraires creuses et vides de sens, même si, derrière la formule d'Horace apparaît quelque chose du sens originel et magique du terme « monumentum » – qui, sous forme principalement de pierres gravées, incarne un signe contre la mort et le caractère éphémère des choses, un appel posthume, une sauvegarde matérielle des institutions, des usages et des droits. Les preuves remontent loin dans le temps, puisqu'il suffit de se référer aux célèbres épigraphes des Egyptiens et des Assyriens en vue d'immortaliser la gloire des maîtres de l'époque¹¹. Ce sens premier du monument, sa valeur mémoriale se perpétue sans interruption jusqu'à l'époque moderne. Le dictionnaire latin allemand de Frisius de l'année 1574, par exemple ne contient pas encore le mot monument. De telles choses sont désignées par le terme de « Dachtnusz » et définies comme suit : « un Dachtnusz incarne toutes les choses qui éveillent le souvenir, tels que des livres, des tombeaux, des tableaux »¹². Le premier lexique universel allemand, le Zedler de 1734 définit les « monuments, mémoriaux, monuments aux morts comme des choses ou des bâtiments à travers lesquels on tente de préserver les noms, les actions et la gloire des défunts, quels qu'ils puissent être, pour les générations futures ». Sont énumérés au titre d'exemple : « Les tombeaux somptueux, les inscriptions, les statues et les portraits, les temples, arcs de triomphe et autres bâtiments ». S'ajoutent à cela

des poèmes à la gloire des héros, des documents historiques de toute sorte, des recueils journaliers ou annuels, livres et correspondances, tout ce qui pourrait servir d'hommage et de souvenir pour des actions, des écrits ou des constructions »¹³. On retrouve ainsi sans cesse l'ancien « monumentum acre perennius ». Aucune émergence de cette nouvelle signification ne se fait jour, alors qu'au XIX^e siècle, l'expression particulière de « monument d'art » s'est greffée sur le concept de « monumentum ». Avec Zedler, la définition du terme prend un sens très personnalisé et se réfère à une pérennisation spécifique. Dans un sens plus large que le « monumentum », symbolisant des groupes, castes, communautés et nations de leurs pères et leur histoire, tentant d'établir la continuité et de fixer leur gloire posthume, cette signification originelle de monument n'a pas totalement disparu de nos jours. Elle incarne le modèle de base de la socialisation et resurgit régulièrement et de manière atavique.

Comme chacun le sait, la pratique du bâtiment mégalomane de l'État totalitaire s'est également basée sur la pérennité séculaire du « monumentum » dans notre passé récent. La conception moderne de protection des monuments se base pour partie sur ces origines, qui en constituent souvent les facteurs émotionnels et idéologiques majeurs. Les difficultés et les absurdités des débats interminables et insatisfaisants portant sur la notion scientifique de monument en incarnent peut-être le pendant. L'ancienne conception marquante du « monumentum » et la vision plus récente de monuments d'art, qui s'enracine de manière subjective, n'ont jamais pu se fondre, même si leur scission n'a pu être maintenue que de manière purement abstraite et doctrinaire.

C'est quand un monument se désagrège avec le temps ou qu'il est l'objet de vandalisme que l'on découvre à quel point le sens originel de « monumentum » est empreint d'idéologie et de forces mythiques.

A travers les siècles, les ruines mentum ont été le symbole du passé de l'humanité et de toutes les gloires posthumes. Les vers suivants ont longtemps été cités dans la poésie post-antique : «Passan vostre grandezze e vostre pompe, passan le signorie, passano i regni, Ogni cosa mortal Tempo interrompe», s'écria Pétrarque devant les décombres de la Rome antique.¹⁴

La puissance émotionnelle attribuée initialement au « monumentum » s'exprime de manière beaucoup plus violente à travers la destruction des monuments. Lors du « Damnatio memoriae ! » romain tous les souvenirs visibles et matériels étaient détruits, les noms sur les épigraphes et sur les pièces de monnaie effacées et les statues renversées¹⁵.

Lors des préparatifs en vue du dynamitage du château de Berlin en 1950, on a pu constater à quel point une telle « Damnatio memoriae » mue par la haine idéologique est capable de détruire des palais entiers.

« Le symbole de la déchéance d'un pouvoir féodal et impérial qui en était l'origine », c'est ainsi que l'on a dénommé scientifiquement le sujet. Même relativisée, la définition colle aux origines du « monumentum »¹⁶

car, peu après, l'ancienne porte IV du château royal fut réintégrée dans le bâtiment du Conseil d'Etat de la nouvelle République - appelée cette fois porte Karl Liebknecht, un monument en mémoire de la proclamation de la première République socialiste et confiné dans l'esprit du vieil « *Omnia monumenta dicuntur quae faciunt alicuius rei recordationem* »¹⁷. Ce cas est un exemple flagrant des tensions idéologiques auxquelles le « monumentum » est soumis, et à quel point il est pris au pied de la lettre. Dans ce contexte, la lecture de la protestation audacieuse d'Ernst Gall en novembre 1950 peut rendre les historiens songeurs. On constate avec effroi l'impuissance et le manque de résonance dans le cadre desquels cette « *Damnatio memoriae* » idéologique s'est vue confrontée à un autre regard sur le monument, l'abjuration de monuments dignes de protection. Elle se réclame de nobles intentions, mais avec un pathos esthétique fatal au regard du « mystère de la conception d'une chose, qui grâce à sa puissance créative peut renaître encore et toujours sous une autre forme »¹⁸. L'encre ayant servi à imprimer ces phrases était à peine sèche que les explosions éclatèrent à Berlin. Je pense que ce serait une erreur fondamentale de vouloir étouffer ce cas en le considérant comme une exception. Sa singularité ne réside que dans sa survenue spectaculaire et dans la confrontation flagrante de points de vue opposés. Si on fait abstraction de ces aspects particuliers, toute la problématique de la notion de monument apparue depuis le XIX^e siècle dans le cadre de l'histoire de l'art se révèle ici, avec sa dimension, sa dignité mais également et avant tout ses limites et ses contradictions. C'est ce que nous aborderons maintenant.

