

Le Culte moderne des monuments

ALOÏS RIEGL

La Culte moderne des monuments

SA NATURE ET SES ORIGINES

Traduit de l'allemand par
MATTHIEU DUMONT
& ARTHUR LOCHMANN



ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2016

TITRE ORIGINAL

Der moderne Denkmalkultus

Le présent texte a paru pour la première fois en 1903 chez W. Braumüller à Vienne.

En couverture : Bernd & Hilla Becher, *Typologie Wassertürme WT 1*, 1970-1997. 15 photographies en noir & blanc, chacune : 40 x 30 cm. Sonnabend Gallery, New York © Estate Bernd and Hilla Becher.

© Éditions Allia, Paris, 2016.

LES considérations rassemblées dans cet écrit ont vu le jour à la faveur d'une étude commandée par la présidence de la commission centrale austro-hongroise des monuments artistiques et historiques, dans le but d'élaborer un plan de réorganisation de la conservation des monuments publics en Autriche. Qu'une telle réorganisation apparaisse aujourd'hui, aux yeux de tous, comme une urgence est la conséquence inévitable de la profonde mutation qui, au cours des dernières années, a affecté nos conceptions de la nature du culte des monuments et ses exigences. Aussi, il a d'abord paru nécessaire de définir le plus clairement possible la nature du culte moderne des monuments au terme du changement qu'il a connu et d'établir ses liens génétiques avec les phases antérieures de son évolution. C'est le fruit de cette recherche que contiennent les pages qui suivent ; et dans la mesure où il forme un tout indépendant, la présidence de la commission centrale austro-hongroise a cru bon de le rendre public isolément, sans l'alourdir d'un discours sur les applications pratiques qui peuvent en résulter, notamment pour la conservation des monuments en Autriche.

I
LES VALEURS DE MONUMENT
ET LEUR ÉVOLUTION HISTORIQUE

AU sens le plus ancien, le plus originel, on entend par monument une œuvre de la main humaine, érigée dans le but précis de garder présent et vivant le souvenir de faits ou de destins humains singuliers (ou bien encore d'ensembles de faits ou de destins) dans la conscience des générations ultérieures. Le monument peut être ou bien artistique ou bien écrit selon qu'il présente l'événement à immortaliser avec les seuls moyens d'expression des arts plastiques ou à l'aide d'une inscription. Le plus souvent toutefois, les deux genres sont étroitement associés. L'édification et l'entretien de tels monuments "intentionnels", dont on retrouve des traces jusque dans les plus anciennes époques connues de la civilisation humaine, n'ont aujourd'hui rien moins que cessé. Or, lorsque nous parlons du culte moderne des monuments et de leur protection, nous ne pensons quasi pas aux monuments "intentionnels", mais presque exclusivement aux "monuments d'art et d'histoire", pour reprendre l'expression qui, jusqu'à

aujourd'hui, a officiellement cours, du moins en Autriche. Cette désignation, tout à fait justifiée au regard des conceptions en vigueur du XVI^e jusqu'au XIX^e siècle, pourrait désormais conduire à des malentendus, dans la mesure où la notion de valeur artistique bénéficie depuis quelque temps d'une nouvelle interprétation. C'est la raison pour laquelle il nous faut avant toute chose examiner ce que jusqu'à présent l'on a entendu par "monuments d'art et d'histoire".

D'après la définition usuelle, on appelle œuvres d'art toutes les œuvres humaines tangibles, visibles ou audibles qui présentent une valeur artistique; et monuments historiques toutes celles qui sont dotées d'une valeur historique. Dans le cadre de cette étude, nous pouvons d'emblée écarter les monuments audibles (l'art musical), qui seraient tout simplement à classer parmi les monuments écrits. Les deux questions que voici ne portent donc que sur les œuvres des arts plastiques (au sens large, c'est-à-dire toutes les choses créées de main d'homme) que l'on peut appréhender par la vue ou par le toucher: qu'est-ce que la valeur artistique? Qu'est-ce que la valeur historique?

La valeur historique présente manifestement une importance particulière et mérite à ce

titre d'être discutée en premier. Nous appelons historique tout ce qui fut par le passé et n'est désormais plus ; sous l'influence des acceptions les plus modernes, nous entendons également par là que ce qui fut autrefois ne pourra jamais se reproduire, et que chaque phénomène singulier constitue le maillon irremplaçable et inamovible d'une chaîne d'évolutions. En d'autres termes : que toute chose qui n'est pas absolument première découle de ce qui l'a précédée, et qu'aucun événement ne se serait produit tel qu'il s'est effectivement produit si tel maillon antérieur de la chaîne avait manqué. Au cœur de toute conception moderne de l'histoire se trouve en effet *l'idée d'évolution*. Selon ces interprétations, toute activité humaine, tout destin humain, dont il nous est resté un témoignage ou une trace est doté d'une valeur historique, sans exception : tout fait historique nous paraît irremplaçable. Mais puisqu'il serait impossible de prendre en considération l'inépuisable quantité des événements dont nous sont restés des témoignages directs ou indirects, et qui se multiplient encore à l'infini à chaque instant qui passe, on fut jusqu'ici forcé, bon gré mal gré, de concentrer l'attention sur les seuls témoignages qui nous semblent représenter des

