

Séance 3, 08/01/07

Riegl, à la fin de sa vie, a été chargé de la conservation de monuments historiques. Il rédige alors un texte *Le culte moderne des monuments*.

Son texte a certes vieilli, mais nous verrons tout de même sa valeur historique face à son époque (1903).

Françoise Choay écrit sur l'histoire de l'urbanisme des monuments. Elle préface ce livre.

Le monument, chez Riegl, ce n'est pas que le monument en pierre, c'est tout objet qui nous paraît particulièrement important, "énorme".

Le texte.

Il essaye de définir la valeur monumentale. Monument : au sens le plus ancien et véritable, œuvre créée par la main de l'Homme dans le but précis de conserver quelque chose pour la mémoire future. Que ce soit de l'art, une simple inscription (genre une partition)... C'est une œuvre intentionnelle.

Monument artistique et historique, les deux se confondent dans pas mal de cas. Question de la valeur artistique, de la valeur historique ?

La valeur historique est manifestement la plus étendue : tout ce qui a été et qui n'est plus aujourd'hui. Ça ne peut plus se reproduire, chaque chose est un maillon irremplaçable, indéplaçable.

La notion de développement est au centre des questions de l'Histoire de l'Art, et de l'Histoire.

« Toute activité humaine [...] peut prendre une valeur historique. » Ceci dit, il prend en compte l'impossibilité de tout considérer, la nécessité de faire des choix.

« Tout monument artistique est simultanément un monument historique dans la mesure où il représente un stade déterminé dans l'évolution des Arts Plastiques. »

« À l'inverse, tout monument historique est aussi un monument artistique. » Un feuillet comporte des éléments artistiques : graphie, qualité du papier... Aujourd'hui, on dira qu'un tel monument a des qualités plastiques, mais n'en est pas pour autant un monument artistique.

Risque de mélanger le témoignage artistique et le témoignage de la culture. Qu'est ce qui fait art ?

Dès qu'il y a production humaine, y-a-t-il art ? On rejoint l'Event, sans toutefois la notion d'intentionnalité (« Je cligne d'un oeil et c'est de l'art. »)

Riegl questionne toujours la perception. Qu'est-ce qu'on reçoit ? Valeur artistique, historique ? Quand est-ce qu'un objet devient un monument ?

Il propose trois classes :

- Monuments intentionnels
quand l'auteur charge son œuvre d'une intention, pour commémorer un moment.
- Monuments historiques
moment précis, choix déterminé par la préférence dans ce qui est livré du passé.
- Monuments anciens
toutes les créations de l'Homme, indépendamment de leur signification, destination, etc...
Pourvu que ce soit ancien.

Ce sont là trois stades de généralisation croissante. Il démontre qu'elles se sont développées dans cet ordre.

Remonte à l'antiquité et au Moyen-âge, monument construit dans une intentionnalité : temple, tombeau... Ils sont forcément voués à la ruine dès que leur raison d'être disparaît, tant que le groupe est intéressé à la cause de leur intentionnalité, ils sont conservés. Au départ issus d'initiatives privées, ces monuments deviennent publics chez les Grecs et les Romains. On choisit alors de les

construire avec des matériaux plus durables.

À la Renaissance, on redécouvre ses ancêtres et on leur voue un culte. Il y a revalorisation des monuments et de l'art antique en tant que tel. Cet intérêt s'étend à toute l'antiquité. Éveil de l'intérêt historique.

Abstraction du fait singulier, vers l'intérêt pour le tout. L'attrait historique apparaît, mais de manière égoïste : seulement ce que les renaissants considèrent comme étant leur passé. Il faut attendre avant de voir l'intérêt historique s'élargir vers le moyen-âge par exemple.

Les premières mesures de protections des monuments apparaissent. Dans le même temps, ils démantèlent pas mal de chose.

Le fait d'étendre son regard sur tous les monuments fait émerger l'idée d'une histoire culturelle. Plus seulement une Histoire de l'Art. Valorisation des moindres témoins de la période.

Riegl différencie valeur d'ancienneté et valeur historique. Ancienneté : incluse le plus grand nombre de monument. Cela se manifeste par l'aspect non moderne du monument. Presque l'aspect non-neuf. Ancienneté s'oppose à contemporanéité, différences dans la forme, dans les signes du temps.

Il insiste sur le travail de l'érosion : nous portons un culte aux objets portant la trace de la nature.

Les traces conditionnant la valeur d'ancienneté d'un monument. La patine, l'usure, le travail lent du temps. Le temps fait partie de l'objet, on envisage pas la restauration. On se contente de le préserver. « Il ne faut ni ajouter, ni remplacer, ni supprimer ce qui s'est abîmé. » Rejette l'intervention.

Doit-on alors laisser faire la destruction jusqu'au bout ? Il en conclue que le culte de l'ancienneté travaille à sa propre perte.

Il nous définit ensuite la valeur Historique.

Il représente un stade particulier, unique, dans le développement d'un domaine de la création humaine. Ce n'est pas la trace du temps qui nous intéresse mais son état initial, en tant qu'œuvre humaine.

Valeur historique d'autant plus grande que l'état actuel est proche de l'état original. Là où l'amateur d'art va aimer voir l'objet et les traces de son usage, l'historien sera gêné par les altérations. Besoin du document de la façon la plus authentique. La conservation doit se faire en l'état, dans le but de le transmettre de la meilleure façon. Mais souvent, il ne s'agit que d'une question de point de vue : valeur historique et d'ancienneté sont souvent mélangées. Peu de conflits.

De plus, la connaissance historique devient une source de satisfaction esthétique.

Françoise Choay.

S'intéresse au culte des monuments, et aux conférences de Le Corbusier. 1931 et 1933, où il est question de la conservation des monuments historiques, sous l'égide internationale de feu la SDN. Problème des villes aux abords des monuments.

Exemple, l'Italie. Ils conservent l'urbanisme : le tissu urbain, autour du monument. Cette proposition passe inaperçue.

En 1933 : Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM). *La charte d'Athènes*, de Le Corbusier. Ce qui va avec le monument est rasé, remplacé par des espaces verts, et le monument est conservé, sous réserve d'hygiène.

Le XX^{ème} siècle a simultanément permis la destruction de certains monuments et la conservation d'autres.

Anéantissement symbolique de la guerre : on rase Cluny en tant que symbole du pouvoir religieux. Destruction progressiste théorisée dans l'entre-deux guerres, mise en place après la 2^{nde}. Le paradoxe se trouve dans la conservation simultanée. Mise en place depuis la révolution française (avec les monuments historiques), puis se modernise dans ses idées : conservation du tissu urbain, friches industrielles, architecture vernaculaire (dans la tradition du lieu).

Une limite : on ne classe pas une œuvre créée par un architecte vivant.

La notion de monument historique est une spécificité occidentale assez récente (1400), ayant connu son développement intensif au XIX-XX^{ème} siècles.

L'Italie a été le moteur du quattrocento, la conservation débute à ce moment là. Alberti a joué un rôle considérable dans la conservation historique : *Descriptio Urbis Romae* (1443-45), Description de la Rome antique, va dans le sens de la conservation historique.

En même temps, les papes démantèlent en masse pour construire leur palais : le colysée est déshabillé pour la construction de St Pierre de Rome.

Ce double mouvement est toujours valable.