

# INDIVIDUALITE ET COLLECTIVITE DES MONUMENTS

*Guglielmo de ANGELIS D'OSSAT*

La définition et l'emploi du terme « monument historique » dérivent d'une conception caractéristique du XIX<sup>e</sup> siècle, suivant laquelle un monument historique n'était reconnu comme tel que s'il se distinguait par l'unité de son style et par de remarquables signes d'individualité. Cette appellation consacrait le caractère exceptionnel d'un immeuble très important en lui accordant un titre de distinction honorifique sur le plan national, l'équivalent de lettres de noblesse.

Toutefois, la signification de l'expression « monument historique » s'est forcément élargie aujourd'hui, en plusieurs pays, au point de s'appliquer aussi à des édifices de moindre importance. La protection, qui autrefois était accordée seulement aux monuments isolés, a été étendue presque partout, aux ensembles de monuments et à leur entourage. Il est difficile, maintenant, de faire coïncider l'expression « monument historique » avec tous les bâtiments qui doivent être protégés. C'est pourquoi on y a ajouté d'autres termes plus vastes, moins limitatifs, tels que « ensembles historiques » et « sites ». Malgré ces nouvelles et plus amples acceptions du terme, le mot « monument » indique toujours une individualité architecturale dont le style et la forme sont plus appréciés que la valeur urbanistique et sociale.

A ce sujet on doit remarquer que la conception individualiste, qui tend à considérer chaque monument comme un édifice « unique », ne correspond pas à la réalité objective, parce que les formes architecturales de chaque monument se rattachent à celles de nombreuses autres constructions de la même période et parlent le même langage; on peut les comparer à des textes anciens, complémentaires les uns des autres, constituant le témoignage historique général d'une époque. On ne peut établir leur individualité qu'ensuite, en partant d'un dénominateur commun, une culture dont les aspects spirituels et sociaux sont très semblables, ayant une base commune indiscutable. A cette appartenance à un mode d'expression artistique s'ajoutent les relations au cadre environnant le monument ou au « contexte » urbain dans lequel le monument est situé et dont il ne peut pas être séparé, même mentalement.

De tels facteurs communs, issus de la même culture, ne peuvent pas être passés sous silence ou ignorés pour rechercher et mettre en évidence les signes distinctifs sur lesquels on souhaiterait se fonder pour reconnaître et affirmer l'individualité des monuments en les considérant alors plus dignes d'être protégés, parce que plus importants et plus significatifs.

« Les ensembles historiques » — expressions de la culture et de l'art — ne constituent pas un événement antérieur séparé, placé à un niveau différent et inférieur, une sorte de vulgaire « humus » sur lequel le monument historique serait né comme une fleur précieuse et isolée; au contraire, de semblables réalisations, même si elles sont modestes et présentent des inflexions dialectales et populaires, doivent être considérées comme floraison de la même nature et de la même signification parmi laquelle se détache l'individualité de certaines constructions.

Par conséquent, même pour les monuments présentant les plus remarquables signes d'individualité on devra toujours reconnaître qu'ils appartiennent à la souche commune du langage architectural, senti et parlé à un certain moment, dont l'existence et les changeantes inflexions doivent être aujourd'hui considérées et évaluées globalement.

En outre, on doit rappeler que l'édifice monumental, par la position qu'il occupe dans le tissu et dans l'espace urbain, participe de façon indissoluble à l'ambiance environnante. Et si, par exception, un monument est totalement isolé, cela dépend de raisons particulières qui peuvent être politiques, religieuses ou sociales. En tout cas, les différents éléments qui composent le cadre d'un monument — même si cet environnement a été créé après la construction de cet édifice — ont toujours une remarquable importance parce qu'ils conditionnent la présentation et l'impression qui s'en dégage.

Une première affirmation s'impose : l'aspect extérieur d'un monument est aussi déterminé par l'ensemble des œuvres et des activités humaines.

Les différents événements de cette vie commune (aux multiples formes) n'ont pas seulement influé sur les qualités individuelles des monuments et sur leurs rapports avec la ville ou avec le terrain, mais souvent aussi sur le potentiel et sur le sort des monuments, pendant leur longue existence. Je pense, par conséquent, qu'il faut attacher plus d'importance à ces facteurs communs, sans méconnaître naturellement les caractères individuels, pour pouvoir arriver à une compréhension des édifices monumentaux valable et complète. En effet la conception et la construction de monuments et, ensuite, la présence d'édifices anciens ont été l'occasion de prises de contact, parfois très importantes et significatives, avec la vie de la ville et de la nation.