étapes particulièrement évidentes du processus évolutif d'une branche spécifique de l'activité humaine. Le témoignage peut consister en un monument écrit, dont la lecture rappelle à notre conscience les représentations qu'il contient, ou bien en un monument artistique, dont le contenu est perçu directement par les sens. À ce point, il est important d'observer que tout monument d'art sans exception est également un monument historique puisqu'il incarne un stade particulier de l'évolution des arts plastiques, et qu'à ce titre il n'a pas d'équivalent exact. Et à l'inverse, tout monument historique est également un monument d'art, dans la mesure où même un monument écrit aussi subalterne qu'un morceau de papier déchiré marqué d'une note insignifiante présente — outre sa valeur historique en ce qui concerne l'évolution des méthodes de fabrication du papier, de l'écriture, et des matériaux utilisés pour écrire, etc. — toute une série d'éléments artistiques : l'aspect extérieur du morceau de papier, la forme des lettres et la façon dont elles sont accolées les unes aux autres. Certes, il s'agit là d'éléments si insignifiants que dans l'immense majorité des cas ils passeront inaperçus derrière les milliers d'autres monuments dont nous disposons et

qui nous transmettent approximativement la même chose, et de manière plus riche et plus complète. Si toutefois le morceau de papier en question se trouvait être l'unique témoignage qu'il nous reste de la production artistique de son époque, nous serions alors forcés de le considérer comme un monument d'art tout à fait indispensable malgré son caractère rudimentaire. Mais l'art qui nous est ainsi donné à voir ne nous intéresse d'abord que du seul point de vue historique : le monument nous apparaît comme un maillon indispensable dans la chaîne évolutive de l'histoire de l'art. En ce sens, le "monument d'art" est donc au fond un "monument de l'histoire de l'art", et à cet égard, sa valeur n'est pas une "valeur artistique" mais une "valeur historique". De là résulterait que la distinction entre "monuments d'art" et "monuments historiques" est inadéquate, puisque les premiers sont inclus dans ces derniers qui les absorbent.

Mais est-ce vraiment la seule valeur historique que nous apprécions dans les monuments d'art ? Si c'était le cas, toutes les œuvres d'art des époques antérieures, et même toutes les périodes artistiques, devraient présenter une valeur identique à nos yeux, et n'obtenir une valeur ajoutée relative que par le fait de leur rareté ou de leur

plus grande ancienneté. Mais dans les faits, il arrive que nous préférions des œuvres plus récentes à d'autres plus anciennes, par exemple un Tiepolo du XVIII^e siècle aux maniéristes du XVI^e siècle. Outre l'intérêt pour le caractère historique des œuvres d'art anciennes, il doit donc exister un autre critère lié à des caractéristiques spécifiquement artistiques telles que leur conception, leurs formes, leurs couleurs. Il semble donc qu'aux côtés de la valeur historique (c'est-à-dire en tant qu'elles s'inscrivent dans l'histoire de l'art) que possèdent pour nous toutes les œuvres d'art anciennes (monuments) sans exception, figure également une valeur purement artistique qui demeure indépendante de la position de l'œuvre d'art dans la chaîne du développement historique. Cette valeur artistique est-elle alors aussi objective et stable dans le temps que la valeur historique, au point de constituer à elle seule (c'est-à-dire indépendamment de la dimension historique) une dimension essentielle de ce qu'on entend par monument? Ou bien est-elle subjective, projetée par le spectateur contemporain, et donc soumise aux variations du goût – auquel cas elle n'aurait aucune place dans le concept de monument comme œuvre présentant une valeur de remémoration?

Pour répondre à cette question, deux opinions divergentes sont aujourd'hui avancées : l'une, ancienne, mais non pas encore entièrement dépassée ; et l'autre, toute récente, qui s'apprête à l'emporter. Depuis la Renaissance, au cours de laquelle, ainsi qu'on le montrera par la suite, la valeur historique s'est vu dotée pour la première fois d'une signification, et, jusqu'au XIX^e siècle, a eu cours le principe selon lequel il y aurait dans l'art un canon immuable, un idéal objectif et universellement valable vers lequel tous les artistes tendent mais qu'aucun ou presque ne peut entièrement atteindre. On avait d'abord considéré que l'Antiquité était parvenue au plus près de ce canon, et même que, par certaines de ses créations, elle était parvenue à représenter l'idéal. Le XIX^e siècle a définitivement liquidé cette prétention exclusive de l'Antiquité et affranchi la quasi-totalité des autres périodes artistiques en leur reconnaissant une signification propre ; pour autant, il n'a pas abandonné la croyance en un idéal artistique objectif. C'est seulement vers le début du XX^e siècle que l'on a pu se résoudre à tirer l'inévitable conclusion de l'idée d'évolution historique et à considérer que toutes les productions artistiques antérieures, dans la mesure où elles appartenaient