Commençons par une ancienne citation littéraire de Goethe considérant la protection des monuments, toujours actuelle de nos jours : « Toutes les œuvres d'art appartiennent à l'humanité civilisée tout entière qui, en qualité de détenteur, en est responsable et doit en prendre soin »¹⁹. Peut-on blâmer celui qui est en charge de la protection de monuments s'il monopolise littéralement la citation en tant que « guide universel pour l'exercice de la protection des monuments »²⁰. Il faudra aussi attirer l'attention de l'historien qui traite les questions de protection des monuments pour qu'il étudie la citation de Goethe de plus près et en tire des conclusions qui peuvent pointer dans une autre direction. La préservation des monuments est généralement, et certainement à juste titre, considérée comme un héritage du romantisme et de l'historisme avec tout ce qui lui est assimilé. On s'interroge rarement sur les effets de la pensée démystifiée à propos de la protection des monuments, malgré le fait que cela permettrait de démontrer que la préservation historique n'est en aucun cas limitée à un phénomène de restauration tout au long de son histoire. Si l'éditeur des « Propylées » associe les termes « les œuvres d'art » et « l'ensemble de l'humanité civilisée » de la citation ci-dessus dans un contexte de propriété avec obligation de conservation, les œuvres d'art en question n'apparaissent pas comme des objets historiques, mais, comme dans le sens de la pensée critique du XVIII^e siècle, en tant que pouvoir éducatif et moral qui ne veut pas évoquer un souvenir, mais éduquer l'être humain. En d'autres termes, il ne découvre pas les monuments artistiques rétrospectivement avec les yeux de l'historien, mais les

considère comme des forces et des modèles ayant pour vocation d'influencer l'avenir. Une seule phrase d'introduction des « Propylées » peut nous rappeler cette relation. On y lit en référence au chef-d'œuvre : « Nous ne pouvons agir à notre guise avec ce qui est parfait, nous devons nous y soumettre afin qu'il nous rende meilleurs et que nous en sortions grands ». ²¹

Nous nous heurtons ici à une problématique contradictoire qui colle à la notion de monument d'art depuis ses débuts et dont on ne pourra probablement jamais se débarrasser. Les théoriciens de la protection des monuments de la fin du siècle – Georg Dehio et Alois Riegl en tête –, ont clairement identifié la problématique et ont déclenché une polémique. Rappelons-la brièvement en tenant compte du décalage dans le temps et d'une vision différente. Même si le point de vue affirmant que la protection des monuments du XIX^e – de Schinkel à Schäfer et Tornow – est placée sous le signe de l'historisme, est correct et a été largement confirmé, il faut se rendre à l'évidence que l'objectif de cette protection historique des monuments visait à sauvegarder des études, des modèles et des maquettes, et cela non seulement dans le but de conserver leur valeur artistique ou leur vocation patriotique, mais dans le but d'exercer une influence, de servir d'encouragement et d'améliorer la société.

Cette idée que le monument artistique n'est pas seulement une page d'histoire, ou un simple document d'art du passé, mais qu'il contient un message éducatif, a été transmise par la vieille esthétique idéaliste et la pédagogie des académiciens d'art à la nouvelle génération de protection des monuments historiques et l'a élevée au premier rang des matières relevant de l'éducation civique et patriotique. Elle a déclenché cet étonnant élan optimiste grâce auquel les vestiges d'art anciens n'ont pas seulement été conservés, mais nettoyés, mis à jour et restaurés. Pour preuve de ce lien, il suffit de citer un extrait du célèbre message adressé par Schinkel le 17 août 1815 au Ministère de l'intérieur prussien : « Un hommage à nos trésors nationaux mis en œuvre et réalisé à travers toute la patrie serait peut-être le plus beau monument que notre époque pourrait ériger, surtout si l'on aspire à impliquer les écoles d'art de la province qui non seulement en tireraient un enseignement, mais dans lesquelles se développerait un si bel esprit qu'elles pourraient de leur côté participer à la finalisation du projet ²². Dans ce cas, la relation entre la protection des monuments et l'éducation artistique et patriotique s'affiche clairement.

De fait, il n'est nul besoin de souligner que les conditions historiques et sociales qui étaient la base de cette conception civile et patriotique empreinte d'enthousiasme concernant la protection des monuments, ont été soumises au XIX^e siècle encore à un processus de désintégration, processus irréversible comme chacun le sait. Plus la devise de Bacon « La connaissance donne le pouvoir » ²³, plane sur la vie intellectuelle de

l'époque, et plus la conviction d'un pouvoir normatif social que Goethe attribue à une humanité cultivée se perd. Or la montée des sciences exactes relègue tout ce qui concerne l'histoire au second rang, pire la confine dans la muséologie. En 1873/74, Nietzsche écrit de manière sarcastique : « Le fait qu'une chose est devenue vieille fait naître l'exigence de la considérer comme immortelle » et lance avec dédain aux représentants de l'histoire de l'art monumentalisée (comme il les nomme) : « Ils se comportent comme si leur devise était de laisser les morts enterrer les vivants »²⁴. Mais surtout – et c'est le facteur le plus important dans ce contexte –, la production industrielle avait fait régresser au fil du temps les standards des anciennes œuvres d'art jusqu'à les rendre méconnaissables.

Le long débat autour du style se termine avec les adieux à l'histoire de la fin du siècle, touchant également l'architecture et l'artisanat d'art. Henry van der Velde écrit à ce sujet : « Il suffit de contrefaire et de copier, disaient nos professeurs », tandis que d'autres adeptes du nouveau style affirment : « Est-ce que de nos jours, un contemporain vivant dans le monde moderne pourrait regretter la disparition des colonnes, frontons, caryatides, consoles, tours, créneaux et meurtrières, tout ce bazar ornemental de suspensions et de guirlandes, d'urnes et d'obélisques, de masques et de créatures de légende ? »²⁵.

A ce stade, les anciens monuments d'art ne sont plus considérés comme des modèles dignes de fierté, mais juste comme des témoins de l'art et de l'histoire. Le monde de la protection des monuments traverse une crise – qui annonce toutefois un tournant décisif et prometteur de nouveaux espoirs. La responsabilité des monuments est retirée des mains des patriotes enthousiastes, tandis que les architectes qui veulent les nettoyer et les parfaire sont mis sur la touche et que les professionnels de l'histoire de l'art en restent, pour ainsi dire les seuls gardiens. Dans son discours de 1905 concernant la protection des monuments au cours du XIX^e siècle, Dehio argumente qu'elle a surgi et a pu suivre son cours « parce que l'opinion publique, dans la confusion du véritable caractère du monument, a fait l'erreur de penser qu'il s'agirait là d'une tâche pour les artistes, alors qu'il est essentiel qu'elle soit fondée sur la réflexion de la critique historique ». Il poursuit avec son célèbre adage : « conserver au lieu de restaurer »²⁶. Nous sommes tous conscients du nombre de sauvegardes de monuments qui n'auraient pas pu être maîtrisées si cette règle d'or n'avait pas été introduite. Mais gardons à l'esprit que l'historien d'art qualifié Dehio se permet d'ajouter comme motivation pour la protection des monuments « La dernière raison d'agir est le respect de l'existence historique en tant que telle »²⁷. Le lien entre l'enseignement esthétique et les anciens monuments d'art a été rompu lors de l'introduction d'une vision moderne de la protection des monuments dans les années 1900. Ce fut le prix à payer pour que la protection des monuments soit attribuée au domaine scientifique et à l'histoire de l'art. Riegl s'est prononcé encore plus catégoriquement que Dehio à ce sujet : « Selon l'ancien point de vue, une œuvre d'art a une valeur artistique si elle répond aux exigences d'une esthétique supposée objective,