Ces rapports, dont le contenu social est évident, peuvent être établis :

- pour les commanditaires des bâtiments et les autorités civiles et politiques du temps;
- à l'égard des créateurs, constructeurs et décorateurs;

— et surtout, dans les correspondances que l'on peut trouver, dans les différentes couches de la population, entre les idéaux que l'édifice exprimait et les usages auxquels il était destiné.

On devra examiner, enfin, à travers les événements qu'il a subis, le rôle joué par l'édifice — à la suite aussi d'éventuelles modifications et transformations — au cours des siècles et jusqu'à nos jours...

Abstraction faite de ces recherches impliquées sur la vie du monument, sur lesquelles nous reviendrons plus tard, il est évident qu'une œuvre architecturale, — au cours du processus complet de création (conception, projet et construction), en raison de sa nature même — n'est jamais le fruit de l'activité d'un seul individu.

Même si nous voulions nous limiter au seul projet et ne pas nous occuper de sa réalisation, nous devrions reconnaître que même la conception d'un projet architectural concret ne peut jamais être l'œuvre d'un seul artiste; à ce stade même l'architecte a dû toujours tenir compte — si nous mettons à part les faits et les incidences de nature sociale surtout — des programmes et des désirs de commanditaires, de l'emplacement destiné à l'édifice et des dispositions qui réglementent la construction et mettent très souvent un frein aux élans des artistes.

Si nous considérons maintenant le rôle d'un ensemble de facteurs généraux dans la réalisation d'une œuvre architecturale (ce qui est hors de doute), une seconde constatation apparaît : dans toute la phase créatrice de l'œuvre, et même lors de sa conception, différentes composantes générales conditionnent et orientent le travail.

Jusqu'ici nous avons considéré — et nous continuerons ainsi — une œuvre architecturale construite d'un seul jet et à peine sortie des mains expertes des constructeurs et des décorateurs. Ainsi nous avons parlé jusqu'ici plus sur le plan général que sur le plan social. Mais on ne peut pas s'empêcher de mettre en évidence, par quelques exemples seulement, l'extraordinaire importance du facteur social pour l'analyse et la compréhension des monuments, même considérés sous leurs aspects formels seulement.

Des édifices anciens semblables l'un à l'autre en apparence peuvent avoir des significations fondamentalement différentes, opposées même. Par exemple : deux édifices publics construits l'un par la volonté d'un homme seul — peut-être d'un souverain isolé de son peuple — et l'autre par décision de la population toute entière d'une ville, qui a participé aux discussions sur les projets et contribué par son travail manuel et par des offrandes à la réalisation de l'œuvre, ont des significations tout à fait différentes. Malgré tout, rien de cela n'apparaît de l'extérieur, ni ne peut être décelé par les habituelles analyses formelles.

Un autre exemple : certains monuments ont des caractères appartenant au style de cultures lointaines, et témoignent de phénomènes encore obscurs d'invasions ou de migrations de peuples étrangers à la culture et à la

spiritualité des populations autochtones. Si nous étions tous retenus seulement par les caractères différentiels et que nous allions à la recherche des monuments typiques, « uniques », ce serait justement ces édifices là — qui sont étrangers à cette culture nationale — qui risqueraient d'être surestimés.

Donc les recommandations faites de mener de plus amples recherches et de considérer le monument achevé dans ses rapports avec la vie et le milieu social, constituent une invitation à mieux étudier le monument et sa genèse, en analysant toutes les implications possibles. Cette invitation n'est peut-être pas inutile, étant donné que les études qui sont effectuées sur les œuvres architecturales sont, le plus souvent des études par secteurs, souvent clairement limitées aux disciplines ou aux préférences des savants. Le monuments peuvent en effet, être envisagés sous des points de vue très différents, et trop souvent les études se limitent presque exclusivement à l'un ou l'autre des trois principaux aspects sous lesquels on considère, d'habitude, l'œuvre architecturale :

- les valeurs spatiales,
- les formes architecturales,
- les particularités de la construction.

