

MONUMENTS, CULTURE, EDUCATION

Italo C. ANGLE

L'importance du rôle exercé par les monuments dans la formation de l'homme est un argument évoqué souvent et à très juste raison par ceux qui sont engagés dans la défense active des sites historiques et artistiques.

Mais pour rendre cet argument plus convaincant et plus explicite l'action éducatrice du monument, il me paraît souhaitable d'essayer de comprendre les raisons du rayonnement pédagogique du monument et de voir à quel niveau et de quelle façon cette action s'exerce.

Monument, on le sait bien, vient du latin *monumentum* qui à son tour dérive du verbe *monere*, c'est-à-dire faire penser, avertir, attirer l'attention, rappeler, informer (il en est de même pour la plupart des langues : en grec antique *mnema*, en allemand *Denkmal* et en russe *pamiatnik*, etc.).

Le *monumentum* est donc un objet qui rappelle un événement, c'est un *signe*, un témoignage du passé (monumentum est clairement un prétérit) un *message* enraciné dans le passé et adressé vers le futur.

Mais cette définition n'est pas encore suffisante parce que le monument, dans le sens employé ici, à la différence des autres témoignages du passé, est déterminé par son caractère spatial : le monument est en effet un message, un signifiant chargé de signification, projeté dans l'espace.

D'ailleurs l'espace humain a toujours été significatif, dit Roland Barthes; mais il faut immédiatement ajouter que l'espace devient significatif (et par là aussi humain) seulement, parce que les monuments — n'importe quels monuments — créent, pour ainsi dire, l'espace humain lui communiquant leur signification. Le monument devient ainsi structure significative de l'espace. Cette signification varie avec le devenir de l'histoire et de la culture.

MONUMENTS ET CULTURE

Très rapidement et bien superficiellement, je voudrais faire allusion à ces différents types d'espaces significatifs qui naissent du rapport monument-espace, ou mieux encore de la médiation entre l'homme et le monde.

Espace primitif

L'espace du primitif est un *continuum* compact et affectif. Mais cet espace est aussi né et confirmé par des « monuments » ou points privilégiés : les hauts lieux, les rivières, les arbres, les objets consacrés comme les totems. C'est la phase magique du monument et de son espace. De même qu'il n'y a pas de distinction entre objet et sujet, entre passé et futur, n'importe quel objet peut devenir monument; et une fois terminée l'action magique, redevenir à nouveau objet.

Monuments et espaces mythiques

A la racine de l'homme archaïque est le mythe; les monuments de l'époque mégalithique, les obélisques et les *ziggourats* des premières civilisations du Moyen-Orient se dressant vers le ciel, expriment les vérités du mythe, deviennent eux-mêmes des *mythes visibles*. La certitude inébranlable du monument-mythe peut vaincre l'angoisse du monde primitif et magique. On bâtit alors les premières villes où les monuments, points privilégiés, forment des espaces significatifs : toute la ville se transforme en monument, en univers de signes.

Mais c'est avec la civilisation grecque que le rôle créateur des monuments prend un essor extraordinaire : leurs structures prismatiques, essentielles, rythment l'espace, abolissent le temps, formant le *cosmos*, univers renfermé et immobile, mais lumineux, chargé de significations et de beauté. La « *polis* » s'exprime à travers ses monuments; et ceux-ci confirment, renforcent les liens entre les citoyens, unissent son passé avec son futur. C'est aussi la naissance du patriotisme en tant que création d'un espace géographique significatif, enraciné dans la tradition et dans les lieux dont les monuments sont l'expression visible. Dans la culture romaine, les monuments forment les structures d'une nouvelle organisation de l'espace qui découle d'un sens historique plus aigu (« Tu regere populos, Romane, memento » le mythe devient histoire) et un rapport nouveau vers la nature.

Moyen Age

Une sensibilité radicalement nouvelle se trouve à la base du langage des monuments du Moyen Age.

On passe « dans une autre dimension sémantique, à la racine de laquelle il n'y a plus l'espace mais l'espace-temps. L'insertion de la structure hébraïque (le Christianisme) dissout la cyclicité hellénistico-romaine du *tempus* orientant le *continuum* vers un but, une destinée qui devient irréversible (basilique paléo-chrétienne structurée par un temps rythmique vers le but extra-temporel de l'abside-autel-Dieu) » (Bettini).