quoique jamais définie de manière incontestable ; selon cette nouvelle vision, on peut juger la valeur d'un monument sur la manière dont il répond aux besoins artistiques modernes ». Et il poursuit de manière catégorique : « La valeur artistique n'a rien à voir avec la notion de monument »²⁸. Ce qui reste n'est plus que la « valeur de vétusté ». Avant d'aller plus loin, tirons une conclusion de ce retour en arrière. Les termes de Goethe affirmant que « toutes les œuvres d'art appartiennent à l'humanité instruite tout entière qui, en sa qualité de détenteur, en est responsable et doit en prendre soin » ne peuvent plus servir de référence, sauf en considérant en toute objectivité le temps qui s'est depuis écoulé. Sinon, la vocation artistique et les traditions seraient menacées de dégénérer en purs décors, un danger certain pour le patrimoine. « La notion d'église esthétique »²⁹, pour laquelle cette belle phrase garde tout son sens, s'est désagrégée au cours du XIX^e siècle avant que, vers 1900, elle ne se soit parfois largement érodée avec l'émergence simultanée de l'art moderne et de la nouvelle sauvegarde du patrimoine. La communauté associée à « l'humanité instruite » s'est progressivement fondue dans la population.

Mais poursuivons en vue de nous rapprocher de la crise actuelle, des dangers et des changements qui planent sur la notion de protection des monuments. La notion de monument, introduite par les historiens d'art vers 1900 et encore limitée, en forçant le trait, se bornait à considérer les origines historiques. Des motivations romantiques, sentimentales et idéalistes continuent à jouer un certain rôle si l'on se réfère au nationalisme et à l'amour de la patrie. Depuis, il s'agit avant tout d'archiver les preuves tangibles du passé, à savoir celles qui sont communément considérées comme œuvre d'art, d'autres étant considérées comme documentant l'histoire de la colonisation ou de la production - au profit des générations futures. Lors de l'exécution de ces tâches primaires, l'imagination devra, dans la mesure du possible, être exclue du processus afin de ne pas dénaturer les actes ou les documents, comme cela arrive avec de médiocres transcriptions littéraires ou de mauvaises traductions de textes originaux. D'où la notion de « conserver sans restaurer ». La protection des monuments a ainsi rallié l'âge des sciences exactes en devenant une discipline de l'histoire appliquée. Ses inventaires se rapprochent de la minutie des archivistes et son activité de conservation ressemble, mutatis mutandis, à la leur – comme je le disais, mutatis mutandis avec toutes les concessions déjà formulées. Lorsqu'il doit se défendre contre les abus d'amateurs et de concepteurs dilettantes, le spécialiste en charge de la protection des monuments peut dorénavant mettre en avant ses connaissances professionnelles. « Qui mieux que l'expert en monuments ne peut évaluer ce qu'une œuvre d'art représente en tant que monument »³⁰. Dans les revues spécialisées, on retrouve régulièrement, depuis le début du siècle, des constatations similaires fondées sur une véritable expertise. Au long des dernières décennies, le travail de la protection des monuments a prouvé de manière positive ce que la mise en pratique de ces préceptes apporte à la conservation et à l'inventaire des monuments, même en faisant abstraction

d'une réalité dans laquelle tant la pratique que la théorie n'ont pas toujours été irréprochables. On continuera à utiliser sans restriction ces préceptes pour la conservation de bâtiments historiques. La science de l'histoire appliquée vient d'atteindre un niveau que rien ne pourra faire régresser impunément.

Mais pourquoi cette vision de monument basée sur tous ces éléments et apparemment définie de manière cohérente subit-elle une crise au cours de ces dernières décennies, que je soupçonne être une crise existentialiste ? Nous tombons probablement dans la facilité si nous répondons que les conditions préalables d'une conservation scientifique des monuments – ou exprimé différemment : la notion traditionnelle de monument d'art historique – a été rompue par la pression brutale de l'économie et des transports et d'un accroissement insoupçonné d'objets. C'est certainement en partie juste et parfaitement pertinent. Mais nous devons nous demander si cette crise n'a pas des racines plus profondes. Ce que je dis maintenant doit être exprimé avec prudence et en sachant que chaque considération simplifiée et surexpose des processus complexes. La protection des monuments pour ainsi dire préscientifique du siècle dernier liée à l'architecture historique avait encore le caractère d'une mission publique primordiale – que ce soit au niveau communal ou national –, avec une grande résonance, portée par un mouvement patriotique éducatif et d'énormes besoins de représentativité.

La nouvelle protection scientifique des monuments, inévitablement – tout comme l'étude scientifique de l'histoire et l'histoire de l'art – tend à devenir une discipline spécialisée et, comme nous l'avons appris entre-temps de la part de nombreux champs d'activité – spécialisation signifie toujours un certain refoulement des questions existentielles, parce que le service de la cause élève la bonne exécution au premier plan et tend à mener sa propre existence.