Toutes ces études sont orientées pour mettre en évidence les caractères spécifiques et distinctifs du monument et presque jamais ceux qui relèvent de facteurs généraux qui constituent pourtant le substrat culturel de la conception et, surtout, de la définition architecturale. Les coutumes pour établir les projets, les secrets professionnels — fruit collectif d'anciennes traditions et d'études renouvelées —, l'emploi de systèmes spéciaux de mesure, le choix de proportions particulières — répondant à des sensibilités différentes —, l'insertion d'allégories et de symboles répondant à des intentions tant politiques que sociales, l'exécution de corrections optiques et d'effets de perspective significatifs, — tous ces éléments proviennent de l'expérience générale, qui s'exprime peut-être en sourdine, mais reste pourtant vive et pénétrante. D'habitude on ne tient pas compte de ces éléments parce qu'on ne voit que l'individualité et qu'on accentue les caractères frappants.

Même si ces trois principaux domaines d'étude sont envisagés en tenant compte de l'histoire et que l'on met en évidence les filiations et les influences, on ne peut pas, malgré tout, dire que nous connaissons l'histoire initiale de l'édifice. Nous serons peut-être à même de comprendre le monument dans son individualité architecturale, presque isolé des réalités qui l'entoureraient, mais nous n'aurons certes pas compris sa genèse : pour comprendre cette dernière, il faudrait faire des recherches sur les incidences sociologiques déjà mentionnées, afin de connaître les raisons qui ont déterminé l'érection de l'édifice, la main-d'œuvre et les moyens, surtout financiers dont on disposait et, en premier lieu, le milieu social dans lequel il a été bâti.

Il est évident que chaque monument reflète les différentes conceptions de l'époque à laquelle il a été construit et qu'il constitue même le témoignage — (je veux dire : la traduction en pierre ou en autres matériaux) — d'une

circonstance historique particulière qu'il permet d'évoquer à nouveau dans ses éléments essentiels, et parfois même, d'un événement particulier. Nous devons remonter en arrière dans le temps pour reconstituer patiemment les situations historiques qui nous intéressent, et aussi pour retrouver les différentes significations que l'édifice a eues, au moment de sa construction, celles qu'il a reçues ensuite jusqu'à maintenant, étant donné que les monuments ont vécu à travers le temps de façon plus intense qu'on ne croit. Il me semble que nous en sommes venus au point de faire quelques autres remarques sur les caractéristiques des œuvres architecturales. Si dans les autres arts il est très rare que des modifications successives soient apportées à une œuvre, cela ne peut pas se dire de l'architecture où cela se produit très souvent et où, de surcroît, les édifices anciens ont été souvent construits très lentement, avec des changements du programme même ce qui modifie, par conséquent, l'aspect et les formes de la construction envisagée à l'origine.

En architecture, l'œuvre d'art est souvent aussi fonction du temps, comme en musique; la quatrième dimension joue un rôle très important dans la préparation des projets et dans les réalisations.

Dans les grands monuments en particulier, nous constatons d'impressionnants exemples de phénomènes de cette espèce. Si l'église Saint-Pierre de Rome doit à Michel-Ange son achèvement, elle ne peut pas être considérée comme son œuvre, et cela non seulement à cause de la part, qu'avant lui, Bramante avait prise à sa construction, mais encore, et surtout, en raison des réalisations postérieures de Maderno, de la décoration exécutée plus tard à l'intérieur et des modifications apportées au dôme. Néanmoins, ce chef-d'œuvre paraît unique et unitaire.

Ce phénomène est encore plus apparent aux époques où le développement artistique était lent. Si l'on regarde l'immense temple d'Ammon à Karnak, on ne constate pas tout de suite de césures dans l'édifice, peut-être parce que l'on est accablé par le sentiment du colossal et de l'inhumain; pourtant une lecture attentive relève les nombreuses et différentes phases de sa construction. Pas moins de vingt-six Pharaons y ont laissé leur empreinte sous la forme de projets successifs; entre autre chose, ils ont érigé dix pylônes successifs, c'est-à-dire dix façades juxtaposées toujours plus éloignées de la cella. Comment ne pas admettre, en architecture, le rôle du facteur temps ?