Pédagogie du monument

Le monument n'est pas seulement strictement lié à la culture de son époque (il n'est pas nécessaire d'insister) mais il naît de la structure la

plus profonde de l'existence humaine, des dimensions fondamentales de l'esprit, telles que l'espace et le temps.

Par le monument s'expriment les vérités profondes d'une époque : message lui-même et canal des messages, signifiant d'où émanent continuellement des significations.

Dans le message, dans le signe, il y a la volonté, l'intention d'influer sur l'âme de l'homme, de l'adresser vers des valeurs, de lui rappeler un événement, de la convaincre. Le *monere* du monument est, en conséquence, équivalent à l'*educere* de l'éducation (ce qui veut dire conduire, comme nous le rappelle Monsieur Gabriel Alomar dans son rapport).

D'ailleurs, le monument ne se dresse presque jamais seul : il fait partie généralement d'un système urbain ou spatial auquel il transmet ses significations — nous l'avons dit — en créant ainsi des espaces significatifs. Les monuments sont les points privilégiés de la ville (et quelquefois du paysage) qui devient un univers de signes et qui par sa richesse de significations, par sa force émotive et symbolique, a été toujours un des plus puissants facteurs d'éducation.

La ville, ensemble des monuments — eux-mêmes œuvres participant à la vie générale, comme l'a indiqué si efficacement M. De Angelis d'Ossat — multiplie, renvoie, superpose, entrelace les messages créant un réseau de signes, un espace hautement significatif, qui est l'image et la forme de la ville.

C'est un modèle paradigmatique d'une valeur éducative exceptionnelle (en effet, c'est l'aspect le plus important de cette ambiance ou milieu dont parlent si souvent les pédagogues), parce que c'est toute une communauté — et non plus un seul homme — qui se forme et se reflète dans cette image qui par la répétition, l'insistance des messages émanant des monuments, crée une tradition, fige la forme de la ville.

L'image de la ville, créée par les monuments, devient l'âme profonde de la communauté, son lien avec le passé, sa projection vers le futur : l'abîmer, la détruire, c'est troubler la structure vivante de la ville et de la communauté, c'est interrompre l'action auto-éducatrice de la communauté.

Mais cette action n'est pas mécanique parce qu'il n'y a pas de déterminisme ni du monument ni de la ville. Le monument n'impose pas son message qui invite l'homme à le lire (cette interprétation est déjà en soi-même une action éducatrice car elle équivaut à une libre interprétation et continuation de la tradition visible de la communauté).

Mais dans les périodes de crise, le message perd souvent sa signification, la communauté n'arrive plus à le déchiffrer et à le comprendre et le monument, un signifiant dont on ne comprend plus les significations, devient un objet inconnu et étrange — quelquefois même un ennemi.

Le poème de Pouchkine « Le cavalier de bronze » décrit d'une façon frappante et exemplaire cette transformation d'un monument de Léningrad.

Un pauvre employé, Evguenii, qui a beaucoup souffert à cause des inondations de la ville, est hanté par la statue du Tsar, fondateur de cette ville et la maudit. Mais le cavalier de bronze descend de son piédestal et le poursuit dans les rues et les places désertes de Saint-Pétersbourg.

Le monument à Pierre-le-Grand est, évidemment, l'image emblématique de la ville : sa signification est refusée et le signifiant — le monument lui-même — se charge d'une signification hostile, démoniaque.

La situation décrite dans le poème est exemplaire : Pouchkine, quoique favorable aux aspirations libérales qui fermentaient en Russie, admirait en même temps l'œuvre grandiose du tsar Pierre et aimait sa ville (« Je t'aime, créature de Pierre » dit-il dans le poème) en comprenant très clairement la valeur du monument; tandis que le pauvre Evguenii, victime aliénée d'un système politique et d'une ville écrasante, ne peut comprendre ni le message épique du monument, ni l'image de la ville, parce que personne, en effet, dans la culture de son époque, ne l'avait éduqué à comprendre.

Or, il serait extrêmement naïf, sinon utopique, de prétendre qu'un cours intensif et accéléré d'esthétique ou d'histoire de l'art aurait pu convaincre Evguenii de la signification positive du message émanant du monument et de la beauté de Saint-Pétersbourg — ou bien que l'on aurait pu convaincre les premiers chrétiens d'admirer les statues des anciens dieux grecs ou bien encore persuader le peuple de Paris de respecter la Bastille ou les tombes des Rois à Saint-Denis.