La motivation est considérée comme acquise et le doute à ce sujet apparaît rarement ou tardivement lors d'actions spécifiques. La protection des monuments a pu maintenir cette position tant que ses activités restaient concentrées sur un segment relativement limité de l'espace public, un champ clairement délimité et peu sujet aux conflits – politiquement parlant dans une zone culturelle interne, précisément celle confiée à ces conservateurs qui seraient sinon capables de sacrifier purement et simplement les témoins de l'art et de l'histoire sur l'autel de leur réalité. Mais les résultats que permettait d'atteindre cette prise de position sont devenus de plus en plus contestables. Au plus tard depuis les années soixante, les monuments conservés et inventoriés avec amour et compétence par la protection des monuments ont commencé à dépérir à l'ombre des constructions désespérément brutales, inhumaines et mornes, érigées massivement à la va-vite sans forme et sans organisation, juste pour le profit – comme de grosses piles de matériel d'emballage de mauvaise qualité. Cela se traduit par des résultats grotesques et fantasmagoriques, comme dans le cas de Sankt Maria Ablass à Cologne, une minuscule église gothique cernée par un pâté d'immeubles hors d'échelle. Ce qui devait être conservé comme un objet précieux, est devenu un blasphème à peine

supportable, une image qui peut faire peur. Toute la misère de la normalisation, de l'histoire de l'art spécialisée et de la protection des monuments ayant un rapport avec l'histoire de l'art devient dès lors évidente. L'aspiration à une démarche de protection des monuments et de préservation d'ensembles bâtis plus étendue tente de remédier à ces erreurs par de nouvelles pratiques.

Sa nécessité ne fait aucun doute. La question existentielle ne se pose-t-elle pas dans ce cas ? Au vu de ces ratés, ne devrions-nous pas nous interroger ? La protection du patrimoine qui documente l'histoire de l'art et l'architecture correspond-elle somme toute à une occupation spécialisée insignifiante, dont la volonté de préserver les témoins de l'histoire se fige au sein d'un empaillage absurde ?

Ne devons-nous pas nous interroger sur le sens de notre action depuis les origines – et ce dans un cadre auquel ni Goethe, ni Schinkel, et pas davantage Dehio et Riegl n'avaient à se soumettre. Faut-il justifier la conservation mémoriale différemment – non seulement au profit de notre science, de notre image, mais à celui de la population tout entière, qui pourrait être reconnaissante pour la conservation de souvenirs à leur portée, alors qu'ils restent perplexes devant des monuments relevant du domaine de l'histoire de l'art qui pourraient éventuellement les désarçonner. D'autres considérations concrètes ne sont possibles qu'en considérant les zones de conflit individuelles dans lesquelles la protection des monuments et la préservation de la mémoire collective doivent être pratiquées aujourd'hui et dans le futur. Ces considérations ne peuvent évidemment être développées que de manière superficielle et schématique, sur la base d'exemples choisis. Exemple 1: la ville préservée, détruite, défigurée, méconnaissable.

Recourons tout d'abord à un extrait d'un procès-verbal d'une séance récente. Un juriste et responsable politique communal pose ironiquement une question cruciale aux historiens et aux protecteurs de monuments. « Si comprends bien, cette ville devrait être considérée dans son ensemble comme étant un monument historique ». La réponse affirmative est suivie d'une réplique toute aussi ironique : « Dans ce cas le pays tout entier est un monument historique à vos yeux ». Ce politicien peut prendre congé de ses interlocuteurs avec la certitude réconfortante que des crèches, des commerces, la création d'emplois et de voies de circulation démasqueront et détruiront par eux-mêmes cette utopie d'une monumentalité exacerbée, au détriment des spécialistes de la conservation du patrimoine. Mais nous, qui sommes ces spécialistes, gardons-nous de faire preuve de morgue face à cet interlocuteur, de le taxer de philistinisme, mais au contraire de le prendre très au sérieux.

L'enseignement à tirer de sa question pourrait être que, dans le cadre d'une ville tout entière, la compétence d'une protection du patrimoine traditionnelle et documentaire n'est pas satisfaisante. Le rôle de la pérennisation doit être rétabli et avant tout rendu compréhensible pour toutes les personnes concernées. Ce que la recherche peut identifier en tant que témoin de la ville historique – un quartier de la fin du Moyen-âge au caractère régional spécifique ou un groupe de maisons de tanneurs typiques du XVI^e siècle implantées de

manière caractéristique sur le bras d'un fleuve – quoique indispensable pour assurer la sauvegarde de la ville, reste dans l'immédiat une indication positive pour une conservation purement muséale. Lorsqu'il s'agit de quartiers entiers concernés par des considérations purement historiques, la motivation de la sauvegarde est limitée par le fait que l'on ne peut pas se limiter à exiger de la population qu'elle joue un rôle de figurants dans le cadre d'un musée, alors qu'il s'agit de leur cadre de vie. De même la justification esthétique pour la conservation d'un quartier entier incarne certes une valeur non négligeable, mais restreinte, même si elle est apparemment rationalisée et quantifiée par une répartition sémantique et informative. Si cette justification esthétique devient le motif prépondérant pour la conservation de quartiers entiers, la crainte que la dimension esthétique prenne le dessus sur l'ensemble des activités liées à l'habitat et aux loisirs dans la ville, se manifeste. Dans la pratique cela peut sembler en effet charmant, mais peut, vu sous l'angle de la protection des monuments, conduire à des résultats ambigus telles ces rénovations de façades rutilantes qui s'affichent entre des bâtiments qui accusent leur âge. Personne ne peut ignorer que le maquillage ne garantit pas la conservation. La justification esthétique pour la sauvegarde de quartiers entiers demeure, même si elle se réclame de Barthes, Bense ou Eco, plus proche du concept traditionnel de l'art qu'elle ne veut se l'avouer, et perd pied face à la réalité.

Les motivations doivent par conséquent être différentes. Ce n'est que quand le quartier urbain sera perçu comme un système complet avec ses références sociales, comme une structure articulée autour de signaux pointant sur des expériences sociales irremplaçables qui pourront être conservées ou revitalisées, même si ces signes sont temporairement peu visibles et latents – voisinage, enracinement, l'impression de se sentir chez soi avec le bistrot à proximité et le commerce au coin de la rue, mais également la grande place, l'ouverture au public des monuments profanes et des églises – ce n'est qu'à ces conditions que la conservation du patrimoine urbain pourra sortir de sa torpeur documentaliste et donner de l'élan à la mémoire urbaine.

Le mot d'ordre ne serait donc plus, comme le veut la devise de l'année européenne du patrimoine « Un avenir pour notre passé » – toujours cet historicisme passéiste – mais à l'inverse « Un passé préservé pour un avenir urbain ». La force vive de la conservation ne se résumerait plus à l'archivage de documents, mais à transmettre l'image d'une ville façonnée au cours de l'histoire à ses habitants actuels. On ne parlerait alors plus seulement de conservation, mais de transmission du témoignage historique. Concrètement, cela consisterait à rendre les vieux quartiers habitables par les populations actuelles, en prenant en considération leurs caractéristiques historiques, tout en les adaptant aux standards actuels.