Les travaux exécutés au cours des diverses phases de la vie d'un monument et sa restauration constituent aussi une œuvre architecturale et doivent être considérés comme tels. Revenant sur les travaux de construction d'une œuvre architecturale, qui parfois se prolongent dans le temps, il est intéressant de remarquer les attitudes différentes que prennent les architectes qui ont complété ou restauré un édifice ancien.

Ces artistes, malgré toutes les variations intervenues dans la sensibilité, ont réagi et opéré de façon assez semblable, — presque uniforme, voudrais-je dire — dans des situations et des époques différentes.

J'ai eu l'occasion de relever que leur action a été essentiellement orientée par deux points de vue très différents, qui ne dépendent pas d'un choix personnel mais correspondent aux impératifs culturels de l'époque à laquelle ces artistes travaillaient. L'histoire, dans son éternel flux et reflux, confirme cette vision et met en évidence ces deux attitudes fondamentales; soit le monument a été considéré avec respect, soit une position de force et de violence a été prise à son égard. L'architecte a dû se soumettre à l'esprit et à la dictée du monument ancien ou bien il l'a dominé, comme pour le violenter. Naturellement ces positions présentent différents développements et nuances : énonçons-les rapidement.

Pour la position négative, que nous avons appelée « de force », on devrait citer les cas dans lesquels on a détruit des monuments pour les reconstruire « *a fundamento* » dans le but de les agrandir ou de les enrichir.

Cela s'est produit souvent, à l'époque romaine et, aussi par exemple, à la Renaissance. Ainsi les transformations plus ou moins violentes d'édifices anciens témoignent souvent elles aussi de l'avènement de nouvelles dominations. Ce sont des positions de force, d'une violence parfois instinctive ou involontaire, des témoignages contemporains qui coïncident avec des périodes d'autoritarisme marqué ou de profonde confiance dans ses propres formes d'expression artistique.

Par contre, comme j'ai déjà eu l'occasion de le remarquer, le respect des monuments anciens coïncide historiquement avec la présence de régimes démocratiques ou de gouvernements sages et modérés, même s'il arrive parfois que ce respect se traduise par des adjonctions dont le style n'est qu'une imitation du style original, et renonce à toute libre expression de son propre temps.

Nous en sommes ainsi venus à des considérations d'ordres plus proprement politique et social. Leur importance peut varier selon des situations ou des causes différentes, mais leur rôle est indiscutable surtout dans le domaine des orientations et des décisions fondamentales concernant les réalisations urbaines et édilitaires.

L'histoire du progrès humain illustre la croissance et la variété des facteurs sociaux dans le domaine de l'architecture. Les exemples de l'antiquité, bien connus, montrent bien souvent des œuvres architecturales étrangères aux réalités quotidiennes et aux nécessités humaines, parce qu'elles se bornaient presque exclusivement à répondre aux nécessités du culte. A ce sujet on doit surtout souligner cette caractéristique fondamentale des monuments égyptiens : ils n'étaient jamais destinés à l'homme quoique leur construction, longue et pénible ait mis en œuvre d'incroyables forces humaines. Mais ce caractère « asocial » ne permet pas de nier les implications générales d'un engagement et d'un travail humain d'une exceptionnelle portée. Ce fait, et d'autres, justifient que nous mettions en évidence les relations entre une œuvre architecturale et son « milieu général » physique, historique et social.

Sur la façon dont les vicissitudes subies par les monuments témoignent d'événements « humains » proches (ou plus statiques et lointains, dans la vie qui fourmillait autour d'eux) on pourrait encore proposer et discuter d'autres arguments, se référant tous à des faits de portée générale. Mais les observations déduites de la seule vie physique du monument (travaux de reprise, de consolidation, de transformation et de restauration) démontrent toutes seules notre assertion qui prétend affirmer, à juste titre, que les faits qui accompagnent la vie du monument montrent pour la troisième fois combien il est tributaire de la vie commune après sa construction : cela est même valable quand l'œuvre, comme nous l'avons vu, est de nature « asociale ».

Quelles peuvent être les conclusions à tirer de nos observations, pour mieux orienter les travaux de ce colloque ?