Mais si dans l'histoire du passé sont survenus des moments de crise quand une vision nouvelle du monde a dû, pour s'affirmer, nier les messages du passé en détruisant même ses monuments, maintenant la culture de l'humanité est parvenue à une telle prise de conscience historique et esthétique que n'importe quelle nouvelle vision du monde peut se réaliser en acceptant et en mettant en valeur les monuments anciens.

Car, nous l'avons dit, le monument est un signifiant dont les significations — les messages — peuvent se changer dans le temps en se superposant et en créant une sédimentation des différentes significations, un patrimoine d'informations et d'émotions esthétiques toujours plus riche.

Notre culture est en mesure de déchiffrer cette stratification des messages en comprenant tous leurs contenus. Mais une œuvre d'éducation et de diffusion capillaire est absolument nécessaire si l'on veut que tous soient en mesure de décoder les messages et de les intégrer dans la vie de toute la communauté.

Il est évident, en effet, que la première ligne de la défense active des monuments et des villes historiques se trouve sur les bancs des écoles; mais il faut immédiatement ajouter que la compréhension du message aura un rôle pédagogique très valable et qu'on obtiendra des résultats très importants dans la formation des jeunes générations.

Pour une didactique du monument

Il faut donc examiner dans quelle action didactique peut se révéler et se valoriser ce rôle pédagogique. Il va de soi que le monument peut être considéré sous un point de vue *historique* et *esthétique*.

Le message du monument est enraciné dans le passé : l'étude de ce message, sa lecture, nous permet de comprendre son histoire; et l'histoire, comme observait Goethe, nous délivre du passé considéré comme lourde masse de faits sans signification. La valeur historique arrache les monuments de leur origine et « désindividualise » l'observateur. Prenant à nouveau en considération le message historique du monument, j'interprète toutes les différentes étapes de cette histoire, toutes ses sédimentations et dans cette interprétation, je retrouve l'unité de la conscience humaine.

J'y retrouve moi-même et les autres, tous les autres, toute l'humanité. Voilà un aspect du rôle général du monument dont a parlé si bien et si clairement ici, M. De Angelis d'Ossat, voilà pourquoi les monuments de la Russie sont aussi le patrimoine des Italiens et les monuments des Italiens celui des Russes, comme l'a écrit M. Ivanov dans son rapport.

La considération historique du monument est donc un appel à la liberté de l'homme et à la compréhension de l'histoire de l'humanité.

Mais le monument révèle souvent la présence de l'art. Il n'est pas besoin d'insister sur le signifiant éducateur de l'art : c'est un aspect de la vie de l'esprit qui avait été déjà remarqué par Platon, et par Aristote avec son concept de *catharsis*. Mais c'est surtout à l'époque de l'industrialisation que l'on a senti avec plus de force l'exigence de faire rayonner dans la société le message artistique des monuments en tant que facteur d'éducation. Je ferai allusion tout d'abord à Schiller, qui dans ses « Lettres sur l'éducation esthétique » a posé le problème d'une façon claire et profonde qui conserve même aujourd'hui toute sa valeur, à tout un courant de la pensée anglo-saxonne qui commence avec John Ruskin et William Morris et arrive à John Dewey, W. Whitehead et tout spécialement Herbert Read qui a présenté, avec des arguments si convaincants, l'exigence de l'intégration artistique dans la vie quotidienne, thèse reprise avec grande vigueur par H. Marcuse. Je citerai enfin les études de Messieurs C.C. Argan, R. Assunto et R. Pane en Italie, de B. Sachodolski et Irena Wojnar en Pologne.

De toutes ces recherches qui partent de positions culturelles quelquefois bien différentes, on relève que l'art est un facteur d'éducation tout puissant. On remarque aussi l'exigence de réintégrer l'art — et par là aussi le monument — dans la vie. L'art n'est pas le décor ou le loisir du dimanche mais un aspect fondamental du quotidien.

Le rôle éducateur du patrimoine monumental est donc très important dans la formation de l'homme en général, et ce rôle est essentiel dans la formation des jeunes si sensibles, durant l'adolescence, aux valeurs esthé-

tiques. Mais les problèmes de l'intégration du monument et des centres historiques dans la vie moderne, leur rayonnement pédagogique, doivent être encore approfondis dans une recherche interdisciplinaire.

On devrait inclure dans les programmes d'études de tous les pays l'éducation à la compréhension des monuments comme valeur sociale et éducative, comme contribution à la revalorisation du patrimoine artistique.

Italo C. ANGLE,
Secrétaire Exécutif du Centre de Rome.