Ce programme pourrait contrer à tout moment les faits et gestes de technocrates avides de changements inhumains et d'administrations qui se focalisent uniquement sur les aspects économiques. Cette conscience sociale devrait accepter que l'on ne puisse pas simplement « ghettoïser » des concitoyens, et particulièrement les plus défavorisés, dans des agglomérations historiques muséifiées, si les conditions de vie y sont médiocres, sans un minimum d'hygiène ou tout simplement intolérables. Nous autres historiens d'art devons réfuter l'objection choquante, quoique largement répandue, que c'est ainsi depuis des siècles – surtout avec un objectif de sauvegarde des villes tournée vers l'avenir. La découverte d'une solution constituerait une tâche commune à laquelle devraient s'atteler la conservation des monuments, en collaboration avec les architectes et les maîtres d'œuvre, avec la participation des services sociaux et sanitaires œuvrant dans nos villes déjà largement menacées. Cela exigerait une ouverture d'esprit et une flexibilité à une échelle jamais atteinte auparavant en matière de documentation et de préservation des monuments d'art, avec une ouverture au changement, le sacrifice de l'ancien lorsque cela se révèle indispensable pour des raisons urbanistiques évidentes. Arrêtons-nous ici, car ce genre de postulats s'est déjà imposé à de nombreux endroits et commence à être mis en pratique çà et là. Les choses suivent donc leur cours. Mais c'est seulement en poursuivant dans cette voie que la question ironique citée au préalable : « La ville entière devrait-elle être considérée comme monument historique » sera un jour rendue caduque. Sinon, nous ferions preuve d'un manque de compréhension criminel à l'égard des besoins sociaux. L'alternative d'habitats historiques et artistiques placés sous cloche ne vaut même pas qu'on la cite, dans la mesure où elle ne réussira jamais à préserver la mémoire de nos villes car elle ne véhicule aucun message pour le futur. « Le respect de l'existence historique en tant que telle », pour citer à nouveau Dehio, n'est plus guère convaincant pour motiver la conservation dans les zones conflictuelles de nos villes. Elle devrait dès lors être remplacée par une pratique de la sauvegarde qui générerait la structure historique selon les attentes de la société.

Groupe d'exemples II: nouvelle catégorie de monuments et limites temporelles décalées. La question des catégories de monuments qui devraient – en souvenir d'actions humaines ou comme témoins de traditions ancestrales – être préservés, se pose à nouveau, dans la mesure où les motivations ont évolué en parallèle. Ces changements sont faciles à identifier ou, du moins, à être démontrés sur la base de leurs symptômes. Le sens fondamental de la notion traditionnelle et absolue de l'art s'est altéré, ses excès métaphysiques et ontologiques ont perdu toute crédibilité. Les limites entre grand art et art populaire, art et banalité, art et kitsch, original et reproduction deviennent floues. Les études en matière d'histoire de l'architecture s'éloignent de la distinction rigoureuse entre hutte et palais. Je me souviens du traité de Forster : « Back to the farm. Vernacular architecture and the Renaissance Villa » dans « Architectura » 1974³¹.

Ces changements se réclament des pratiques de la protection des monuments et remettent en question, du moins partiellement, la hiérarchie des objets à préserver. Il faut toutefois prendre garde à ne pas transposer ce processus sur le plan idéologique. Une approche iconoclaste, qui consisterait tout simplement à renverser l'ordre hiérarchique des monuments, ne serait rien d'autre qu'une fixation négative sur une idée reçue. Le simple bon sens nous fait comprendre que non seulement la gare centrale de Francfort est plus grande que la maison de garde-barrière la plus proche, mais qu'elle possède une sémantique plus dense, et qu'elle témoigne, sans équivoque d'un cadre social plus expressif. Il en résulte des préférences fondées de manière concrète au profit de la conservation et l'inventorisation, dont il faut tenir compte. Ce qui est toutefois important dans cette anti-hiérarchisation telle que Roland Günther l'a réclamée dans « Glanz und Elend der Inventarisierung », c'est qu'elle développe des impacts constructifs pour la transformation et l'élargissement de la notion de préservation des monuments³². Toutefois, faisons d'entrée une réserve : le conservateur du patrimoine qui ne prendrait soi-disant soin que de sanctuaires, des ouvrages fortifiés ou châteaux, est une légende qui n'a jamais collé à la réalité. Nous savons tous que les inventaires plus anciens s'intéressaient également aux constructions modestes, du moins les plus reluisantes. Il n'empêche que la revendication de l'anti-hiérarchisation a le mérite d'avoir aiguisé le regard sur des objets ignorés, peu estimés ou exclus jusqu'alors. Ceci vaut pour des quartiers d'habitation modestes de villes anciennes, pour les cités ouvrières, voire les grands ensembles. Cette classification couvre également la totalité de la préservation des bâtiments destinés aux services publics et des installations datant de l'aube de l'ère industrielle. Ce n'est pas nouveau non plus que la conservation du patrimoine a déjà inclus par le passé des objets tels que la boucherie, le grenier à grain, le pont-levis, le moulin à vent et le tissu de la Fuggerei parmi les objets dignes de protection. Partiellement il ne s'agit que d'une réalité décalée dans le temps, dans lequel la même catégorie d'ouvrages est considérée comme témoin du passé et donc digne de protection si elle appartient à une époque issue de la révolution industrielle. L'extension de la conservation du patrimoine telle qu'elle est décrite semble une évidence et s'adapte à une nouvelle vision de l'histoire. Les travaux de recherche des sciences historiques ne se concentrent plus exclusivement sur les faits relevant de la seule haute politique, mais intègrent progressivement l'histoire économique et sociale. La préservation factuelle des témoignages du passé doit inclure ces « couches » en tenant compte des disparités et des tensions sociales, et, par loyauté envers l'histoire, en conserver un souvenir visible. Une analyse concrète de traces est ainsi revendiquée. Le traitement de catégories jusqu'alors défavorisées – n'ayant pour unique but la propagande critique rétrospective de la société – ne répondrait pas à cette exigence. La nécessité d'intégrer des catégories de monuments jusqu'à présent sous-évalués est incontestable. Uniquement à cette condition, la fameuse protection globale, par exemple, ne conservera plus seulement des silhouettes de villes photogéniques, mais

atteindra une dimension socio-historique.