Tout d'abord, nous devons nous rendre compte de la valeur globale des monuments considérés dans leur valeur humaine, hors du contexte urbain. Par conséquent on devrait, à mon avis, renoncer à classer les monuments selon leur importance, car on se concentre alors sur ceux qui sont considérés hors pair, supérieurs : les « uniques ». Ainsi on ne considérerait plus les monuments isolés les uns des autres mais, seulement, comme une partie d'un ensemble urbain ou territorial. Nous devrions aussi tendre à considérer le patrimoine monumental du monde comme l'œuvre de l'humanité entière plutôt que de différents peuples. Nous devrions réussir à sublimer ce patrimoine, à le placer dans une sphère supérieure qui dépasse l'importance spécifique de chaque fait monumental en l'élevant au-dessus des contingents historiques. De cette façon seulement nous pourrions mieux comprendre les intentions et les idées incarnées dans les réalisations architecturales et mieux comprendre les efforts menés à bien pour répondre à des fins toujours nouvelles. En nous plaçant dans une telle optique nous pourrions plus : nous devrions refléter dans ces monuments l'humanité actuelle.

Il est logique, par conséquent, d'admettre que nous devrions éviter d'exalter notre patrimoine monumental pour en faire un instrument de propagande nationaliste. Nous devrions ressentir toute la valeur des architectures du passé et du présent, sans limite chronologique et les considérer comme l'expression la plus éclatante de l'activité humaine, le produit des facultés créatrices de l'homme.

Il nous appartient de faire connaître ces valeurs, par les moyens les plus opportuns et divers, à tous les niveaux et dans toutes les couches de la population.

Ce patrimoine monumental dont une grande part se trouve dans les villes anciennes doit être respecté globalement, tous ses éléments devant être considérés comme valables et intéressants. En attendant, une évolution culturelle et de nouvelles formes de protection juridique surviendront : on sait, en effet, que le droit a toujours suivi les coutumes et les positions culturelles et sociales nouvelles.

Nous devrions donc éviter de protéger isolément ces monuments et, au contraire, nous efforcer de sauvegarder des quartiers entiers et surtout des villes anciennes considérées en elles-mêmes comme des œuvres d'art.

Il sera évidemment nécessaire de susciter l'intérêt du public pour ces problèmes en faisant reconnaître, surtout dans les pays en voie de développement, la nécessité de cette protection globale pour neutraliser ainsi les dommages causés par le retard avec lequel la culture occidentale s'est diffusée dans certains pays, ayant un patrimoine monumental remarquable. Malheureusement, la conviction qu'il suffit de sauver les monuments historiques pour pouvoir, la bride sur le cou, se livrer aux pires dévastations dans le reste du tissu ancien des villes historiques restera encore en vigueur quelques temps.

Pour l'urbanisme et la restauration, il sera surtout nécessaire de conserver l'authenticité des monuments tels qu'ils nous sont parvenus, en conservant même leurs aspects les moins intéressants tant à l'intérieur qu'à l'extérieur.

Le soin de sauvegarder cette authenticité est un respect envers le passé et le souci d'assurer la sauvegarde de tous les ensembles monumentaux tout en maintenant l'individualité de chaque édifice qui, même dans le cas d'une nouvelle utilisation, doit être respectée dans les aspects extérieurs aussi bien que dans la distribution intérieure. Nous devons, d'autre part, rester soucieux du présent et nous tourner vers le futur, essayant d'insuffler une vie véritable aux centres historiques restaurés, et pas seulement la vie officielle et touristique qu'on y rencontre d'habitude.

Peut-être sont-ce les conceptions du dix-neuvième siècle, qui ont pour ainsi dire « individualisé » quelques-uns seulement des monuments importants, qui sont responsables d'un état de fait que nous constatons avec regret : la diminution de l'intérêt et de l'amour que l'on porte aux centres historiques, aux villes d'art, souvent encore livrés à eux-mêmes et abandonnés aux pires offenses. Il semble aujourd'hui que les relations entre les monuments et la vie, que nous avons essayé de démontrer dans le passé, soient parfois diminuées ou aient presque disparu. Il est certain, de toute façon, que les problèmes des centres historiques et des monuments du passé sont aujourd'hui devenus impopulaires.

Nous devons accroître et stimuler le sentiment que les monuments du passé sont un élément important dans la vie de la société, en nous appuyant sur de nouveaux systèmes d'éducation et de vulgarisation, plus ouverts et efficaces, qui pourront se fonder sur l'étude, menée avec passion et amour, de ces monuments eux-mêmes.

Guglielmo de ANGELIS d'OSSAT,  
Italie.