En ce qui concerne la réalité décalée dans le temps, je me limiterai à la problématique du XIX^e siècle. Le changement d'attitude à l'égard de l'architecture historique située entre la fin du classicisme, de la période Biedermeier au début des temps modernes, a considérablement augmenté le travail des conservateurs de monuments historiques. De nouveaux objets qui ne doivent pas seulement être protégés, mais inventoriés et qualifiés, affluent tels un torrent. Et le pire : la trousse de secours de l'histoire de l'art classique ne fournit aucun remède à ce diagnostic devenu soudainement indispensable, les patients étant considérés jusqu'à récemment comme un rebut de l'histoire. On se retrouve à présent face à une situation schizophrène. La pratique de la préservation des bâtiments historiques devient à la mode et rencontre, du moins auprès d'une partie du public, une résonance étonnamment vive, voire euphorique. La science réagit la plupart du temps avec un archivage positiviste, et un traitement du matériel qui atteint souvent des débordements inquiétants. On assiste toutefois à une perplexité sous-jacente souvent mal dissimulée.

Quoi qu'il en soit, ce n'est plus «tendance» de s'y opposer et de s'abstenir de participer à cette renaissance totale d'une époque emphatique. Ce pragmatisme n'est pas exempt de dangers. La tâche est trop facile pour les détracteurs, qui taxent la renaissance de l'architecture ancienne d'opportunisme confortable, l'accusant de « paraître au lieu d'être » ou procédant à d'autres mises au ban ontologiques. Il semble a priori difficile d'explorer de nouvelles pistes. L'affection que nous témoignons aux bâtiments de la «Belle Epoque», qui, deux ou trois décennies auparavant étaient encore taxés de fatras architectural, est perceptible dans une certaine mesure. Permettez-moi de faire appel à une réminiscence. Un urbaniste objecta récemment à ses jeunes collègues quelque chose comme : « Je ne comprends pas comment, en fonction de vos opinions politiques, vous pouvez défendre l'époque architecturale fondatrice de la grande bourgeoisie». Cette opinion réprobatrice est évidemment fondée sur un malentendu. Elle ignore que l'engouement et l'intérêt pour les constructions de nos aïeux ne suscitent pas que de la nostalgie, mais également des oppositions. Lorsque, il y a deux ans, on détruisit un bâtiment de l'époque Jugendstil, quelques jeunes ont recouvert les ornements du seul mur resté debout avec des couleurs vives, en y apposant des injures. Le dernier vestige d'une façade « fin de siècle» sert de support esthétique à des accusations politiques – ce qui est à mon avis un processus tout à fait symptomatique. Il convient de noter ce signal ostensible, qui fait que l'ornement n'est plus un crime. Il en découle quelques considérations supplémentaires, que j'aimerais exposer ici sous forme d'hypothèse. S'il est vrai que l'incitation fondamentale des divers mouvements de protestation depuis les années soixante était due au rejet d'autorités considérées comme obsolètes, à la révolte contre les contraintes répétitives d'une société purement fonctionnelle, il est quasiment inévitable que ce mouvement cherche la promesse du bonheur dans un monde menacé d'extinction, celui de l'architecture «Belle Epoque» ou

«victorienne». C'est le cas, parce que cette architecture révèle toujours des aspects diversifiés de l'esprit créateur, sans cette attitude dominante des monuments anciens qui exigent l'asservissement ou le respect de la part du spectateur. En d'autres termes, la nouvelle architecture du XIX^e siècle recèle encore une part de la beauté perdue de l'ancien temps, qu'elle est plus accessible que la majesté qui émane des sanctuaires, des châteaux et des anciens palais. C'est ce qui fait son attrait et justifie apparemment son importance actuelle inopinée. Voilà pourquoi elle est redevenue une mémoire vivante, qu'elle déclenche de la productivité et avant tout de l'enthousiasme, que sa conservation est revendiquée par les nouvelles générations et les manifestants avec une passion qui peut dégénérer jusqu'à la violence. Elle est l'exemple le plus séduisant que puisse offrir l'histoire de l'architecture d'une beauté relativement démocratisée, d'un luxe insouciant et accessible. La protection des monuments, qui n'a pas d'autre choix que de se soumettre à cette nouvelle demande de sauvegarde de cette architecture fondatrice et qui l'applique entre-temps un peu partout, se retrouve non seulement face à une extension, mais est confrontée une fois de plus à un changement structurel de sa tâche. Elle se retrouve devant des vestiges qui ne s'inscrivent que partiellement dans la lignée de l'ancien « monumentum ». L'architecture de cette époque n'est plus tout à fait en phase avec la vieille conception d'une unicité historique et artistique, et n'a du reste aucune prétention à être supérieure ou absolue. Ses origines sont souvent incertaines et sujettes à caution. Lorsque l'on cherche des précisions concernant un artiste, un courant artistique, un exemple de style ou des dates de création précises, les résultats sont souvent étrangement contestables. Les catégories d'une époque présumée héroïque de l'histoire de l'architecture préindustrielle occultent les véritables motivations du besoin de conservation des merveilles de cette époque fondatrice.

Ce souhait semble bien plus lié au besoin de mémoire, à l'aspiration au bonheur, aux peurs et aux obsessions des populations urbaines actuelles qu'à une volonté de conservation respectueuse de la « monumenta majorum » ou des grands monuments d'art omniprésents. Seule une protection des monuments qui tient compte des désirs de la population, qu'ils soient voilés ou exprimés au grand jour, a donc une chance d'être reconnue. Pour l'exprimer de manière négative, le fait d'archiver toutes les œuvres des architectes en chef du XIX^e siècle en vue de documenter l'histoire de l'art et de l'architecture serait difficilement justifiable et mènerait à un gonflement surdimensionné d'une notion de monument hier encore bien arrêtée. La mission est autre, et il s'agit une fois de plus de découvrir la manière d'intégrer l'architecture de la période des pères fondateurs dans la ville de demain, afin que le « Märkische Viertel » ou « Neuperlach » n'incarnent pas la seule dimension de l'avenir urbain. La volonté de pérennisation rejoint ici une revendication soi-disant progressiste mais souvent restée romantique et rousseauiste.

Dernier groupe d'exemples: la conception du monument et de l'original. Cette définition de l'original, avec

ses propriétés essentielles, son caractère authentique, unique et de ce fait inimitable, perd progressivement sa valeur absolue dans l'esprit contemporain. On ne tiendra pas compte des exigences et de l'histoire de la conception originale en vigueur depuis le milieu du XVIII^e siècle environ. Le changement évoqué ne peut cependant laisser indifférent la sauvegarde des monuments, dans la mesure où il fait partie des sujets débattus ici. Un simple exemple suffira. Comme nous avons pu le constater dans le cadre de la préservation de l'architecture du XIX^e siècle, les conservateurs se retrouvent face à des éléments qui s'entassent, s'enchevêtrent, se répètent, et qui ne subsisteront que partiellement ou pas du tout face aux prérogatives d'authenticité, d'unicité du caractère. La banalisation d'une richesse de formes inspirées du passé incarne au contraire les caractéristiques de cette architecture moderne et productive. Dans le contexte actuel, l'idée du « monumentum » et de l'original certifié est ainsi relativisée dans le cadre de la sauvegarde des monuments. Il faudrait se poser la question de savoir si une telle expérience peut avoir des répercussions sur les autres champs d'activité de la protection des monuments ou si cela ne les touche pas outre mesure.

Quelques considérations à ce sujet suffiront. Tant que le « monumentum » était considéré comme unique, il pouvait soit être conservé, soit être gommé ultérieurement par l'histoire. Ce sont l'« éthos », mais également le « fatum » qui composent l'idée d'originalité imposée aux objets de mémoire et à la protection des monuments historiques. L'impact de cette contrainte, suite à la Seconde Guerre mondiale et à la vue des monuments détruits, à une histoire anéantie par les bombes, commence de nos jours à nous préoccuper. L'étude des reconstructions ayant suivi la Seconde Guerre mondiale s'instaure de manière caractéristique depuis que nous avons une notion incertaine par rapport à la protection des monuments. On ne peut pas encore parler de résultats. Mais on pourrait penser que les solutions de reconstruction – de la maison de Goethe à la résidence de Munich et au marché principal de Münster, en faisant abstraction pour une fois des villes polonaises et des châteaux russes – sont accueillies de manière bien plus positive qu'il y a une décennie encore. Là où l'exagération pathétique de l'original devient discutable, on découvre que des signes, des souvenirs du passé, mêmes démentis dans le domaine du visible, peuvent être évoqués.

Comprenez-moi bien. Dans la pratique, la copie d'un monument restera une exception, mais le pathos, qui réfute cette pratique en la considérant tout simplement comme sacrilège, sonne plus creux et plus muséal qu'en 1950. La reproductibilité a cessé de nous faire frémir d'horreur. Elle aussi fait partie de cette nouvelle notion de la protection des monuments tournée vers des lendemains urbains. Même en se rappelant l'exposé songeur et étonnamment flexible de Friedrich Mielkes de 1961 - je pense bien entendu à son article : « Das Original und der wissenschaftliche Denkmalbegriff » -, on peut aujourd'hui se diriger vers des visions plus intégrées³³.

Mais arrivons enfin à la conclusion. Tout ce qui a été dit ici n'est pas nouveau. L'expression de la reproductibilité ne s'applique plus seulement aux monuments, mais également de nos jours aux pensées et

aux discours.

Cela ne concerne pas uniquement les personnes intéressées, les orateurs, mais malheureusement aussi le public qui doit s'en accommoder.

Par rapport au thème soumis, je n'ai évoqué ici que les zones conflictuelles. Dans de nombreux domaines de la protection des monuments, les idées anciennes et les méthodes de travail traditionnelles restent valables, tandis que l'ancien concept de l'art continue à se présenter comme un argument permanent et parfaitement intact. Il semblerait que la situation actuelle ne permette plus de travailler de manière monolithique, mais qu'elle exige un pluralisme des concepts de travail dans le domaine de la protection des monuments. Un dernier point encore. Toutes les considérations présentées ici restent lettre morte si les priorités qu'impose actuellement l'espace urbain ne sont pas revues et soumises à de nouvelles valeurs. Ce n'est pas comme si cette architecture sinistre que nous avons implantée durant les dernières décennies à côté des monuments et des paysages, se résumait à un manque total d'imagination. Un tel point de vue confondrait l'apparence de cette architecture avec la causalité de sa pauvreté. Non, les raisons sont tout à fait ailleurs. En 1917 déjà, on pouvait lire dans un rapport régional concernant New York et ses environs : « Where the early plan was once content to be a noble design, the modern plan aspires to qualify as a productive piece of economic machinery »³⁴. Il n'y a pas de manière plus limpide pour exprimer où nous en sommes arrivés aujourd'hui. Tant que le concept directeur se base sur l'analyse d'une mise en œuvre purement quantitative, cela ne peut que déboucher sur une architecture sémantiquement muette, qui n'exprime, ne représente et ne transmet rien, se résumant à un fonctionnement immatériel.

Ce résultat n'aura jamais de commune mesure avec l'architecture rescapée du passé, non seulement parce que ses formes sont incomparables, mais aussi parce que les bâtiments plus anciens représentaient un signe structurel au sein de la citoyenneté. Le côté effrayant de notre médiocre architecture moderne ne résulte pas uniquement de son appauvrissement formel, mais également de son appauvrissement social et sémantique, ce qui la rend à ce point incompatible avec la tradition et fait que l'ancien ne retrouve plus la résonance espérée dans le nouveau. Le passé ne doit pas seulement être protégé et conservé, il doit se perpétuer, sous peine de se réduire à des fragments muséaux dans un environnement amorphe. « L'élargissement de la notion de protection de monuments » ne doit pas être considéré comme but unique. L'augmentation approximative de la zone muséale intérieure n'est pas un concept suffisant pour transmettre des témoignages visibles de l'histoire aux générations futures. A ce stade, il devient clair que l'art de perpétuer le souvenir dépasse largement les compétences des historiens d'art, des conservateurs de monuments, des architectes et des urbanistes – c'est un devoir vis-à-vis de la collectivité, un devoir à prendre très au sérieux, pas uniquement par des paroles et des discours, ou à l'occasion de l'année commémorative. Dans tous les cas, la situation actuelle exige de nous responsabilité et volonté d'agir au-delà de toute spécialisation. Cela au

service d'une conservation de monuments non seulement élargie, mais également enrichie d'un concept social et urbain de protection des monuments tenant compte de l'avenir des citoyens et de la Res publica – un avenir qui ne soit pas brutalement coupé de toute mémoire. Ainsi l'artiste évoqué au début, celui qui tente avec angoisse de retrouver au moins quelques traces d'un passé qui lui échappe, demeure, compte tenu des menaces qui pèsent de tous côtés sur les souvenirs du passé, un vrai symbole artistique. Je ne voudrais pas conclure sans ajouter ceci. Quiconque sort de l'environnement calme d'un institut de recherche pour prendre la parole devant des conservateurs et parler de protection de monuments, ressent à peu près ceci : lui-même se fait entendre et « les autres font le travail »³⁵. C'est de cette manière que j'entends vous remercier pour la patience dont vous avez fait preuve en m'écoutant.

Annotations

**Le texte de l'exposé (en allemand) présenté le 20 juin 1975 à Goslar en République fédérale d'Allemagne, devant l'Association allemande des experts en monuments historique, a été laissé en l'état, sans la moindre amélioration linguistique.*

- 1 Texte de Christian Boltanski. Catalogue Documenta 5, Kassel 1972, 16.9.
- 2 Pour le concept de « mythologies individuelles », voir par exemple Catalogue Documenta 1972, 16.
- 3 Cf. aussi le titre de l'exposition « Spurensicherung.. Archäologie und Erinnerung », Kunstverein Hamburg 6 avril au 19 mai 1974.
- 4 Pour Veritas filia Temporis cf. Gellius, Noctes Atticae XII, 11/7.
- 5 J'utilise ici en libre modification le titre bien connu du livre, voir A. Weber, Abschied von der bisherigen Geschichte, Bern 1946.
- 6 C. Orellius, M. Tullii Ciceronis opera, vol. V. 2, Zurich 1833, p. 391/3f.
- 7 Cf. la preuve dans K. E. George, Lateinisch-Deutsches Wörterbuch, Hannover/Leipzig 1918, vol. 2, col. 1001.
- 8 Aeneis 8/3 56.
- 9 Cf. la preuve du passage du texte de Cicéron dans George, op. cit., note 7, col. 1001.
- 10 Horaz, Carmina 3/30/1.
- 11 Cf. l'article très informatif « Monumento » de R. Assunto dans :Enciclopedia Universale dell'Arte, Venezia/Roma 1963, vol. IX, col. 623ff., particulièrement col. 627.
- 12 J. Frisius, Dictionarium latino-germanicum, Zurich 1574, p. 687 (éditions antérieures 1556 et 1568). Cité ici après Trübner, Deutsches Wörterbuch, Berlin 1939, vol. 5, p. 43.
- 13 H. Zedler, Großes vollständiges Universallexikon, Leipzig/Halle 1739, vol. 21, col. 1430f.
- 14 Cf. l'épreuve de passage de texte avec W. Rehm, Europäische Romdichtung, Munich 1960², p. 75.

- 15 Pour la *Damnatio Memoriae* cf. F. Vittinghoff, *Der Staatsfeind in der römischen Kaiserzeit. Untersuchungen zur Damnatio Memoriae*, Berlin 1936.
- 16 Voir aussi: *Das Berliner Schloß und sein Untergang. Ein Bildbericht über die zerstörten Berliner Kulturdenkmäler. Im Auftrage des Bundesministeriums für gesamtdeutsche Fragen herausgegeben von K. Rodemann*, Berlin 1951, p. 15.
- 17 Voir Waltraud Volk, *Berlin, Hauptstadt der DDR*, Berlin (1972), p. 129, où il est écrit: « Le portail a été récupéré en 1950 dans le Stadtschloss de Berlin détruit et soigneusement restauré par la brigade de sculpteurs du VEB Stuck und Naturstein avant son installation dans le bâtiment du Conseil d'Etat". Voir aussi Taf. 150, 151.
- 18 Voir *Das Berliner Schloß*, op. cit., note 16, p. 8. La citation est légèrement différente du texte original de sorte qu'elle reste compréhensible en dehors du contexte.
- 19 Voir par exemple W. Bornheim gen. Schilling, *Zum Recht der Denkmalpflege*, dans: *Denkmalpflege in RheinlandPfalz XVI/XVII (1961/62)*, p. 7ff.
- 20 Voir W. Bornheim gen. Schilling, *Bewahren und Gestalten. Enge und Weite des modernen Denkmalbegriffes*, dans: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 24 (1966), S. 1ff., particulièrement p. 9.
- 21 J. W. Goethe, *Sämtliche Werke, Propyläen-Ausgabe*, vol. 12, p. 39.
- 22 La mémoire de Schinkel est reproduite en extraits dans un essai publié sans mention du nom de l'auteur, *Zur Geschichte der Denkmalpflege in Preußen*, dans: *Die Denkmalpflege III (1901)*, p. 6f. Ici cité après cet extrait.
- 23 Voir F. Bacon, *The advancement of Learning*, ed. G. W. Kitchin, Londres 1954, p. 57.
- 24 F. Nietzsche, *Gesammelte Werke, Musarionausgabe*, vol. VI, p. 254 et p. 249f.
- 25 H. van de Velde, *Vom neuen Stil*, Leipzig 1907, p. 56 et 36.
- 26 G. Dehio, *Kunsthistorische Aufsätze*, Munich/Berlin 1914, p. 279f.
- 27 Voir Dehio, op. cit., note 26, p. 267f. – Les motivations nationales, que Dehio mentionne également, peuvent être ignorées ici. Ils ne constituent pas l'originalité de ses déclarations. Une polémique à l'encontre de cette partie des vues de Dehio, que l'on rencontre parfois dans de nouveaux écrits sur la conservation des monuments, est tout à fait hors de propos face à un phénomène qui est depuis longtemps devenu historique. Un tel ostracisme posthume aide au mieux à créer le sentiment de jubilation de son propre "je-sais-tout", mais ne sert à rien d'autre.
- 28 A. Riegl, *Gesammelte Aufsätze*, Augsburg/Wien 1924, p. 147 .
- 29 H. Schrade a utilisé le terme « *église esthétique* » pour désigner le musée d'art du XIXe siècle. Cf. H. Sedlmayr, *Verlust der Mitte*, Salzburg 1965⁸, p. 31.
- 30 W. Bomheim gen. Schilling, dans: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 28 (1970), p. 19.
- 31 K. W. Forster, *Back to the Farm*, dans: *Architectura* 1974, p. 1ff.
- 32 R. Günther, *Glanz und Elend der Inventarisierung*, dans: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 28 (1970) S. 109ff.
- 33 F. Mielke, *Das Original und der wissenschaftliche Denkmalbegriff*, dans: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 19 (1961) S. 1ff.

34 Cité après G. Albers, *Entwicklungslinien im Städtebau. Ideen, Thesen, Aussagen 1875 – 1945. Texte und Interpretationen*, Düsseldorf 1975, p. 41.

35 J'utilise ici le titre du livre de H. Schelsky, *Die Arbeit tun die anderen. Klassenkampf und Priesterherrschaft der Intellektuellen*, Opladen 1974, qui, cependant, a une direction d'impact différente.